

Roman Sonnenschein Daše Drndić

Kefelja, Patricija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:186:705679>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-08-06**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Patricija Kefelja
Roman *Sonnenschein* Daše Drndić

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Patricija Kefelja

Matični broj: 0009077557

Roman *Sonnenschein* Daše Drndić

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Informatika

Mentor: doc. dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, 2020.

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

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. MIGRANTSKA POZADINA	5
3. NOVOPOVIJESNI ELEMENTI U SONNENSCHHEINU.....	6
3.1. TRI DIJELA SONNENSCHHEINA.....	6
3.2. PSIHOLOGIZACIJA.....	8
3.2.1. ŽIDOVSKA PROMATRAČICA (ŽIVA BORGHILDA).....	9
3.2.2. ADA ODLAZI PRVA	11
3.2.3 HANS I ANTONIO	12
3.3. PRIPOVJEDAČ I NARACIJA	15
3.4. FIKCIJA-FAKCIJA.....	17
3.5. INTERTEKSUTALNOST	22
4. MULTIMEDIJALNOST I DOKUMENTARNOST.....	24
5. ZAKLJUČAK.....	25
6. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI.....	26
7. POPIS IZVORA I LITERATURE	27

1. UVOD

Uz kratku biografiju Daše Drndić, slijedeća analiza njezinog romana *Sonnenschein* prikazat će splet novopovijernih elemenata. Međutim, djelo je nemoguće analizirati bez osvrta na emocije koje budi roman. U sredini romana otisnut je poduži popis s imenima Židova koji su stradali u Drugome svjetskome ratu u Italiji. Iako se kroz djelo spominju i opisuju i zločini i zločinci, u fokusu Dašine pozornosti je zapravo mali čovjek, običan pojedinac – ustrašen, (ne)prilagođen, anksiozan. Iako nikad nije pametno i ne smije se poistovjećivati autorova biografija s njegovim pisanim djelima, Dašina osobna biografija ipak joj je davala izobilje ideja i građe za aktualne vremenske slojeve te suvremene priče u *Sonnenscheinu*, ali i njezinim ostalim romanima. Za nju, nacizam nije izolirani povijesni fenomen; ona u našoj suvremenosti, u aktualnoj svakodnevnici prepoznaje mehanizme koji se zasnivaju na mržnji prema drugome i drukčijemu i intencionalno te aktualne fenomene nesnošljivosti jukstaponira povijesnom nacizmu.¹

¹ (Visković 2018)

2. MIGRANTSKA POZADINA

Daša Drndić rođena je 10. kolovoza 1946. godine u Zagrebu. Od 1953. godine s obitelji živjela je u Beogradu, gdje je studirala engleski jezik i književnost.² Radila je kao profesorica engleskog jezika, urednica dramskog programa na Radio-televiziji Beograd i prevoditeljica. Dramaturgiju je magistrirala u Americi (Southern Illinois University). Početkom devedesetih iz Beograda se doselila u Rijeku, gdje je doktorirala na Filozofskom fakultetu i od 1999. do umirovljenja predavala modernu britansku književnost, angloameričku modernu dramu, kolegij o povezanosti književnosti i filma te kreativno pisanje na Odsjeku za anglistiku.³ Tijekom života nekoliko puta je migrirala – Beograd – Kanada – Rijeka. Rijeka joj je krajnje odredište te tamo nastavlja živjeti i raditi. Tada objavljuje zbirke fiktofakcijske proze *Marija Częstochowska još uvijek roni suze ili Umiranje u Torontu* (1997.) te *Canzone di guerra: nove davorije* (1998.) gdje se tematika, vezana uz iskustvo emigrantskog života i reminiscencija o prošlosti svoje obitelji te s njima povezanih narativa – osobnih i kolektivnih, uz neprekidno kritičko osvrtnje na društvenu i političku stvarnost zemlje u kojoj trenutno boravi, gdje se mnoge emigrantske nade i očekivanja pokazuju kao tlapnje, ostvaruje citatnošću (S. Sontag, J. Brodsky, J. Conrad, itd.), dokumentarističkim pristupom, elementima autobiografizma, memoarskih i dnevničkih zapisa, privatnih pisama, uključivanjem isječaka vijesti iz novina i s televizije, kuhinjskih recepata, isječaka biografija poznatih i manje poznatih javnih osoba, i sl.⁴ Ti elementi pronalaze se i u romanu *Sonnenschein*.

