

Narativizacija traume u modernizmu i postmodernizmu: usporedno čitanje romana Gospođa Dalloway Virgine Woolf i Klaonica 5 Kurta Vonneguta

Vrbanić, Hana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:563934>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Hana Vrbanić

**Narativizacija traume u modernizmu i
postmodernizmu: usporedno čitanje romana
Gospođa Dalloway Virginije Woolf i *Klaonica 5*
Kurta Vonneguta**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Hana Vrbanić
Matični broj: 0009080122

Narativizacija traume u modernizmu i
postmodernizmu: usporedno čitanje romana
Gospođa Dalloway Virginije Woolf i *Klaonica 5*
Kurta Vonneguta

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Engleski jezik i književnost

Mentor i sumentor: dr. sc. Adriana Car-Mihec i prof. Ante Jerić

Rijeka, 1. rujna 2021.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

izradio/la samostalno pod mentorstvom
_____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Hana Vrbančić

Potpis

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Narativizacija traume u romanu <i>Gospođa Dalloway</i> Virginije Woolf.....	3
2.1. Posttraumatski stresni poremećaj	4
2.2. Reprzentacija vremena u romanima Virginije Woolf	7
2.2.1. Kronolibido u kontekstu opusa Virginije Woolf.....	7
2.2.2. Narativizacija ratne traume	9
3. Narativizacija traume u romanu <i>Klaonica 5</i> Kurta Vonneguta	16
3.1. Posttraumatski stresni poremećaj	16
3.2. Reprzentacija vremena u romanima Kurta Vonneguta	19
3.2.1. Kronolibido u kontekstu opusa Kurta Vonneguta.....	19
3.2.2. Narativizacija ratne traume	21
4. Zaključak	28
5. Sažetak.....	29
6. Popis literature.....	30

1. Uvod

Rat i trauma koju on iza sebe najčešće ostavlja dugo su već teme o kojima književnost progovara. Kako i ne bi bile? Cilj književnosti, i umjetnosti općenito, često je upravo stvaranje vjerodostojnog prikaza ljudskog iskustva. Književnost koja progovara o ratu postala je osnovno sredstvo za suočavanje i pokušaj razumijevanja kompleksne i nasilne ljudske povijesti. Imajući na umu utjecaj rata na svijet, lako je prepoznati razlog postojanja književnosti koja o njegovim posljedicama progovara. Međutim, iako je jasno *zašto* ona postoji, rjeđe se razmišlja o tome *kako* je ona stvarana. Kako autori, posebno oni koji su iz prve ruke svjedočili brutalnosti rata, zapravo uspijevaju traumatične i često nepojmljive ratne strahote prenijeti u djela? Kako se zapravo pričaju priče koje je nemoguće pojmiti, a kamoli ispričati?

Pisanje o ratnoj traumi sa sobom nerijetko nosi određeni niz izazova, ponajprije zato što se rat kao tema opire mnogim konvencijama „tradicionalnog“ pripovijedanja poput linearnog, uzročno-posljedičnog izlaganja radnje, i inzistiranja na vremenskom kontinuitetu. Stvarnost rata uvelike se ne poklapa sa svakodnevicom kao nečim što se književno modeliralo „tradicionalnim“ metodama uspostavljenim u realizmu kao stilskoj epohi. Rat karakterizira njegova nepredvidljivost, fragmentarnost, nasilnost i neshvatljivost. Upravo ove karakteristike stvaraju prepreke autorima koji ih pokušavaju pretočiti u koherentnu književnost. Budući da se rat opire brojnim konvencijama „tradicionalnog“ pripovijedanja, mnogi su se autori tijekom dvadesetog stoljeća okrenuli razvoju novih narativnih tehnika pokušavajući vjerodostojno prikazati nasilan, nejasan i traumatičan rat.

Cilj je ovog rada usporediti narativizaciju traume u dvama romanima dvaju značajnih autora moderne i postmoderne književnosti. Roman *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf, napisan nakon Prvoga svjetskog rata, te roman *Klaonica 5* Kurta Vonneguta, napisan nakon Drugoga svjetskog rata, odnosno tijekom Vijetnamskog rata, dva su romana iz književnog kanona koja progovaraju o ratnoj traumi. Iako Woolf i Vonnegut progovaraju o različitim ratovima, i njihova se proza razlikuje po brojnim obilježjima, ove autore povezuje veliki stupanj autorefleksivnosti s kojom pristupaju pisanju o ratu te napor koji ulažu u to da njihova fikcija maksimalno ublaži nesklad između rata kao singularnog događaja i verbalnog diskursa koji

počiva na ponovljivosti. Oba autora na svoj način pokušavaju naći odgovor na pitanje „kako ispričati istinsku ratnu priču?“.

2. Narativizacija traume u romanu *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf

Prvi svjetski rat i zbog njega proživljeni užasi u velikoj su mjeri utjecali na književnost. Taj je utjecaj vidljiv kako na sadržajnom, tako i na formalnom planu književnih djela. U razdoblju između 1910. i 1920. godine percepcija se društvene realnosti zbog rata nezapamćenih proporcija – kao i novih vrsta ratovanja te posljedica koje to ratovanje ostavlja na pojedince i zajednice u koje se oni vraćaju – dubinski promijenila. Ne treba stoga čuditi ni pojava generacije pisaca koja tu promjenu pokušava verbalno artikulirati. Književni autori u svom stvaranju odbacuju pripovjedne oblike i tehnike uspostavljene u okviru realizma kao još uvijek dominantne stilske formacije i pokušavaju iznaći i razviti nove.¹ Nove rane – pri čemu mislimo na narušeno psihičko funkcioniranje ratnih veterana – zahtijevale su da budu prepoznate, priznate, shvaćene i zaliječene. U okviru medicinskog diskursa ta je artikulacija, što će se uskoro pokazati, bila teška i dugotrajna. Književnost je, kao puno manje konzervativan diskurs, reagirala brže i uspjela predstaviti ono što će medicinska struka puno kasnije imenovati posttraumatskim stresnim poremećajem. Upravo je analiza načina na koji je ratna trauma reprezentirana u okviru modernističke književnosti – konkretno u opusu Virginije Woolf – tema prvog dijela ovoga rada.

Prije nego što dotaknemo pitanja književne reprezentacije posttraumatskog stresnog poremećaja, taj pojam moramo barem načelno odrediti i skicirati njegov razvitak. To ćemo učiniti na početku ovog poglavlja. Nakon toga ćemo o pojmu posttraumatskog stresnog poremećaja pokušati razmišljati kao o jednoj instancijaciji, odnosno specifičnom primjeru, pojma kronolibida. Kronolibido je pojam koji je filozof i teoretičar Martin Hägglund odredio kao međusobnu implikaciju kronofilije, ili ljubavi prema vremenu, te kronofobije, ili straha od vremena. Budući da je Hägglund pojam, između ostalog, ilustrirao interpretacijom Woolfinog romana, u ovom poglavlju oslanja se na njegov rad te se njegova razmatranja pokušava proširiti. U sljedećem poglavlju – koje će biti posvećeno analizi narativizacije ratne traume u postmodernizmu na primjeru romana Kurta Vonneguta – taj ćemo pojam primijeniti u analizi književnog materijala koji dosad nije bio analiziran na taj način.

¹ O'Riain, Padraig et al. *Povijest Svjetske književnosti*. Mladost, 1976., str. 214-215.

Posttraumatski stresni poremećaj

Posljedice Prvoga svjetskog rata puno su dalekosežnije od posljedica u koje uvid možemo steći oslanjanjem isključivo na širu političku i diplomatsku stranu tog sukoba. Nezanemariva posljedica svakako je i utjecaj rata na psihičko stanje vojnika, kao i ostalih ratom pogođenih pripadnika društva. Suzie Grogan bilježi da je oko 80 000 britanskih vojnika u razdoblju između 1914. i 1918. godine patilo od granatnog šoka (*shell-shock*). Brojka je zasigurno narasla poslije završetka rata jer su mnogi vojnici nakon reintegracije u mirnodopsko društvo počeli pokazivati simptome. Tamo su se suočili s okolinom koja nije doživjela istu vrstu šoka. Prvi svjetski rat rezultirao je i fizičkim i psihičkim traumama. Međutim, društvo ovim dvama tipovima trauma nije pristupalo na isti način.

Dok su vojnici s fizičkim oštećenjima zbog doprinosa borbi, koji je bio vidljiv, bili isticani i slavljani, vojnici s psihičkim ranama nisu bili te sreće. Društvo još uvijek nije konstituiralo diskurs unutar kojeg bi njihovi problemi bili prepoznati i prikladno adresirani: ratne traume nisu dijagnosticirane niti liječene na ispravan način. Veterane čije je psihičko zdravlje bilo narušeno njihove su zajednice često stigmatizirale zbog nemogućnosti da se uključe u mirnodopske životne ritmove i obrasce. Simptomi ratne traume tada su često krivo percipirani te povezivani s histerijom koja se smatrala karakteristikom žena. Drugim riječima, ratna je trauma u takvu društvu bila viđena kao slabost, kukavičluk ili naprosto kao karakterna mana. Simptomi ratne traume javljali su se i ranije, no njihova se prisutnost tijekom Prvoga svjetskog rata, odnosno nakon njega, izdvaja po tome što je traumom zahvaćen dotad najveći broj ljudi u povijesti zbog čega ih je bilo puno teže naprosto otpisati ili tumačiti kao rezultate osobnih idiosinkrazija. Ne treba čuditi što se u ovo doba uvodi termin „ratna neuroza“ kao prvi u nizu od mnogih pokušaja opisa ovog stanja.²

Nakon Prvog svjetskog rata granatni šok, ratna neuroza, ratna trauma – dakle sve ono što se danas naziva posttraumatskim stresnim poremećajem (PTSP) – polako se, ali sigurno, počelo razumijevati kao ozbiljan medicinski problem, a ne otpisivati kao slabost pojedinca ili njegova karakterna manjkavost. Cijenu su napretka, nažalost, platili mnogi veterani Prvog