² (Kuvač-Levačić 2018)

³ (Kuvač-Levačić 2018)

⁴ (Kuvač-Levačić 2018)

3. NOVOPOVIJESNI ELEMENTI U SONNENSCHHEINU

Sonnenschein je objavljen 2007. godine. Tema romana je Holokaust, odnosno preživljavanje tijekom Drugog svjetskog rata. Roman prati sudbinu Haya Tedeschi, ali i fatum mnogih drugih ljudi i gradova. Novopovijesno uočljivo je odmah na početku djela:

*Jedan jedini trenutak dovoljan je da se otključa tajna života, a ključ svih tajni samo i jedino je Povijest, to vječno ponavljanje i to lijepo ime užasa.*⁵

Autorica se slaže s Borgesom da povijest nije učiteljica, već mučiteljica života. Kroz roman, koji je mučan i težak za čitanje, ova premisa proteže se od početka do kraja.

3.1. TRI DIJELA SONNENSCHHEINA

Središnja tema *Sonnenscheina* je holokaust. On je ispričan kroz pespektivu Haya Tedeschi, asimiliranu Židovku iz Gorice koja šezdeset i dvije godine traži svog sina Antonia. Na početku romana, doduše, ne saznajemo da Haya čeka njega, ali krajem romana, zaokružuje se njezino čekanje.

..u slučaju da od ne dođe, u slučaju da on dođe, nakon što ga šezdeset i dvije godine čeka.

Doći će.

*Doći ću.*⁶

⁵ Jorge Luis Borges

⁶ (Drndić, Sonnenschein 2007, 7)

Rečenicu *Doći će.* izgovara majka, rečenicu *Doći ću.* izgovara sin i kroz taj imaginarni dijalog Daša Drndić poistovjećuje majku koja čeka i izgubljenoga sina te postiže jak emocionalni učinak.⁷ Taj sin, Antonio Tedeschi odnosno Hans Traube umnožak je Židovke Haye i esesovca, ratnog zločinca, Kurta Fritza.

Roman bi se mogao podijeliti u tri dijela. Prvi dio romana povijest je židovske obitelji Tedeschi iz Gorice ispriповijedane iz perspektive nepristranoga pripovjedača i povijest grada Gorice.⁸ Njegova shizoidna povijest naslućuje već na prvim stranicama:

*..u Via Aprica broj 47, u Gorici, koja se na talijanskom zove Gorizia, na njemačkom Görz i na friulanskom Gurize..*⁹

Njegovi toponimi upućuju na paralelnost povijesnih zbivanja, a autorica otkriva i svoje stajalište o besmislenosti ratova, uvijajući ga u gorčinu i cinizam.¹⁰ Drugi, središnji dio romana, na 162 stranice donosi popis imena oko 9 000 Židova deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i zemljama koje je okupirala između 1943. i 1945. godine., a zatim slijedi popis esesovaca – pripadnika tzv. Akcije T4 1943, premještenih u Trst i okolicu, kao i iskazi svjedoka na suđenjima u Nürnbergu, Trstu itd¹¹. Stranice s popisom imena Židova su perforirane – kao da pozivaju čitatelja da ih otrgne. Tako se stvara opipljiva odsutnost u samom srcu romana, kao što je odsutnost i neprisutnost

⁷ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁸ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 8)

¹⁰ (Sorel and Janković-Paus 2012)

¹¹ (Sorel and Janković-Paus 2012)

ljudi s dugog popisa postojala i bivala u stvarnosti. Ti ljudi, kao i popis, bili su zametnuti, zatrpavani, gomilani i zaboravljeni. Treći dio romana odnosi se na djecu Lebensborna– 250 000 djece, nearijevskoga podrijetla otete roditeljima u Drugome svjetskom ratu ili djece koju su rodile nearijevske majke, koje su silovali Nijemci, to jest djece rođene iz veza nearijevki s Nijemcima.¹² U ovome dijelu su i ispovijesti djece Lebensborna kao i njihova potraga za svojim biološkim roditeljima. Zadnji dio romana sadrži i potragu Antonia Tedeschija za svojom mamom, Hayom. Međutim, nakon što se majka i sin nakon toliko godina sretnu, nema takozvanog zaključka, nema katarze. Čitatelj je ostavljen bez daha, s otvorenom ranom, onako otvorenom i neizlječivom kakvu ima i Haya jer je svoju ulogu u povijesti odigrala kao pasivni „bystander“¹³.

3.2. PSIHOLOGIZACIJA

Kao i cijeli roman, i likovi u *Sonnenscheinu* su novopovjesničarski. Način na koji, prikazujući temu, tretira dokument i likove, također je srodan postupku koji su afirmirali Nedjeljko Fabrio, Ivan Aralica i Feđa Šehović.¹⁴ Međutim, kako je pokazala Natka Badurina, u njezinom tekstu izostaje uloga pasivne žrtve, objekta povijesti koju su, kao svojevrsnu prefabulaciju nacionalnohomogenizacijske slike koristili njezini spomenuti muški kolege.¹⁵ Žrtva rata (ni)je bila Haya Tedeschi.

¹² (Sorel and Janković-Paus 2012)

¹³ promatrač

¹⁴ (Protrka-Štimec 2018)

¹⁵ (Protrka-Štimec 2018)

3.2.1. ŽIDOVSKA PROMATRAČICA (ŽIVA BORGHILDA)

Haya Tedeschi rođena je 9. veljače 1923. godine u Goriziji¹⁶. Nakon biografskih podataka o njezinom životu i njezinoj obitelji, ubrzo saznajemo i njezino psihičko stanje, kroz njezine snove:

vuče majku u pastičnoj vreći, vuče je za noge, želi je sakriti. vuče je a ona se raspada. majci se otkine noga. majka je mrtva, ali kaže, sakrij tu nogu, pokopaj je kod papirnice¹⁷

Sanja o raspadnutoj majci i tome kako je mora poskrivečki pokopati, odnosno ne nju, nego njezine dijelove. To su snovi koji su posljedica rata. U vrijeme Drugog svjetskog rata, Haya i njezina obitelj bili su bystanderi – promatrači. Oni koji su šutjeli i „ništa nisu znali“. Haya neznanje doživjelo je vrhunac kada ljubuje s nacistom Kurtom Franzom s kojim će i dobiti sina Antonia. Kurt i Haya tajno se viđaju, a Haya njega vidi kao strastvenog fotografa, dobrog i nježnog čovjeka koji sjetno govori o svojoj majci i psu. Međutim, Haya je nesvjesno preuzela ulogu lutke Borghilde »dezinficiranu gumenu lutku u prirodnoj veličini«, koju su trebali koristiti njemački vojnici na bojištu.¹⁸ Isto tako nesvjesno, predstavlja i žene koje su dobrovoljno sudjelovale u projektu Lebensborn.¹⁹

*(...) tridesetogodišnji Nijemac u uniformi, oh, lijep je kao lutka, Nijemac već ima poljski nadimak Lalka, ali Haya to tada, kad lijepog Nijemca prvi put vidi, ne zna
(...) Nijemac je visok i snažan i oh, čvrst i blag. Nijemac vadi svoju Voigtländer Bessu, nagde se preko pulta, pogleda duboko u Hayine zelene oči i kaže ein 120*

¹⁶ (Drndić, Sonnenschein 2007, 10)

¹⁷ (Drndić, Sonnenschein 2007, 14)

¹⁸ (Lukić 2018)

¹⁹ (Lukić 2018)

*Film, bitte, ein „Kodak“, bitte, tiho, kao da joj pokraj otvorenog kamina bez daha šapće – svucite se.*²⁰

*(...) Kurt obožava Apfelstrudel, jer Apfelstrudel podsjeća ga na njegovu mamu koju također iznimno cijeni i voli(...)*²¹

*Kurt Haya priča raznorazne lijepe priče, najviše joj priča o svom psu Barryju, o svom prekrasnom velikom mješancu nalik na bernardinca kojeg je morao ostaviti tamo u Poljskoj(...)*²²

Haya ulazi u vezu s nacistom, koji Židove baš kao što je ona ubija:

*Kurt Franz ubija vrijeme ubijajući ljude.*²³

Hayina obitelj, na vlastitoj koži nije osjetila strahote rata. Dislokacija iz doma bilo je najgore što im se desilo.