² Grogan, Suzie. *Shell-Shocked Britain: The First World War's Legacy For Britain's Mental Health*. Pen And Sword History, 2014. str 2-3.

svjetskog rata koji su iz njega izašli narušene psihe.³ Mnogi su se vojnici prilikom povratka iz rata žalili na svoje stanje, no njihova patnja – kako je već istaknuto – najčešće nije adekvatno adresirana zbog manjkavosti medicinskog diskursa, loše dijagnostike i nepostojanja terapije. Bilo je potrebno puno vremena da specifični simptomi povezani s traumatičnim ratnim iskustvom budu podvedeni pod zajednički nazivnik, odnosno da dobiju odgovarajuće ime i uđu u medicinsku nomenklaturu.⁴

Koncept posttraumatskog stresnog poremećaja je, nakon dugog i ekstenzivnog rada s ratnim veteranima, službeno prihvaćen u okviru medicinske znanosti 1980. godine kad ga je Američka psihijatrijska udruga uključila u službenu medicinsku klasifikaciju. On je uključen u treće izdanje dijagnostičkog i statističkog priručnika za duševne poremećaje (DSM-III) prvenstveno kako bi se opisalo mentalno stanje vojnih veterana koji su imali poteškoća s uklapanjem u društvo nakon povratka iz Vijetnamskog rata. Retroaktivno se pojam počeo primjenjivati i na veterane prijašnjih ratova.⁵

Klinička slika PTSP-a obuhvaća izloženost stresogenom događaju koji uzrokuje uznemirenost, snove koji se ponavljaju i opsesivna sjećanja putem kojih se događaj ponovno proživljava te, naravno, sveopću psihičku iscrpljenost koja se manifestira gubitkom interesa za uobičajene aktivnosti, emocionalnom ukočenošću i otupljenošću na okolinu. Kod ljudi koji pate od PTSP-a može doći do gubitka pamćenja, paranoje, problema sa spavanjem, osjećaja krivnje te pogoršanja simptoma nastupi li podražaj koji podsjeća na traumu. Možemo reći da se radi o poremećaju pamćenja pri kojem um zbog traumatičnog događaja ne može procesuirati povredu pomoću uobičajenih psihičkih mehanizama.⁶

Na kraju ovog kratkog određenja pojma posttraumatskog stresnog poremećaja treba naglasiti da on nipošto nije posljedica isključivo ratnih zbivanja. Psihijatri su nakon ekstenzivnih istraživanja uočili da ova klinička slika ne nastaje samo kao ishod zbivanja na ratištu, već i kao rezultat drugih vrsta traumatičnih događaja poput, da navedemo samo neke od stresora, društvenog maltretiranja, obiteljskog nasilja, svjedočenja tuđoj smrti ili straha za vlastiti život. Suvremeni psihijatri i neuropsihijatri naglašavaju neočekivanost i nesavladivost kao

³ Ibid.

⁴ Malabou, Catherine. *The New Wounded: from Neurosis to Brain Damage*. Fordham University Press, 2012. str. 1-20.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

neizostavna obilježja traumatičnog događaja, koja utječu na stvaranje lažnog i promijenjenog sjećanja na događaj. Sveprisutnost traumatičnog događaja u svakodnevici dovodi do subjektive alijenacije i depersonalizacije, reorganizacije prošlosti, iskustva neautentičnog postojanja u sadašnjosti te smetnji pri planiranju budućnosti.⁷

Posttraumatski stresni poremećaj kao nova rana zahtijevao je nove oblike književnog predstavljanja. Potreban je književnoteorijski instrument kako bi se te nove oblike književne reprezentacije – njihovu strukturu i važnost – prepoznalo, analiziralo i razumjelo na ispravan način. Za tu svrhu poslužit će pojam kronolibida koji je razvio Martin Hägglund.

⁷ Ibid.

Reprezentacija vremena u romanima Virginije Woolf

2.1.1. Kronolibido u kontekstu opusa Virginije Woolf

Ratna trauma u suštini je temporalni problem zbog čega trebamo pojam za razumijevanje psihičke temporalnosti. U tu svrhu posegnut ćemo – kako je već istaknuto – za pojmom kronolibida te ćemo ga iskoristiti za analizu temporalnosti u književnom opusu Virginije Woolf s posebnim naglaskom na njen roman *Gospođa Dalloway*. Potonje djelo dobar dio svoje reputacije zaslužilo je zbog prikaza sudbine lika Septimusa Warrena Smitha, ratnog veterana, žrtve "granatnog šoka", ratne traume ili onog što bismo, služeći se suvremenijim terminima, nazvali posttraumatskim stresnim poremećajem.

Analizu ćemo započeti kratkim pregledom književnopovijesne literature posvećene Virginiji Woolf i njezinom tretmanu vremena. Woolf je, najkraće rečeno, čuvena po svojoj sposobnosti da trenutke vremena prikaže u njihovoj jedinstvenoj teksturi. Mnogi su književni teoretičari, poput Ann Banfield, Johna Hillisa Millera i Karla Heinza Bohrera, upravo zbog ove značajke Woolf čitali kroz prizmu težnje bića da postigne stanje izuzeto od uvjeta temporalnosti.⁸ Ann Banfield ponudila je najopsežniji prikaz ovakvog razmišljanja povezujući estetiku Woolf s književnim impresionizmom kojem je cilj „jedinicu iskustvenog vremena“ prikazati vrlo detaljno. Banfield naširoko raspravlja o tome kako Woolf poima trenutak kao bezvremensku prisutnost. Prema Banfield, prolazni svijet temporalnog postojanja suprotstavljen je atemporalnom trenutku. Sukladno tome, ona estetsku želju Woolf da „iskristalizira“ trenutke čita kao način transformiranja onog što je prolazno u ono što je navodno vječno. Drugim riječima, prolazni trenuci u životu ovjekovječuju se i čine trajnima.⁹ Pažljivije čitanje Woolf ipak ukazuje na to da neki trenutak svoju ljepotu duguje upravo svojoj prolaznosti. Takva je interpretacija, naravno, u krajnjem kontrastu s interpretacijom kakvu predlažu Banfield, Hillis Miller i Bohrer.

Martin Hägglund u svojoj knjizi uvodi pojam kronolibida i koristi ga, između ostalog, kako bi ponudio originalnu interpretaciju Woolfine literarne reprezentacije načina na koji ljudi, kako

⁸ Hägglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012. str. 17-19

⁹ *Ibid*, str. 57

oni netaknute tako i oni oštećene psihe, poimaju i doživljavaju vrijeme. Prema njegovom mišljenju, koje je dijametralno suprotno od mišljenja Ann Banfield, Woolf ne teži ovjekovječivanju kratkotrajnih, prolaznih trenutaka, već inzistira na prolaznosti tih trenutaka i navodi nas na zaključak da su takvi trenuci lijepi upravo zbog svoje prolaznosti, a ne zbog „konzervatorskih“ napora književnika.

Hägglund uvodi pojam kronolibida i određuje ga kao međusobnu implikaciju kronofilije, ili ljubavi prema vremenu, te kronofobije, ili straha od vremena. Njime nastoji objasniti da je ljudima stalo do života upravo zbog toga što je život prolazan, zato što nije oduvijek bio tu i zato što možda neće zauvijek biti tu. Temporalna konačnost neizbježni je uvjet postojanja čovjekova života, ali i njegove investiranosti u opstanak tog života. Zbog vlastite temporalne konačnosti – i duboke svijesti o njoj – volimo sve one aspekte našeg života zbog kojih je život vrijedan življenja i bojimo se da ih ne izgubimo. „Da je život u potpunosti prisutan u samome sebi“, piše Hägglund, „da se ne brine zbog svoje prošlosti i svoje budućnosti, zbog onog što se dogodilo i onog što bi se moglo dogoditi, ne bi bilo razloga za brigu jer mu se ništa ne bi moglo dogoditi.“¹⁰ Smrtnost života je razlog zbog kojeg je život dragocjen i zbog kojeg sve u njemu može postati traumatično. Izloženost traumi, kako uvjerljivo pokazuje Hägglund, nije tek puka negativna odrednica, već bi bilo točnije reći da je ta izloženost neodvojiva od mogućnosti življenja. Temporalno biće je po definiciji izloženo traumi budući da je izloženo nepredvidljivoj budućnosti. Hägglund, u oštroj opreci spram dobrog dijela ranijih književnih povjesničara, smatra da je upravo Woolfina sposobnost da predstavi taj temporalni uvjet ono zbog čega je njezin pristup problemima traume i tugovanja tako iznenađujuće dubok. Woolf, tvrdi Hägglund, demonstrira iznimnu sposobnost da predstavi uvjete traumatičnog stanja i kompleksnosti tugovanja upravo zato što uspijeva pokazati da su prijetnja traume i mogućnosti tugovanja upisane u samu srž života i da rezoniraju čak i najpozitivnijim doživljajima sreće.¹¹

Nakon ovih načelnih napomena valja objasniti zašto se, na Hägglundovu tragu, trauma u ovom radu tumači kroz prizmu problema temporalnosti. Što bi to značilo da je prijetnja traume upisana u samu srž života? Potrebno je, dakle, pokazati da je svaki događaj traumatičan ili, manje dramatično, pokazati da svaki događaj na račun vlastite temporalne strukture može postati traumatičan. Analizu ćemo započeti krećući traumatskog događaja u

¹⁰ Ibid, str. 8

¹¹ Ibid, str. 17-19

užem smislu riječi, dakle od događaja koji izaziva posttraumatski stresni događaj, poput takozvanog granatnog šoka, a potom ćemo pokazati po kojim je karakteristikama takav događaj izomorfan karakteristikama svakodnevnih događaja koji, iako nisu traumatični u užem smislu riječi, takvi mogu postati upravo zbog tih karakteristika. Traumatski događaj u užem smislu minimalno definiramo kao stanje suviška. Pri takvom događaju pojedinca preplavljaju podražaji kojima on ne može ovladati. Događaj nastupa tako brutalno, i tako brzo, da nadilazi čovjekovu sposobnost da ga doživi i shvati koje je učinke on ostavio na njega. Faktor vremena pritom je od ključne važnosti. S jedne strane, traumatski događaj u užem smislu nastupa prerano budući da je njegov nastup previše neočekivan da bi sam događaj bio momentalno shvaćen. S druge strane, takav traumatski događaj nastupa prekasno jer događaj nije dostupan svijesti sve dok joj se ponovno ne nametne u vidu noćnih mora ili intruzivnih sjećanja. Iskustvo traume tako uvijek dolazi kao uranjeno i kao naknadno: ono psihi izlaže sili temporalnosti kojom psiha ne može ovladati.