*Obitelj Tedeschi i dalje živi u iluziji neznanja. Oni koji znaju što se događa, o tome ne govore; oni koji ne znaju, ne postavljaju pitanja; oni koji pitaju ne dobivaju odgovore. Tada, pa do danas. Tako, jer ne zna, obitelj Tedeschi ne pita, pa ništa ne može ni saznati, pa se ne potresa mnogo.*²⁴

Oni su bystanderi. Unatoč toj asimiliranost i nepristranosti, Haya sama sebi priznaje krivicu i pada pod teretom traume:

Haya dešifrira svoju prošlost. (...) Iz novina Haya isijeca nepotpun popis esesovaca, nepotpun (...) na popisu iz novina jedva ih je pedeset, a gdje su još

²⁰ (Drndić, Sonnenschein 2007, 134)

²¹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 135)

²² (Drndić, Sonnenschein 2007, 136)

²³ (Drndić, Sonnenschein 2007, 336)

²⁴ (Drndić, Sonnenschein 2007, 85)

obični vojnici, a gdje je njemačka policija, a gdje su Ukrajinci, a gdje su Kozaci, a gdje su žene, pa članovi njihovih obitelji (...) pa gdje su Talijani u službi Reicha, pa gdje su civili, tihi promatrači, nevidljivi ratni suučesnici, pa tu sam i ja, kaže Haya, popis bi trebao biti nepregledan, kaže²⁵

Njezin um, njezina misao koja je fragmentarna, koja je neizgovorljiva i nepredočiva, koja leti po popisu žrtava sa sredine romana, doprinosi kolažiranoj strukturi romana. Takve misli ima i Hayina majka, Ada.

3.2.2. ADA ODLAZI PRVA

Hayina majka, Židovka Ada Tedeschi svoj kratki izlaz iz rata i svoje glave pronalazi u alkoholu.

Ada sve više pije, Ada toiko pije (...) da više ne može silaziti niz stepenice.²⁶

Ada je sve više nalik na kakvu zakrpu, na krpu, posve neupotrebljivu. Često plače, tek tako, riječi joj se slijevaju u dugi slinavi niz nerazgovijetnosti koje ona uklanja nadlanicom, bez uspijeha. (...) općenito, situacija je gadna. Tako, Adu smještaju na psihijatrijsku kliniku gdje (...) skriva bočice od parfema i u njih pretače absint, grappu, votku, svako alkoholno piće (...) kojeg se dokopa²⁷

Ada je i fizički i psihički oronula, a utjehu pronalazi u Umbertu Sabi, kojeg je upoznala u psihijatrijskog bolnici. S njim ima duge razgovore i misli da je, kao i on, bježala od fašizma.

²⁵ (Drndić, Sonnenschein 2007, 278)

²⁶ (Drndić, Sonnenschein 2007, 153)

²⁷ (Drndić, Sonnenschein 2007, 154)

I Umberto je bježao, znaš, kao i mi, znaš, bježao je od fašizma, tako mi priča (...)

*Mi smo bježali u fašizam, upadne Haya, ali Ada ne čuje*²⁸

Naglasak još jednom pada na obitelj Tedeschi – bystandere. Još jedan lik bystander je Elvira Weiner i iako se njezino svjedočanstvo ne proteže kroz cijeli roman, progovara i kroz Hayu i Adu – krivnja i sram koje muče glavnu protagonisticu i njezinu majku, ali i njihovog unuka i sina – Antonia.

3.2.3 HANS I ANTONIO

Zadnji, treći dio romana posvećen je Hansu Traubeu. Njegova priča ostala bi zametnuta i neispričana, kao i mnoge priče u Drugom svjetskom ratu, ali njegova majka mu je na samrti rekla da on nije Hans.

*O, Hanse, Hanse, rekla mi je na samrti majka, nekada si se zvao Antonio.*²⁹

Od tog trenutka Hans kreće u potragu za Antonijem.

*Otada, od trenutka kad je moja majka (...) zavapila O Hanse, Hanse, (...) ja tragam, tražim tog Antonija koji se zametnuo a koji se nije zametnuo, koji se pola stoljeća krio, a nije se krio – sve to vrijeme taj Antonio čučao je u meni i promatrao me, disao je sa mnom slušajući kako ja dišem, sanjao je sa mnom zapravo kradući moje snove(...)*³⁰

Osam godina Hans je tragao za svojim podrijetlom i za svojom majkom. On je, naime, dijete Lebensborna.

²⁸ (Drndić, Sonnenschein 2007, 156)

²⁹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 403)

³⁰ (Drndić, Sonnenschein 2007, 403)

*U Bad Arolsensu, u posebnom odjelu prikupljaju se i čuvaju podaci o nestaloj djeci. O djeci nestaloj tokom Drugog svjetskog rata. O 250.000 djece nestale tokom Drugog svjetskog rata. Do danas, manje od 50.000 te nestale djece pronašlo je svoje obitelji, ostatke svojih obitelji, svoje – recimo, korijene. Znači oko 200.000 ljudi (čitav grad srednje veličine) nema pojma tko su, pa se neki pitaju odakle su, dok drugi žive misleći da su netko tko nisu (...)*³¹

Antonio je jedan od te nestale djece. Djece kojoj je ukradeno djetinjstvo, roditeljska ljubav i pravo na vlastiti identitet. Lebensborn djeca imaju svoj skup gdje se nalaze (a na njemu prisustvuje i Antonio):

*Olafa sam upoznao na jednom od onih skupova na kojima ljudi traže svoje živote. Prvo traže sebe, onda traže oprost za grijehе svojih očeva. Na te skupove dolaze zbunjeni i ljuti ljudi. (...) Na tim skupovima povraćaju se mržnja i nemoć, iskopavaju se dugogodišnje šutnje, osjećaji krivnje i molbe za oprost završavaju u nezamislivim zagrljajima i plahim prijateljstvima (...)*³²

Njihova sjećanja i ispovijesti mučna su kao i ispovijesti žrtava Holokausta:

Živio sam u 'Stalheimu'. Kad je rat završio, vratili su me majci, koja me nije htjela. Majka me je smjestila u dom. (...) Dvojica službenika iz Centra za socijalnu skrb na meni su se oralno izivljavala i govorila mi da je to obavezna terapija.

*Imao sam pet godina. Majka mi je umrla 1988., svog njemačkog oca pronašao sam 1997., a 1998. umro je i on. Imam šezdeset i pet godina. Prazan sam čovjek*³³

³¹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 342)

³² (Drndić, Sonnenschein 2007, 414)

³³ (Drndić, Sonnenschein 2007, 422)

Pedeset godina oni su nas ušutkavali, pedeset godina naše sudbine bile su tabu-tema. Sve do 1990. o nama se nije pričalo, mi nismo postojali. Ali naši dosjei još uvijek su otvoreni. U njima čuče uništeni životi. Mi, djeca Lebensborna, već smo stari. Mnogi od nas nikada neće saznati tko su.

Kasno smo počeli tragati³⁴

U Hansu je tako čučao Antonio. Nakon osam godina Antonio je dobio svoj identitet. On je, na tom osmogodišnjem trnovitom putovanju prolazio putem suočavanja na kojem je svoje postojanje percipirao s kompleksom krivice „djece ubojica“, ona koja su uzgajana za očuvanje „rasne čistote njemačke nacije“. On je krivnju, ali i odgovornost osjećao umjesto svoga oca, nakon što je otkrio da mu je on bio nacist, odgovoran za smrti najmanje 139 logoraša i sudjelovanje u ubijanju najmanje 300000 Židova.

(...) sve ovo što sam otkrio moram ispričati njima, svojoj djeci, svojim unucima, sve što sam otkrivao (...) i još o tome s njima morati razgovarati i oni će ta govna još godinama vući za sobom, desetljećima kao kaznu, kao kletvu, i vječno se pitati što se to sve u mojim genima krije? i ja ću im reći i stalno ću im ponavljati, u vašim se genima kriju geni jednog esesovca i ratnog zločinca i jedne Židovke³⁵

Svjestan je činjenice da će njegovi potomci, isto ako i on, nositi teret krivnje zbog svojih predaka. Jedan od rijetkih dijelova romana s pozitivnom notom je njegov sam kraj – susret Antonia i Haye, djeteta i majke nakon više od pola stoljeća nasilne razdvojenosti. Susret je u isto vrijeme potresan, ganutljiv, žalostiv, ali ipak donosi spokoj i mir jer Antonio nije nalik ocu:

³⁴ (Drndić, Sonnenschein 2007, 425)

³⁵ (Drndić, Sonnenschein 2007, 431)