Hägglund, na tragu Derridaa, naglašava da je ista struktura uranjenosti i naknadnosti na djelu u temporalnom iskustvu kao takvom. Temporalni događaj nikad ne može biti prisutan kao takav, budući da on uvijek nastupa isključivo postajući prošlošću i postajući povezanim s budućnošću. Doživljaj događaja uvijek je dan prekasno (u odnosu na ono što više nije) i prerano (u odnosu na ono što još nije). Slijedeći Derridaovu provokativnu formulaciju, Hägglund kaže da je svaki događaj traumatski po tome da ono što nastupi nadilazi bilo kakvu anticipaciju i da može biti shvaćeno samo u retrospekciji, kad već prođe.¹² Dakle, svi događaji, bilo traumatski bilo netraumatski, dijele istu strukturu. Zbog te strukture svaki događaj, pod određenim okolnostima, može postati traumatičan. Mogućnost traume je upisana u samu srž temporalnog postojanja. Hägglund tvrdi da je Woolf u svojim romanima predstavila taj zaključak. To omogućuje da isti kategorijalni aparat primijenimo na analizu njezina opusa te da primijetimo koje su to okolnosti koje od događaja traumatičnih u širem smislu čine događaje traumatične u užem smislu.

2.1.2. Narativizacija ratne traume

Utjecaj rata i trauma koju on ostavlja vidljivi su u četvrtom romanu Virginije Woolf, *Gospođa Dalloway*, objavljenom 1925. godine. Prva polovica romana ponajviše se bavi

¹² Ibid, str. 61-62

likom Clarisse Dalloway, a u manjoj mjeri likom Petera Walsh. Woolf uvodi lik Septimusa Warrena Smitha nasuprot protagonistici Clarissi, ili, možda bolje, kao Clarissinog dvojnika. Septimus je zapravo utjelovljenje Clarissinih duboko skrivenih strahova. On se u prvoj polovici romana manje spominje, dok u drugoj polovici njegov značaj postaje vidljiviji. Za razliku od Clarisse, Septimus dolazi iz radničke klase i postupno se uspinje na društvenoj ljestvici u Engleskoj tijekom službe u Prvom svjetskom ratu. Tijekom rata on je nastojao ostati suzdržan u pogledu svojih emocija i ponosio se time. Septimus, primjerice, ravnodušno promatra smrt svog prijatelja Evansa.

Poput mnogih drugih vojnika, tek pri povratku kući Septimus počinje osjećati krivnju i posljedice traume. On se u romanu prvi put pojavljuje dok luta ulicama Londona sa svojom suprugom Rezijom, koju i samu opsjeda osjećaj gubitka i otuđenosti izazvan napuštanjem svog doma u Italiji, kao i životom u nepoznatoj zemlji sa suprugom koji naočigled nje gubi razum.¹³ Septimusov je unutarnji svijet, iako sličan Clarissinom, dobrim dijelom predstavljen izvanjskim znakovima. Woolf oslikava ratnu neurozu Septimusa Warrena Smitha navodeći podatke o njegovom stanju koje pružaju Rezia i liječnici. No, Septimusova je trauma puno učinkovitije izložena prikazom njegovih reakcija na svijet koji ga okružuje i podražuje. On čuje glasove, halucinira, a često ima i osjećaj da ga posjećuje duh Evansa. Woolf u ovom romanu pruža uvjerljivi prikaz jednog psihičkog stanja, posttraumatskog stresnog poremećaja, koji medicina nije u potpunosti razumjela sljedećih pedeset godina.¹⁴

Za ovaj je rad književna reprezentacija temporalnosti – kako fizičke tako i psihičke – problem od najveće važnosti. Da bismo je analizirali u Woolfinom romanu, poslužiti ćemo se naratološkim aparat koji je, na tragu Genettea, sistematizirala i izložila Maša Grdešić. Grdešić bilježi razlike između priče i diskurza kao dviju razina koje svaki pripovjedni tekst ima. Priča je, shvaćena u ovom tehničkom smislu, sadržaj ili lanac događaja izložen po uzročno-posljedičnom načelu, kao i likovi i dijelovi ambijenta, dok je diskurz forma kojom se taj sadržaj prenosi. Jednostavnije rečeno, priča je ono *što* je ispričovijedano, a diskurz je način *kako* je to ispričovijedano.¹⁵ Posljedično, određeni diskurz rezultirat će određenom

¹³ Ibid, str. 68

¹⁴ Ibid, str. 69-70

¹⁵ Grdešić, Maša. *Uvod U Naratologiju*. Leykam International D.O.O., 2015., str. 18

pričom.¹⁶ Woolf je prilikom pisanja ovoga romana tragala za formom koja bi omogućila uvjerljiviji prikaz i bolje poimanje psihičkih stanja likova.

Motiv vremena igra veliku ulogu u književnosti modernizma.¹⁷ *Gospođa Dalloway* revolucionarni je roman u kojem se pripovijeda o vremenu i traumi, odnosno isprepletenosti tih dvaju pojmova, te se ova dva aspekta romana ne bi smjela analizirati odvojeno želi li se nazreti njegov značaj.¹⁸ Radnja se odvija jednoga lipanjskog dana nakon završetka Prvoga svjetskog rata, čije su posljedice vidljive kod svih likova, no ponajviše kod lika Septimusa Warrena Smitha, čiji se život raspada zbog proživljenih iskustava. Clarissa Dalloway, protagonistica romana, ne pati od iste traume, ali i u njenom životu prisutna su traumatična iskustva poput svjedočenja strašnoj smrti sestre i opasne bolesti. Međutim, Woolf nije samo uspješno prikazala specifične traume, već je i pokazala da svaki doživljaj karakteriziraju i uranjenost i naknadnost te da se svaki doživljaj može opisati kao nešto strukturno traumatično.¹⁹ Bez obzira na to što se „prava“ radnja romana događa samo tijekom jednog dana (pripovijedano vrijeme), ona zaprema čak dvjestotinjak stranica teksta (pripovjedno vrijeme). Tako se, na primjer, između 10:30 h i malo poslije 11:45 h „izvana“ ne događa ništa pretjerano uzbudljivo: Peter šeće Londonom i promatra, kako se njemu čini, svađu bračnog para. Međutim, Peterove, Rezijine i Septimusove vizije i sjećanja izložene su na tridesetak stranica. S jedne se strane radi o trenucima ograničenima u stvarnom vremenu, s druge strane ti isti trenuci postaju male vječnosti za likove koji ih proživljavaju. Retrospekcija (*flashback*), odnosno analepsa označuje postupak vraćanja radnje u prošlost s mnogobrojnim digresijama kojima lik evocira stvarna ili lažna sjećanja kako bi shvatio srž svoje egzistencije. Woolf se koristi ovom tehnikom, odnosno tuneliranjem, kako bi osvijetlila tek uvedene likove i razjasnila ponašanje nekog lika. Analepse prisutne u „Gospođi Dalloway“ pružaju informacije o događajima koji su se dogodili prije početka one radnje koja stoji na početku pripovjednog teksta te se, zbog svog dosega, nazivaju eksternim analepsama. Woolfin pripovjedač, što je zanimljivo radi ukrštavanja različitih perspektiva, koristi repetitivno izlaganje: isti se događaj pripovijeda uz promjenu lika kroz koji je pripovijedanje fokalizirano. Woolf inzistira na predstavljanju subjektivnog i objektivnog vremena koji su različiti, ali jednakovrijedni: sadašnje vrijeme subjektivno je prikazano kroz struju svijesti

¹⁶ Ibid, str. 19

¹⁷ Ibid, str. 23-59

¹⁸ Häggglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 61-62

¹⁹ Ibid, str. 63

likova, a objektivno pomoću zvukova Big Bena, koji služe kao dramatični podsjetnik na intersubjektivnu stvarnost.²⁰

Likovi romana dio su pripovjednog teksta koji čitatelji često uspoređuju sa stvarnim svijetom oko sebe. Uzme li se jedna od osnovnih klasifikacija likova u obzir, ona E. M. Forstera, može se zaključiti da se kod Septimusa radi o zaokruženom (*round*) liku. Ovakvog lika karakterizira njegova kompleksnost i svojevrsno mijenjanje tijekom radnje. Septimus, jednom osoba koja je smrti prijatelja svjedočila „daleko od toga da pokaže ikakvu ganutost ili prizna da je to konac jednog prijateljstva“²¹, sada se bori s osjećajem krivnje. Prilikom prvog opisivanja Septimusa, Woolf se koristi izravnom reprezentacijom govoreći da je Septimus „(...) star oko trideset godina, bljedolik, orlovskog nosa, sa smeđim cipelama i otrcanim kaputom, očiju boje lješnjaka punih one plašljivosti od koje i potpuni neznanci postaju plašljivi.“²². Woolf u romanu koristi London kako bi prikazala različite percepcije likova. Scena u parku idealan je primjer toga kako svatko vidi grad u kojem žive, i koji bi trebao biti njihov zajednički svijet, na svoj način. To je najuočljivije kod Septimusa za kojeg se intersubjektivna stvarnost urušava i on sve češće postaje zatočenik svoje subjektivne vizure, gotovo solipsist. Primjerice, Septimus gleda Petera, tako bi bar prizor protumačio svaki nepristrani promatrač, no misli da vidi mrtvog Evansa.

Govoreći o promjenama tipa fokalizacije, spomenut je pripovjedač. Bez obzira na to što ga se često pogrešno izjednačuje s autorom, naratološki kategorijalni aparat pripovjedača vidi kao jedan od mnogih književnih postupaka. Što se pripovjedne razine i opsega sudjelovanja tiče, u Woolfinom romanu radi se o ekstradijegetičkom-heterodijegetičkom pripovjedaču. Pripovjedaču je u cilju što više se isključiti iz teksta te suziti fokus na perspektivu određenog lika te se to naziva personalnom naracijom, odnosno pripovijedanjem kroz lik. Fokalizacija je, uvjetno rečeno, unutarinja promjenjiva, u smislu da se izmjenjuju perspektive više likova. Za potrebe prijelaza iz jedne svijesti u drugu često se koriste vanjski predmeti poput misterioznog automobila i reklamnog aviona. Svaki lik posjeduje određeni glas, koji stvara osjećaj da ljudi različito doživljavaju, shvaćaju i vide stvarnost. Septimus je svakako jedna od

²⁰ Grdešić, Maša. *Uvod U naratologiju*. Leykam International D.O.O., 2015., str. 23-59

²¹ Woolf, Virginia. *Gospođa Dalloway*, Sysprint, 1997., str. 90

²² Ibid, str. 19

bitnijih, na ovaj način, prikazanih svijesti. Unutarnja fokalizacija podrazumijeva i korištenje modernijih pripovjednih tehnika kojima se nastoji prikazati svijest lika.²³

Pripovjedna proza dvadesetog stoljeća nastojala je maksimalno umanjiti vidljivost pripovjedača te fokus staviti na prikaz svijesti likova. Presentacija više nije morala biti realistična, odnosno napuštala se ideja da mora postojati netko tko zapisuje monolog lika kako bi se isti našao pred čitateljem. Iako je ova usmjerenost na unutrašnjost lika prisutna i ranije, ona do vrhunca dolazi upravo u stvaralaštvu Virginije Woolf.²⁴ Woolf se u vrijeme pisanja ovog romana dopisivala sa slikarom Jacquesom Raveratom o nedostacima linearnog tijeka fabule te konsektivnosti. Smatrala je da linearna fabula nije u stanju dostatno opisati svijest budući da je svijest okarakterizirana svojim nelinearnim kretnjama, odnosno skakanjem iz sadašnjosti u prošlost kroz sjećanja ili pamćenja, kao i u budućnost planiranjem, maštanjima ili željama.²⁵

Tehnike kojima se Woolf ponajviše koristi kako bi opisala svijest Septimusa Warrena Smitha su psihonaracija i pripovjedni monolog. Psihonaracija je tehnika kojom se o liku pripovijeda u trećem licu pri čemu je sintaksa uglavnom cjelovita i uređena. Ovakva tehnika prilikom koje se koriste glagoli mišljenja i osjećanja sažima misli i osjećaje lika kroz pripovjedačevu sintaksu i dikciju. Ova tehnika idealna je za prikazivanje neverbalnog (snova, fantazija, sjećanja i sl.), predverbalnog i nesvjesnog sadržaja svijesti.²⁶ Nadalje, pripovjedni monolog tehnika je koja se može shvatiti kao tehnika između psihonaracije i unutarnjeg monologa. Misli su i dalje iskazane u trećem licu kao kod psihonaracije, ali izbacuju se glagoli mišljenja i osjećanja. Ovakva tehnika prepoznatljiva je po čestom korištenju upitnih i uskličnih rečenica. Roman je uglavnom pisan upotrebom upravo ove tehnike.²⁷ Ona se ponekad naziva i slobodnim neupravnim govorom. Ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač misli lika predstavlja izravno, iako se o liku govori u trećem licu.²⁸

Osim ranije spomenutih, koriste se i tehnika struje svijesti, svojstvena modernizmu, i narativna polifonija, odnosno poetično nadovezivanje perspektiva različitih likova iskazano

²³ Grdešić, Maša. *Uvod u naratologiju*. Leykam International D.O.O., 2015., str. 85-152

²⁴ Ibid, str. 153-159

²⁵ Woolf, Virginia. *Gospođa Dalloway*, Sysprint, 1997., str. 214

²⁶ Grdešić, Maša. *Uvod u naratologiju*. Leykam International D.O.O., 2015., str. 159-172

²⁷ Ibid, str. 183-187

²⁸ Slobodni neupravni govor. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 4. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56658>>.

pomoću slobodnoga neupravnog govora.²⁹ Struja svijesti gradi se nizom slobodnih asocijacija koje stvaraju poetsku atmosferu i određenu simboliku te tako nastoje dosljedno prikazati psihičku stvarnost određenog lika.³⁰ Koristeći se ovom tehnikom, Woolf je uspjela dočarati kako su njezini likovi uvijek u procesu shvaćanja prošlog iskustva, odnosno kako se njihovo sadašnje iskustvo može shvatiti samo unatrag (naknadnost).³¹ S obzirom na obujam strahota koje je Septimus proživio tijekom rata, on ih može obraditi jedino unatrag, a ponavljanje traumatične prošlosti način je shvaćanja onoga što se dogodilo, kao i rješavanja krivnje koju osjeća. Međutim, Septimusove patnje ostaju neriješene jer ne bivaju prepoznate i adresirane. Našavši se u društvu koje želi zaboraviti rat, odnosno nastaviti dalje, moguće je da Septimus zadržavanjem prošlosti pokušava pružiti svojevrsan otpor društvenim tendencijama. Liječnici koji ga liječe uvjeravaju ga da on nema razloga patiti ili osjećati krivnju, već da bi se trebao ponositi doprinosom svojoj zemlji. Septimus nikada ne uspijeva razriješiti svoja iskustva iz rata, već biva izgubljen u ponavljanju traumatičnih događaja, što ga na kraju navodi na samoubojstvo.³² Impresija uranjanja u misli likova stvara se suprotstavljajući doživljajno, odnosno subjektivno vrijeme, objektivnom vremenu te se tako brišu vremenske granice između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.³³ Woolf koristi ove, a i mnoge druge tehnike, te ih međusobno miješa.

Lik Septimusa Warrena Smitha omogućio je Woolf da istraži neke aspekte ludila koje je i sama iskusila, ali i – puno važnije – da osudi rat i lažno domoljublje. Postignuće Virginije Woolf nije u tome što nudi svojevrsnu formulu za preživljavanje traume, već u tome što ukazuje na njezinu složenost.³⁴ Septimus, nasuprot tome što kažu mnogi Woolfini interpretatori, ne želi umrijeti. Scena njegova samoubojstva to jasno pokazuje: „On ne želi umrijeti. Život je dobar. Sunce vruće.“³⁵ Naposljetku se ipak baca kroz prozor i umire jer ne može prihvatiti da ga odvede, i pod nadzorom drži, liječnik kojem ne vjeruje.

Sekvenca koja opisuje Septimusovo samoubojstvo započinje tako što se usporava ritam njegovih misli što nam omogućuje pristup nesvjesnom sadržaju njegova uma. Gubitak

²⁹ Woolf, Virginia. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 21. 4. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348>>

³⁰ Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. 2nd ed., Školska Knjiga, 1990., str. 152

³¹ Hägglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 63

³² Ibid, str. 69-71

³³ Woolf, Virginia. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 21. 4. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66348>>

³⁴ Hägglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 72

³⁵ Woolf, Virginia. *Gospođa Dalloway*, Sysprint, 1997., str. 152

komunikacije s vanjskim svijetom prouzročena ratnom traumom rezultira time da Septimus postaje nesposoban razlikovati pravi svijet od onoga u svojoj glavi. Do ovog trenutka Septimusom vladaju njegove vizije, ali on se sada nastoji vratiti u stvarnost te postepeno shvaća da se nalazi u stanu u kojem živi s Rezijom. Izrađuje šešir za gospođu Peters i po prvi se put u romanu pojavljuje izvan svoje traume što veseli Reziju: „Kako se ona tome obradova! Već tjednima se nisu tako zajedno smijali, prisno se šaleći kao bračni drugovi.“ Slijede rečenice poput: „*Nikada* nije bila tako sretna! *Nikada* u svom životu!“ i „(*Nikada* je nitko nije tako nasmijavao kao Septimus.)“³⁶. Drugi citat okružuju zagrade kojima se potencijalno želi prikazati još dublje skriveni sloj svijesti lika. Septimus također iskazuje sreću: „Divan je. *Nikada* on ništa nije napravio čime bi se toliko ponosio. Tako je stvaran, tako je opipljiv, taj šešir gospođe Peters.“³⁷ Radosno ponavljanje riječi „nikada“ služi kako bi se naglasila posebnost i dragocjenost trenutka koji se više nikada neće ponoviti i vratiti. Međutim, ovo radosno „nikada“ otvara mjesto žalosnom „uvijek“ i jednako žalosnom „tada“ vidljivima u sljedećoj rečenici: „Da, *uvijek* će se ona obradovati kad vidi taj šešir. Septimus je *tada* postao kao prije, on se *tada* smijao. Bili su zajedno sami. *Uvijek* će ona voljeti taj šešir.“³⁸ Rezia će ovaj trenutak moći zadržati tek u sjećanjima. „*Sada* su savršeno sretni (...)“³⁹ ali to „sada“ već i u samom trenutku postaje „tada“.