*Stajat ćemo tako, ja visok i sijed, ona sitna i sijeda. Pomislit ću, dobro je, nisam
ćelav kao On i moje oči nalik su na njene*³⁶

On oca ne priznaje, nije i ne želi biti poput njega. Zamišlja Hayu i njihov susret:

*Zajedno, preoblačit ćemo se u tuđe prošlosti vjerujući da su te prošlosti i naše
prošlosti i sjedit ćemo tako i čekat ćemo da nam te prošlosti padnu u krilo kao
debela mrtva mačka*³⁷

Pronađeni majka i sin, uskraćeni u nenakoknadivu odnosu, na koncu pronalaze neko svoje mjesto i neki poseban intimitet, pronalazeći se u boli gubitka obostrane, u stvarnosti nedoživljene ljubavi, stapajući se u dijalogu stihova iz Eliotove *Puste zemlje*, kojima završava ovaj roman.³⁸

3.3. PRIPOVJEDAČ I NARACIJA

Pripovijedanje započinje heterodijegetskim pripovijedačem. U središtu fokalizacije je Haya. Ona nije subjekt vlastitog svjedočanstva, nije ona preživjeli „ovlašteni” svjedok koji postaje medij govora žrtava, nijemih svjedoka.³⁹ Ona je od početka predmet (objekt) tuđeg pripovijedanja.⁴⁰ Pripovjedač je taj koji iz nevjerojatne blizine motri nju koja je kao bystander, zaposjednuta ’prošlošću, opterećena imenima, popisima, biografijama, pasivna, paralizirana u stanju čekanja.⁴¹ Mijenja se pripovjedačka pozicija, pripovjedne tehnike se izmjenjuju, umeću se novinski članci, fotografije, popisi, pisma, transkripti svjedočenja, govore

³⁶ (Drndić, Sonnenschein 2007, 476)

³⁷ (Drndić, Sonnenschein 2007, 477)

³⁸ (Sorel and Janković-Paus 2012)

³⁹ (Božić-Blanuša 2020)

⁴⁰ (Božić-Blanuša 2020)

⁴¹ (Božić-Blanuša 2020)

žrtve, govore zločinci, govori Hans/Antonio. Svi u prvom licu izravno, a Haya samo ponekad: njezine misli, shvaćanja i poglede prenosi pripovjedač. S vremena na vrijeme, umetanjem Hayinih riječi u kurzivu, održava se dojam dijalogičnosti pripovjedne tehnike, ali i dopušta osamostaljivanje lika, njegova glasa, stajališta i svega onoga što u etičkom (i političkom) smislu iza toga stoji: Haya dešifrira svoju prošlost.⁴²

Dvije primarne pripovjedne linije usmjere su dvjema potragama. Prva, ona historijska započinje Hayinim obiteljskim stablom i njezinom povješćum, ali i ironično ljubavnoj priči Haya i esesovca čiji plod je Antonio. Ta linija govori i o njezinom istraživanju logora smrti, holokausta općenito jer je od njega tijekom Drugog svjetskog rata bila zaštićena. Raspoznaje svakodnevicu fašizma pa tako i otkriva instituciju Lebensborn. Druga pripovijedna crta usmjerena je upravo na Lebensborn. Ona više nije pripovijedana iz Hayine perspektive, već sa stajališta čeljadi koja su se tamo rodili ili pak bila prisilno dovedena. Treći dio romana (drugi dio romana, središnji dio, nema narativne linije, nego sadrži popis *imena žrtava deportiranih iz Italije ili ubijenih u Italiji i zemljama koje je okupirala između 1943. i 1945. godine*⁴³) pripovijeda Hans u prvom licu koji predstavlja skupinu ove djece. Zaključno, Daša Drndić pisala je tako da se pričinjava kao da nema kontrole nad svojim tekstom. Njezino pripovijedanje, kao i kod većine novopovijesnih romana, nije linearno i uzročno-posljedično. Ideali njezinog pisanja nisu preglednost, urednost, čistoća. Pripovijedanje je fragmentarno, digresije su opsežne, a kolažiranja i montiranja protežu se cijelim romanom, što je tipična odrednica postmodernističkog način pripovijedanja. Takvo pripovijedanje i forma romana odraz je stanja uma glavnog lika romana Haya, ali i njezinog sina Antonia –

⁴² (Božić-Blanuša 2020)