Sekvenca Septimusova samoubojstva čitatelje, kako s pravom primjećuje Hägg Lund, navigira prema samoj srži Woolfine estetike trenutka i kronolibidnog iskustva koje ona dramalizira. Osjećaj nezamjenjivosti temporalnosti pridružuje jedinstvenu vrijednost pojedinom trenutku i navodi pojedinca na investiranost u svoj jedinstveni život. No ta ista temporalnost i ta ista investiranost čini tog pojedinca podložnim patnji koja mu, kako je vidljivo u Septimusovu slučaju, može onemogućiti nastavak života. Ambicija da predstavi ovu dvostruku uvjetovanost temporalnog života, dakle života kao takvog, leži u podlozi Woolfinih estetskih inovacija i njenih razmišljanja o traumatskim iskustvima.⁴⁰

³⁶ Woolf, Virginia. *Gospođa Dalloway*, Sysprint, 1997., str. 146

³⁷ Ibid, str. 147

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid, str. 149

⁴⁰ Hägg Lund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 73-75

3. Narativizacija traume u romanu *Klaonica 5* Kurta Vonneguta

Virginia Woolf zabilježila je promjenu u ljudskoj naravi oko prosinca 1910. godine te je istu prikazala u svom romanu *Gospođa Dalloway*. Sličan je događaj, odnosno šok, nastupio i 1945. godine, kad je završio Drugi svjetski rat. Stoljeće koje je započelo klaonicom Prvoga svjetskog rata, ubrzo se opet moralo suočiti s razarajućim posljedicama prouzrokovanim užasima Drugoga svjetskog rata, među kojima su – navedimo samo neke događaje iz kataloga strave – Hirošima i Auschwitz kao strahote bez presedana u ljudskoj povijesti. Jasno je da je posljedično nešto završilo – modernizam, a nešto drugo započelo – postmodernizam.⁴¹

Na početku ovog poglavlja načelno ćemo odrediti i skicirati događaje koji su doveli do posttraumatskog stresnog poremećaja u generaciji Kurta Vonneguta, to jest u vremenu Drugoga svjetskog rata, ali i Vijetnamskog rata. Nakon toga uslijedit će prikaz pojma posttraumatskog stresnog poremećaja kroz ranije objašnjen pojam kronolibida filozofa i teoretičara Martina Hägglunda. U ovom poglavlju pojam kronolibida bit će primijenjen u analizi književnog materijala koji dosad nije bio analiziran na taj način.

Posttraumatski stresni poremećaj

Drugi svjetski rat sukob je koji je poput prethodnog, Prvoga svjetskog rata, pridonio boljem razumijevanju ratne traume. Međutim, za vrijeme Drugoga svjetskog rata ovakve povrede psihe i dalje nisu bile svrstavane u konkretne kategorije, a promjene do kojih je dolazilo nazivane su ratnim neurozama ili „bojnim umorom“. Ovakvi nazivi upućuju na to da je uzrok oštećenju psihe dugotrajno ratno djelovanje vojnika. Postepeno je promjena u poimanju ponašanja ljudi u ratu i poslije rata 1952. godine dovela do uvođenja nove dijagnostičke kategorije u službenu DSM-I klasifikaciju koja je ovakvo ponašanje shvaćala kao reakciju na preveliki stres. Došlo je i do novih saznanja koja su upućivala na javljanje ratnih trauma čak i izvan ratišta kod, na primjer, ratnih zarobljenika, prognanika i civila koji su proživjeli strašna bombardiranja i terorizam.

⁴¹ Crosthwaite, Paul. *Trauma, postmodernism and the aftermath of World War II*, Palgrave Macmillan, 2009., str. 15-44

Američke psihijatrijske udruge u službenom su Dijagnostičkom i statističkom priručniku za duševne poremećaje (DSM) simptome koji su se javljali prilikom narušene psihe 1980. godine sustavno zabilježili i označili kao vrstu psihopatološkog sindroma, posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP). Povećani interes za ovaj fenomen javio se ponajprije nakon Vijetnamskog rata zbog učestalosti određene grupe simptoma kod američkih ratnih veterana. To objašnjava činjenicu da se „Vijetnamski sindrom“ često koristio i kao istoznačnica za PTSP.⁴²

Upravo su ova dva rata, Drugi svjetski i Vijetnamski, posebno bitni za nastanak romana *Klaonica 5* Kurta Vonneguta. Nijemci su, naime, Kurta Vonneguta zarobili 19. prosinca 1944. godine tijekom bitke u Ardenima kada je imao tek 22 godine. Bio je zatvoren u podrumu klaonice i upravo je zbog toga preživio. Tijekom zarobljeništvu u Dresdenu preživio je bombardiranje grada koje se odvijalo od 13. do 14. veljače 1945. godine, pred kraj Drugoga svjetskog rata. Bombardiranje je rezultiralo smrću između 35 000 i 135 000 ljudi. Prilikom završetka bombardiranja Vonnegut i ostali zarobljenici dobili su zadatak čistiti grad od mrtvih tijela.⁴³ Dresden, do tada poznat samo kao istočna Firenca i slavan po svojoj prekrasnoj arhitekturi i porculanu koji se tamo proizvodio, nije imao vojna postrojenja, nije proizvodio vojnu opremu i nije imao vojnu obranu te nije imao nikakav vojni značaj.⁴⁴

Vonnegut je bio veliki pacifist i socijalist koji se protivio svim sukobima.⁴⁵ Zagovarao je stav da je svaki rat loš, lud i neizrecivo užasavajući te je proživljeni događaj za njega dugo predstavljao nešto neizrecivo i neobjašnjivo. Upravo u ovom romanu on pokušava, paradoksalno, iskazati neizrecivost ratne traume. Vonnegut, hrvajući se godinama s posttraumatskim stresnim poremećajem, borio se i mučio s onime što je htio reći, a nije znao kako. Suočavao se s pitanjem kako živjeti u svijetu u kojem se događaju takve strahote i užasi. Vonnegut je i u samom romanu priznao da je pisao i pisao o svom iskustvu, ali da ništa što je napisao nije smatrao adekvatnim.⁴⁶

⁴² Ivas, Iva. *Psihološki aspekti onkoloških bolesti kod oboljelih od ratom uzrokovanog posttraumatskog stresnog poremećaja*. Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Medicinski fakultet, 2015. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:105:595166>. str. 6

⁴³ Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 7, 13

⁴⁴ Ibid, str. 9

⁴⁵ Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007. str. 11-12

⁴⁶ Ibid, str. 13

Poslijeratni svijet prikazan u prvom poglavlju romana svijet je koji nije utemeljen, predvidljiv ili stabilan. Premda je Drugi svjetski rat završio više od dvadeset godina prije⁴⁷ vremena u kojem pripovjedač piše, zamijenjen je Vijetnamskim ratom i novim užasima. Vonnegut prikazuje diskontinuitet svijeta načinom na koji pripovijeda priču. Njegovo pripovijedanje nije linearno te skače kroz vrijeme i prostor. Prijelazi kojima se koristi su nagli, a narativni dijelovi mogu biti dugi tek nekoliko odlomaka. Cilj je pripovjedača postići vjerodostojnost pomoću intimnog otkrivanja sebe.⁴⁸

⁴⁷ Ibid, str. 22

⁴⁸ Ibid, str. 23-24

Reprezentacija vremena u romanima Kurta Vonneguta

3.1.1. Kronolibido u kontekstu opusa Kurta Vonneguta

Reprezentacija ratne traume javlja se kao suštinski temporalan problem i u romanu Kurta Vonneguta. Hägglundov pojam kronolibido ranije smo predstavili kao dvostruku uvjetovanost kronofilije, ili ljubavi prema vremenu, te kronofobije ili straha od vremena.⁴⁹ Briga o životu neizostavno je kronofilna jer brinuti, odnosno istinski voljeti, možemo samo o onome što možemo izgubiti. Međutim, briga o životu je i neizostavno kronofobna jer je nemoguće brinuti za nešto bez straha od gubitka tog nečega. Temporalna sukcesivnost pogađa sve što jest, ali samo živo biće biva investirano, odnosno pokazuje brigu za to hoće li ono kao trag, po svojoj konstituciji ostavljen na milost i nemilost budućnosti, biti sačuvano ili izbrisano. Čak i suicidalne želje za uništenjem sveg života, poput Septimusove, pretpostavljaju takvu investiranost iz barem dvaju razloga. Prvo, bez investiranosti u opstanak, nitko ne bi mogao iskusiti patnju koja bi mogla potaknuti samoubojstvo budući da nitko ne bi mogao brinuti što mu se dogodilo ili što mu se događa. Drugo, bez investiranosti u opstanak, nitko ne bi mogao žudjeti za uništenjem sveg života jer nitko ne bi brinuo što će se ikome dogoditi. Investiranost u opstanak ne omogućava samo svu radost, već i svu patnju u životu zbog koje se on može okrenuti protiv samog sebe. Esencijalna mogućnost opstanka jest da može postati nepodnošljiv.⁵⁰ Vonnegutov protagonist Billy Pilgrim, kao i izvanzemaljska rasa Tralfamadoraca koja ga otima, kao da pokušavaju negirati prolaznost kao temeljnu značajku ljudskog stanja. U tom ključu možemo tumačiti čitav znanstvenofantastični zaplet, dakle kontakt s rasom koja vrijeme doživljava kao prostor, odnosno kao nešto zadano, neprolazno i vječno, kao nekakvu vrstu reakcije na traumu, pokušaj njenog poricanja. U prošlom smo poglavlju pokazali kako je, prema određenom shvaćanju, temporalna egzistencija inherentno traumatična. Tralfamadorska atemporalna egzistencija, egzistencija kojoj se "priučio" Billy, bila bi bijeg iz tog traumatičnog stanja. Ili, bolje reći, pokušaj bijega, iluzija čovjeka pogođenog posttraumatskim stresnim poremećajem koji bi najradije zaboravio da je čovjek.

⁴⁹ Hägglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 8

⁵⁰ Ibid, str. 9-14

Način na koji Vonnegut prikazuje vrijeme u *Klaonici 5* koristeći nelinearnu radnju zapravo je način prikazivanja stvarnog iskustva traumatiziranog pojedinca. Pamćenje svakako u stvarnosti omogućava svojevrsno putovanje kroz vrijeme te se iz tog razloga putovanje kroz vrijeme prikazano u romanu ne doima toliko ludim. Iako ljudi ne mogu sagledati sve različite trenutke odjednom onako kako to Tralfamadorci mogu, uvijek se može, čak i u kolebljivom i često bolnom kozmosu, zadržati volja za životom sjećajući se onih lijepih trenutaka.⁵¹

Tralfamadorci vrijeme, pa tako i gubitak i smrt, smatraju iluzijom. U svijetu u kojem ne postoji vrijeme ne postoji ništa što može nestati ili prestati. Psihološki gledano, bez obzira je li planet Tralfamadoraca stvaran ili tek predmet Billyjevog traumatiziranog uma, on i njegovo vjerovanje služe kao način suočavanja s proživljenim traumatičnim iskustvom. Jedini način da se osoba pomiri s proživljenim je da vjeruje, poput Tralfamadoraca, da su stvari kakve moraju biti i da ih ona ne može promijeniti te da se, uslijed takvog stanja, koncentrira na sretne trenutke koje je proživjela. Ovaj način razmišljanja samo je jedna vrsta doktrine koju bi netko traumatiziran mogao izmisliti kako bi smanjio učinak traume. Međutim, jednom kad se uistinu sagleda ova, naizgled optimistična, filozofija, otkriva se kao duboko iluzorni, pesimistički i rezignirani način suočavanja s traumom.⁵²

Reakcija, odnosno odgovor na traumatične događaje, uglavnom kasni. Upravo je ova zakašnjela priroda reakcije na traumu jedan od glavnih fokusa istraživanja traume nakon Drugoga svjetskog rata, kao i pokušaj pronalaženja načina na koji bi se žrtve mogle nositi sa svojom prošlošću. Svaki je, dakle, događaj podlozan ostavljanju traume budući da se uvijek razlikuje od iščekivanog, a mogućnost njegova shvaćanja se javlja tek onda kad je on već prošao. Jedan od mogućih načina da se žrtvama pomogne u suočavanju s prošlošću je omogućavanje distanciranja od traumatičnih događaja pomoću metaforičnog i simboličkog kodiranja jezika. Ovakvo distanciranje omogućuje žrtvama da sami uokvire i kontroliraju vlastito iskustvo.

⁵¹ Tomedi, John. *Kurt Vonnegut*. Infobase Learning, 2013., str. 63

⁵² Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 40-41

3.1.2. Narativizacija ratne traume

Vonnegut je 1969. godine objavio jedan od najčuvenijih antiratnih romana – *Klaonica 5*. Roman prati priču Billyja Pilgrima, ratnog povratnika koji se nastoji vratiti u svakodnevni život nakon proživljene ratne traume. Ta je priča uokvirena „Vonnegutovim“ prologom u kojem on objašnjava svoj pokušaj pisanja o proživljenoj traumi te priču o Billyju Pilgrimu predstavlja kao rezultat tog pokušaja. Tekstovi u kojima se pripovijeda neka trauma najčešće ne slijede tradicionalne formalne i sadržajne obrasce. Ovo je vidljivo i u ranije analiziranom romanu *Gospođa Dalloway*, ali i u romanu *Klaonica 5*. Mnogi ovakvi tekstovi kombiniraju elemente fikcije, autobiografije i faksije što je vidljivo i kod Vonneguta. Diskurz kojim se Vonnegut koristi, a koji karakterizira isprekidana, nelinearna priča koja je umetnuta u drugu metafikcionalnu priču, omogućava bolje književno oblikovanje odbojnosti koju on osjeća prema apsurdnom ratu. On nastoji objasniti kako se stravični događaji poput bombardiranja Dresdena ne mogu, i ne bi smjeli, pripovijedati kao da se ne radi o nečemu tako užasnom. Osim toga, forma ovoga romana, konkretno skakanje iz vremena u vrijeme, upućuje na intruzivnost sjećanja, činjenicu da se prošlost kroz snove i nevoljna sjećanja često javlja u sadašnjosti, te da je trauma sveprisutna u životima oboljelih.⁵³

Vrijeme je, kao i kod Woolf, veoma bitna tema romana. Billyjeva priča započinje kad on „odlijepljen od vremena“ skače naizmjenično u 1955., 1941. i 1963. godinu i izvan njih. Ova nelinearna i iskrivljena kronologija jasna je karakteristika traume. Billyjevo putovanje kroz vrijeme nasumično je i on nikad ne zna gdje će se naći u sljedećem trenutku. Zbog iskrivljene i zamućene percepcije prošlosti i sadašnjosti njemu je gotovo nemoguće pustiti prošlost i ne dozvoliti joj upade u sadašnjost, to jest nasilni povratak traumatičnih sjećanja. Billy zbog ovih nametljivih sjećanja živi u konstantom strahu i bez kontrole nad vlastitim iskustvima. Nedostatak kontrole nije samo Billyjev problem, već i problem samog pripovjedača. Pripovjedač naizgled pokušava kronološki povezati Billyjev prikaz života, no ne uspijeva, te samo niže fragmentirane i naizgled nepovezane epizode iz njegovog života. Zadatak je tako čitatelja rekonstruirati Billyjevu priču što, u priči koja uokviruje priču o Billyju, zrcali pokušaj pripovjedača da rekonstruira svoje pamćenje.

⁵³ Ibid, str. 21

Vonnegut tehnikama poput skakanja kroz vrijeme omogućuje bolje poimanje psihičkih stanja likova, pogotovo Billyja Pilgrima. Jukstaponirane epizode njegova života u službi su usporedbe i komentara Billyjevog iskustva u ratu. Prikazuju se aspekti njegovog karaktera i njegovo mentalno stanje. Putovanje kroz vrijeme može se objasniti i kao nalet sjećanja na rat koja se beskrajno i nasumično ponavljaju, odražavaju i podsjećaju jedna na druge. Pilgrim, je, poput ostalih likova, *plošni lik*. On ne raste kao osoba i ne mijenja se tijekom romana. Roman prvenstveno progovara o psihičkim učincima koje rat i brutalnost imaju na ljude, a ne o ljudima ili njihovim avanturama.⁵⁴ Pilgrim je daleko od heroja uobičajeno prikazanih u romanima koji se dotiču teme rata, a za to je zaslužno obećanje koje je „Vonnegut“, lik u priči koja uokviruje priču o Billyju, dao Mary O’Hare kada je obećao da on rat u svojoj knjizi neće prikazati herojski niti romantično. „Vonnegutov“ naum da održi obećanje vidljiv je i kod lika Rolanda Wearyja koji ne samo da je lik napisan s namjerom da istakne brutalne i odvratne aspekte rata, već je tu da bude ismijan i diskreditiran.⁵⁵

Vonnegut Drugi svjetski rat u podnaslovu *Klaonice 5*, i u prologu romana, naziva dječjim križarskim ratom te upravo iz tog razloga Pilgrima prikazuje kao odraslu osobu nevinog dječjeg duha. Pilgrim nije nasilan i ne čini ništa grozno tijekom rata ili u svom prijeratnom ili poslijeratnom životu. On je tek pijun u ratu, beznačajna figura, a tako se osjeća i pripovjedač priče o njemu. Poput pripovjedača, Pilgrim je bivši ratni zarobljenik koji je preživio bombardiranje Dresdena. Poveznica između pripovjedača „Vonneguta“ i ovoga izmišljenog lika previše je očita da bismo je zanemarili. Prijelaz pripovijedanja iz prvog u treće lice sugerira pripovjedačev pokušaj distanciranja od traumatičnih događaja mijenjanjem zamjenica i pridavanjem drugih imena i identiteta. „Vonnegut“ se služi začudnom pričom o Billyju, liku koji se nakon otmice izvanzemaljaca odlijepio iz vremena, kako bi uspostavio kontrolu nad svojim narativom i neizravno ispričao ono što se izravno, „realistički“, ispričati ne da – svoje iskustvo. Ovakav pripovjedač nepouzdan je budući da varira između prvog i trećeg lica i slijedi priču lika s neurološkim oštećenjima.⁵⁶

U prvom, „autobiografskom“, poglavlju romana „pripovjedač Vonnegut“ progovara o nemogućnosti da svoje misli pretoči u riječi na papiru. Ova nemogućnost i poteškoća

⁵⁴ Ibid, str. 35

⁵⁵ Ibid, str. 32

⁵⁶ Bly, William. Kurt Vonnegut’s Slaughterhouse-Five. Woodbury, NY: Barron’s Educational Series, 1985., str. 31

prilikom sjećanja i pronalaska pravog jezika, riječi i metoda kojima će podijeliti svoju priču karakteristična je za posttraumatski stresni poremećaj. Knjigu koju je uspio napisati ovako opisuje: „Kratka je i pomiješana i zbrkana, Sam, jer nema ničeg pametnog što se može reći o masakru.“⁵⁷ Cilj romanopisca nije uvijek samo ispričati priču, već i pokazati kako se pripovijedaju priče te tako pokazati da korespondencija između priče kao modela svijeta i tog svijeta nije jedan naprema jedan. Priča koju roman pripovijeda je, dakle, donekle priča i o psihičkom stanju osobe koja pripovijeda.⁵⁸

Za razliku od romanopisaca ranijih stoljeća, Vonnegut u *Klaonici 5* napada ustaljeno shvaćanje vremena, prostora i vječnosti.⁵⁹ Pripovjedač romana doima se gotovo anestetiziran zbog nemogućnosti da se dovoljno približi sjećanju koje ga istovremeno muči i time tjera na pokušaj pronalaska odgovora kako bi se mogao pomiriti s proživljenim. Često se, točnije 106 puta, javlja rečenica „Tako to ide.“ Ona je svojevrsni refren smrti. Ovo ponavljanje rečenice također je način distanciranja od smrti i njezinog „ismijavanja“. Kako bi opisao svoju traumu i time izbjegao osjećaj beznađa, Vonnegut koristi znanstveno-fantastične elemente i postavlja izmišljeni svijet, planet Tralfamadore, u kojem brutalan događaj poput bombardiranja Dresdena ne uništava temelj svijeta, stabilnost uma ili autentičnost osjećaja. Ovakav svijet on ipak može prihvatiti, a zatim i neutralizirati katastrofe, te time umanjiti bol i zbunjenost koje proizlaze iz rata, brutalnosti i smrti koja je zbrisala svaki temelj, stabilnost i autentičnost.⁶⁰ Veliku ulogu u stvaranju nepouzdanе atmosfere igra i činjenica da sam pripovjedač rečenicama poput „Sve se ovo dogodilo, više-manje.“⁶¹ daje do znanja čitatelju da čita štivo, to jest nešto što je, iako ukotvljeno u stvarnosti, ipak prvenstveno fikcija.

Gotovo je nemoguće pojmiti *Klaonicu 5* bez osvrta na korištene stilove i narativne postupke.⁶² *Klaonica 5*, poput većine postmodernih romana, teži dekonstrukciji i rušenju tradicionalnih romanesknih oblika i narativnih metoda. Tradicionalni romani usredotočeni su na likove, radnju ili nešto povezano sa sadržajem romana. S druge strane, metafikcionalni roman pridaje veću važnost formi ili procesu stvaranja romana. Ovakav roman izravno

⁵⁷ Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 27

⁵⁸ Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 20

⁵⁹ Ibid, str. 21

⁶⁰ Ibid, str. 22

⁶¹ Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 7

⁶² Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 7

obavještava čitatelje da autor izmišlja priču, dakle da se, barem u određenoj mjeri, radi o fikciji. Nadalje, pripovjedač se nerijetko i sam pojavljuje u romanu. Ove dvije karakteristike, kao i one ranije spomenute, pružaju priliku za istraživanje odnosa između fikcije i stvarnosti. Osim ovih, u *Klaonici 5* javljaju se karakteristike kojima je Vonnegut dodatno proširio pojam metafikcije. Specifičnost Vonnegutove metafikcije očituje se u njegovom korištenju nelinearnog pripovijedanja, kolaža i parodije.⁶³

Nelinearno pripovijedanje ne slijedi kronološki redoslijed događaja te zahtjeva veću angažiranost od strane svog čitatelja. Vonnegut u potpunosti koristi prednosti nelinearnog izlaganja radnje te njime izražava zbunjenost i bespomoćnost ljudi. Odabir ove narativne metode svakako je povezan i s Vonnegutovim vlastitim ratnim iskustvom. Linearno i kronološki izloženo sjećanje na bombardiranje Dresdena ne bi bilo istinito sjećanje na taj užas. On se te ratne sekvence, kao čovjek s posttraumatskim stresnim poremećajem, ne sjeća tako uredno, ne pristupa tim sjećanjima po volji, već mu se njeni dijelovi nameću u stvarnosti, bez nekog reda, kad bi ih se najmanje htio sjetiti. Ili u snovima kad bi se od njih htio odmoriti. Vonnegut se godinama mučio s pronalaženjem riječi kojima bi opisao ovaj stravičan događaj. Na koncu je pronašao način da indirektno izrazi ono što se direktno ne može istinski izraziti. Glavni junak njegove priče Billy, poput njega, ne pronalazi način kako živjeti smisljeno te, u pokušaju da se izrazi, poseže za znanstvenofantastičnim proseedom o otmici izvanzemaljaca i putovanju kroz vrijeme, jedne čudne priče koja puno bolje opisuje ono što je prošao od priče kakvu njegovo društvo očekuje. Sve u svemu, kako bi točno prikazao Billyjevu traumu, koja je i njegova trauma, Vonnegut se koristio nelinearnom naracijom te je tako otkrio užasne posljedice koje rat ostavlja na čovjeka čiji doživljaji vlastitog života više nisu linearni.⁶⁴

Novitet je svakako i činjenica da je Vonnegut obrisao jasne razlike između autora, pripovjedača i lika. "Vonnegut" označava autora *Klaonice 5*, lika u toj knjizi koji je, k tome, pripovjedač priče o Billyju Pilgrimu. Ulogu pripovjedača preuzima kada čitateljima priča o Billyjevim putovanjima kroz vrijeme. Namjerno se smjestio i u prvo i posljednje poglavlje, postavši tako i sam lik u romanu kako bi, u pravoj metafikcionalnoj maniri, rekao nešto o statusu tog romana i njegovom eluzivnom autoru. Kao lik Vonnegut je podsjetio čitatelje da s

⁶³ Shi, Jing. *On the Postmodern Narrative Techniques in Slaughterhouse-Five*. Theory and Practice in Language Studies, 2019., str. 554

⁶⁴ Ibid, str. 554-555

vremena na vrijeme obrate pažnju te razlikuju autora Vonneguta i lika/pripovjedača „Vonneguta“.

Vonnegut koristi kolažiranje, to jest posuđivanje raznih materijala iz drugih djela te njihovo kombiniranje, a zatim oblikovanje u novi tekst. Kolaži razbijaju koherentnost romana te se sadržaj romana doima zapetljanim i iracionalnim. Međutim, upravo to i jest poanta ove tehnike budući da iracionalnost i nered preslikavaju vječitu zbrku života, a posebice onu koja ostaje za ratom. Kolaže koji se javljaju u romanu mogli bismo provizorno podijeliti u tri kategorije: službene izvore, narodne izvore i književna djela. Svaki dio teksta koji je Vonnegut odabrao odabran je s namjerom. Tako, na primjer, materijali vezani uz bombardiranje Dresdena i ostalih krvoprolića dodaju osjećaj težine, dok šaljive i smiješne narodne priče pomažu ublažiti taj osjećaj. Vonnegut u romanu ne nudi vlastito mišljenje ili vlastite materijale direktno vezane uz bombardiranje. Umjesto toga, on posuđuje službene izvore poput Trumanovih izjava i evidencije stanovništva u Dresdenu. Kad je počeo istraživati napad otkrio je da je većina podataka o bombardiranju klasificirana. Počeo je propitivati motivaciju iza napada na Dresden te je spoznao dvoličnost američke vlade.⁶⁵ Kako bi zapravo prikazao moral, ili nedostatak istog, on citira Trumanove izjave i time nastoji prikazati kako su ljudi spremni napraviti sve, pa i ubiti mnoštvo ljudi, ne bi li zavladao svijetom. Ovakvim kolažom on oštro osuđuje amoralne ambicije nauštrb izumiranja čovječanstva. Osim ovakvih, Vonnegut se koristi i kolažima u kojima citira određena književna djela poput onih Charlesa Mackaya i Mary Endell. Svaka riječ koju on posuđuje u službi je postizanja antiratnog učinka. Iako Vonnegut nigdje eksplicitno ne ističe da je rat okrutan i zao, on uspijeva posredovati upravo taj osjećaj koristeći se tuđim citatima. U knjizi se javlja i veliki broj citata posuđenih iz narodnih kultura. Najčešće su to razne satire, molitve, slogani i slično. Osim ovoga, u romanu se nalazi i pismo jednog vojnika. U mnogima od njih kriju se pesimistične poruke, a najtipičniji primjer vjerojatno je molitva u trećem poglavlju, koja glasi: „Bože, udijeli mi mir da prihvatim stvari koje ne mogu promijeniti, hrabrost da promijenim stvari koje mogu i mudrost da uvijek prepoznam razliku među njima.“⁶⁶ Ova molitva nalaže prepuštanje sudbini. Drugim riječima, govori da je borba protiv sudbine besmislena te da je prihvaćanje smrti i rata ispravan stav. Ovakva filozofija uvelike je prisutna i kod Tralfamadoraca. Pismo vojnika koje glasi: „Draga Margaret – danas odlazimo u Dresden. Ne brini se. Nikad ga neće bombardirati. To je otvoreni grad. U podne

⁶⁵ Tomedi, John. *Kurt Vonnegut*. Infobase Learning, 2013., str. 56

⁶⁶ Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 74

su održani izbori, i pogodite što je bilo? I tako dalje⁶⁷ izaziva suosjećanje čitatelja prema vojnicima koji nisu ni najmanje očekivali bombardiranje, kao i nezadovoljstvo ratom koji nikada nije predvidljiv.⁶⁸

Vonnegut često i rado koristi parodiju. Parodija je česta tehnika koja se javlja u metafikciji kojom roman namjerno imitira sadržaj i formu drugih vrsta kako bi ih subvertirao. Jednostavno rečeno, parodija je posuđivanje iz drugih djela kako bi se postigao učinak ironije i ruganja. Cilj joj je ostvariti komični efekt i prenijeti određene poruke. U *Klaonici 5* parodira se *Hodočasničko postajanje*, Adama i Evu i Isusa. *Hodočasničko postajanje* (eng. *The Pilgrim's Progress*) Johna Bunyana jedan je od najistaknutijih religioznih romana. Radi se o alegorijskoj priči koja prikazuje vodećeg lika Christiana tijekom njegova duhovnog putovanja koje vodi k vjeri i spasenju. Poveznica s Billyjem Pilgrimom vidljiva je već i u samom engleskom naslovu ovog romanu. Vonnegut, štoviše, u originalu vješto koristi riječ „Pilgrim“ kako bi umanjio distancu između Christiana i Billyja. Međutim, za razliku od Christianovog duhovnog putovanja, Billy Pilgrim putuje na planet Tralfamadore kako bi pobjegao od svijeta s kojim se ne može suočiti. Općenito govoreći, nebeski grad je za Christiana ono što je Tralfamadore za Billyja. Razlika je u tome što je Christian tražio put do nebeskog grada kako bi pronašao vjeru u Boga, dok je Billy pobjegao na izmišljeni planet jer je zbog nasilja i rata izgubio vjeru u svijet. Opisi Billyja i Montane na planetu Tralfamadore isprva upućuju na Adama i Evu. Billy novi planet prvobitno doživljava kao svojevrsni Eden, to jest raj u kojem nema rata i zla. Čitatelji bi mogli pretpostaviti da Tralfamadore predstavlja biblijski raj, međutim, autor u desetom, posljednjem poglavlju govori: „Na Tralfamadoreu, kaže Billy Pilgrim, nema puno zanimanja za Isusa Krista. Zemaljska figura koja najviše zanima tralfamadorske umove, kaže on, jest Charles Darwin – koji je podučavao da oni koji umiru trebaju umrijeti, da su leševi poboljšanja. Tako to ide”⁶⁹. Tu postaje jasno da Billy i Montana nisu Adam i Eva te dolazi do osjećaja apsurdna i neobjašnjivosti što, prema Vonnegutu, zrcali svijet. Nadalje, Vonnegut nikada nije vjerovao da bilo koja religija može pomoći ljudima u rješavanju i razumijevanju problema i upravo zato u svojim parodijama koristi biblijske teme. Billyjevo proročanstvo vezano uz smrt podsjeća na Isusovo. Osim toga, Isusu su se rugali vojnici i prolaznici, a Billyju su se tijekom rata rugali njegovi suborci. Billy je znao točno vrijeme svoje smrti, kao i tko ga je ubio. Poput Pilgrima, Isus na Posljednjoj večeri predviđa

⁶⁷ Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 167

⁶⁸ Shi, Jing. *On the Postmodern Narrative Techniques in Slaughterhouse-Five*. Theory and Practice in Language Studies, 2019., str. 557-559

⁶⁹ Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 233-234

svoju smrt i krivca za smrt. Nadalje, u Bibliji kralj naredi smrt sve djece mlađe od dvije godine kako bi osigurao Isusovu smrt. Poput Isusa, i Billy čudesno preživljava nevjerojatne situacije, poput avionske nesreće. Međutim, u onom trenutku kad su paralele između Billyja i Isusa najjače, Vonnegut ih odlučuje razbiti. Billy predstavlja antijunaka postmodernog društva i njegova je smrt, za razliku od Isusove, bezvrijedna. Unatoč naporima da prenese doktrinu Trafamaldoreaca, on ne biva shvaćenim, nitko mu ne vjeruje, svi ga vide kao luđaka. Na ovaj način Vonnegut spretno kritizira religije budući da nijedna religija nije mogla ublažiti njegovu traumu i osigurati mu duševni mir.⁷⁰

Vonnegutov stil specifičan je zbog mogućnosti da istovremeno uključi i cinizam i nježnost, angažiranost i distanciranost, ozbiljnost i ironiju. Ovakav stil Vonnegutu omogućuje da sugerira da je sve važno i da ništa nije važno, da vjeru u ljudsko poboljšanje predstavi apsurdnom, a da svejedno radi na njoj i apsurdom smatra rezigniranost. *Klaonica 5* smatra se ne samo jednim od najvećih Vonnegutovih postignuća kao romanopisca, već i knjigom koja je redefinirala pogled na njegovo stvaralaštvo. Prije ovog romana Vonneguta se smatralo isključivo piscem znanstvene fantastike, no nakon ovog romana književni establišment počeo ga je smatrati ozbiljnim romanopiscem koji je u svoje romane uključivao elemente znanstvene fantastike. Znanstveno-fantastični elementi Vonnegutu u *Klaonici 5* imaju dvostruku funkciju: znanstvenofantastični scenarij, pravilno dekodiran, može otkriti istinsku stvarnosti – rat – ali i, kako pokazuje Billyjev slučaj, donekle ublažiti njegove razorne učinke na ljudsku psihu.⁷¹ Zahvaljujući znanstvenoj fantastici neizravno biva ispričovijedano ono što se izravno ispričovijedati ne da. Verbalna je artikulacija događaja, koliko god strašni bili, prvi korak na dugom putu distanciranja od njih.

⁷⁰ Shi, Jing. *On the Postmodern Narrative Techniques in Slaughterhouse-Five*. Theory and Practice in Language Studies, 2019., str. 559-560

⁷¹ Bloom, Harold. *Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 21

4. Zaključak

U ovom se radu uspoređivala narativizacija traume u romanima *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf i *Klaonice 5* Kurta Vonneguta. Oba romana dotiču se relativno slične tematike, rata i traume koju on za sobom ostavlja, no prilikom pripovijedanja se koriste različite tehnike i pristupi.

Woolf je željela prikazati likove koji se mijenjaju, razmišljaju i osjećaju na način koji odražava stvarno ljudsko iskustvo te je nastojala prikazati kulturne i individualne promjene koje su uslijedile nakon Prvoga svjetskog rata. Nije se bavila toliko konkretnim zbivanjima koliko nastojanjem da kroz likove prikaže njihovu svijest. Vonnegut, s druge strane, fokusirao se na prikazivanje apsurdnosti i bizarnosti samog čina ratovanja te je tako poslao antiratnu poruku, ali i pokušao razriješiti traumu svoje generacije, koja je i njegova vlastita trauma. Bombardiranje Dresdena duboko je potreslo Vonneguta, a pisanje *Klaonice 5* postalo je način na koji se nosio s ovom traumom. Prisutnost elemenata kao što su priča u priči, nelinearna radnja i društveni angažman prikladni su u ovom Vonnegutovom romanu jer upozoravaju čitatelja na elemente koje bi inače mogli previdjeti. Fokus je na rješavanju paradoksalnog zahtjeva koji je postavio pred sebe: kako da istinski predstavi traumu čiji je karakter nepredstavljiv konvencionalnim književnim tehnikama. Pripovijedanje, posebno ono postignuto pisanjem, važan je alat za obradu traumatičnih događaja jer omogućava piscima distanciranje od traumatičnih događaja. U sceni pisanja trauma ne vlada piscem, već pisac ovladava traumom – vraća svoj glas, kontrolu i identitet.

Unatoč činjenici da se svaki roman odnosi na drugačiji rat i da su nastali u različitom razdoblju, a samim time i u različitom sociokulturnom okruženju, čini se da kontinuirano traganje za novim narativnim tehnikama sugerira da je jedina apsolutna istina ratne književnosti to da je književnost posve neadekvatna istinski prikazati ratnu traumu. Traženje odgovara na to kako ispričati ono o čemu se ne može pripovijedati svjesno je i direktno obrađeno u oba djela, što rezultira prikazom rata koji teži vjerodostojnosti dok istovremeno prikazuje granice samog pripovijedanja.

5. Sažetak

Rat i trauma koju on iza sebe ostavlja teme su prisutne kako u životu, tako i u književnosti. U ovome završnom radu provedena je analiza narativizacije ratne traume u romanima modernizma i postmodernizma. Romani koji su zastupljeni u radu su romani *Gospođa Dalloway* Virginije Woolf i *Klaonica 5* Kurta Vonneguta. Razrada teme podijeljena je u dva veća poglavlja od kojih se svako odnosi na jednog od autora, to jest njihove romane. Svako poglavlje nudi povijesni kontekst, objašnjava reprezentaciju vremena te analizira narativizaciju. Na kraju slijedi zaključak u kojem su izložene sličnosti i razlike između romana. Cilj ovog rada pokazati je kako se pisalo o nečemu o čemu se ne može pisati – ratnoj traumi.

Ključne riječi: Virginia Woolf, Kurt Vonnegut, *Gospođa Dalloway*, *Klaonica 5*, modernizam, postmodernizam, ratna trauma, posttraumatski stresni poremećaj, vrijeme, narativne tehnike

Narrativization of Trauma in Modernism and Postmodernism: A Comparative Reading of Virginia Woolf's "Mrs. Dalloway" and Kurt Vonnegut's "Slaughterhouse 5"

Key words: Virginia Woolf, Kurt Vonnegut, *Mrs. Dalloway*, *Slaughterhouse 5*, modernism, postmodernism, war trauma, posttraumatic stress disorder, time, narrative techniques

6. Popis literature

1. Bloom's Guides: Comprehensive Research & Literature Guides: Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five. New York: Chelsea House Publishers, 2007., str. 7-41
2. Bly, William. *Kurt Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. Woodbury, NY: Barron's Educational Series, 1985., str. 31
3. Crosthwaite, Paul. *Trauma, postmodernism and the aftermath of World War II*, Palgrave Macmillan, 2009., str. 15-44
4. Davis, Todd F. *Kurt Vonnegut's Crusade*. State University of New York Press, 2006., str. 1-83
5. Garvey, Johanna X. K. *Difference and Continuity: The Voices of Mrs. Dalloway*. College English (National Council of Teachers of English), str. 59-76
6. Grdešić, Maša. *Uvod U Naratologiju*. Leykam International D.O.O., 2015., str. 18-187
7. Grogan, Suzie. *Shell-Shocked Britain: The First World War's Legacy For Britain's Mental Health*. Pen And Sword History, 2014., str. 2-3
8. Hägglund, Martin. *Dying For Time*. Harvard Univ. Press, 2012., str. 7-75
9. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 22. 4. 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56658>>.
10. Ivas, Iva. "Psihološki aspekti onkoloških bolesti kod oboljelih od ratom uzrokovanog posttraumatskog stresnog poremećaja." Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Medicinski fakultet, 2015. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:105:595166>, str. 6
11. Malabou, Catherine. *The New Wounded: from Neurosis to Brain Damage*. Fordham University Press, 2012., str. 1-20
12. O'Riain, Pdraig et al. *Povijest Svjetske Književnosti*. Mladost, 1976., str. 214-215
13. Shi, Jing. *On the Postmodern Narrative Techniques in Slaughterhouse-Five*. Theory and Practice in Language Studies, 2019. 10.17507/tpls.0905.09., str. 555-560
14. Solar, Milivoj. *Suvremena Svjetska Književnost*. 2nd ed., Školska Knjiga, 1990., str. 152
15. Tomedi, John. *Kurt Vonnegut*. Infobase Learning, 2013., 56-63
16. Vickroy, Laurie. *Reading Trauma Narratives: The Contemporary Novel and the Psychology of Oppression*. University of Virginia Press, 2015., str. 1-32
17. Vonnegut, Kurt. *Klaonica 5*. Zagrebačka naklada, 2019., str. 1-239

18. Woolf, Virginia. *Gospođa Dalloway*, Sysprint, 1997., str. 1-214