⁴³ (Drndić, Sommenschein 2007, 163)

neuređen, fragmentaran, nedorečen, a mogli bi reći i defektan. Kako bi se drugačije i moglo govoriti o ratu. Linearno zasigurno ne. Pisati disciplinirano i smireno o toliko strašnim temama, pisati uredno i odmjereno u vremenu opće nesigurnosti, za Dašu Drndić očitno nije imalo smisla.⁴⁴ Logično je da jezik i forma prate značenja i sam sadržaj romana. Sadržaj je u dijelovima, dobiva smisao na kraju dijela, a prekidaju ga biografije žrtava rata, biografije ratnih zločinaca, fotografije, karte, ali i događaji koji nisu određeni političkim zbivanjima (primjerice, podatak o izumu bicikla 1915. g.), ali oslikavaju atmosferu vremena, kulturu življenja.⁴⁵ Nasuprot tome, opisuju se i događaji koji naočigled nisu imali veze s politikom, ili barem nisu trebali imati, kao primjerice, nogometna zbivanja koja su bila ispolitizirana. Tako se faksija (Mussolinijeva odredba prema kojoj svi predsjednici nogmotnih klubova moraju biti članovi fašističke stranke) skoro pa neprimijetno miješa s fikcijom na primjer, (Haya i njezine misli).

3.4. FIKCIJA-FAKCIJA

Brisanje granice između faksije i fikcije je osnova novopovijesnog romana. Nevidljiva međa najbolje se uočava u uvođenju stvarnih povijesnih likova. Jedan od prvih takvih likova u romanu je Renato Caccioppoli. Njegova priča ispričana je na nekoliko stranica, ali tako ekspresivno da tog neslomljivog matematičkoga genija, njegov šarm i neposluh, njegovu malu gestu pobune protiv režima pamtiš dugo vremena.⁴⁶ Renato Caccioppoli bio je vrsni matematičar i omiljeni profesor na talijanskim sveučilištima, štoviše bio je matematički genij, tvorac važnih analitičkih

⁴⁴ (Luketić 2018)

⁴⁵ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁴⁶ (Luketić 2018)

teo-rija i uz to pijanist i zaljubljenik u glazbu.⁴⁷ Uoči vrhunca fašizma, Caccioppoli javno protestira te tako pokazuje na nadolazeće zlo. U jednom restoranu, kada Hitler posjećuje Napulj (1938.), Caccioppoli od orkestra traži da izvede himnu slobodi – Marseljezu.

*Caccioppoli popije gutljaj crnog domaćeg, ustaje, prilazi orkestru i kaže svirajte Marseljezu. Orkestar zasvira. Policajcima u civilu i gostima viljuške zastaju na pola puta prema otvorenim ustima. Čuli ste, kaže Caccioppoli, himnu slobodi, slobodi koja se u ovoj zemlji guši, slobodi koju Benito Mussolini ne priznaje (...)*⁴⁸

Caccioppoli je odmah potom uhićen, zajedno sa svojom partnericom, Sarom Mancuso. *Specijalni sud trlja ruke*⁴⁹, ali njegova obitelj nabavlja „liječnički dokaz“ kojim se potvrđuje da je on mentalno poremećen. Smještaju ga u ludnicu pa je tako spašeni od mučenja, zatvora i smrti. Caccioppolija smještaju u ludnicu i tako spašavaju od zatvora, mučenja i smrti. U ludnici pjeva i svira, a bolesnici ga obožavaju. Nakon što je pušten iz bolnice, Caccioppoli nastavlja s otporom: organizira štrajkove, blizak je komunističkoj partiji te se posvećuje matematici i profesuri.⁵⁰ Razočarao u politiku i sve je više pio. Na kraju, 1959. počinio je samoubojstvo. Njegova genijalnost, individualizam i borbenost ipak ostavljaju jasan trag⁵¹ kako u samoj povijesti, tako i u ovome romanu. Osim Caccioppolijeve, Daša Drndić je ispričovijedala i puno drugih biografija — stotine pojedinačnih životnih priča i životnih izbora u mračnim vremenima nasilja, represije i stradanja.⁵² Za autoricu, kako stoji u Sonnenscheinu: »Iza svakog imena krije se priča«. Neke od tih priča ona je ispričovijedala u cijelosti, neke samo naznačila; većinu je prenijela u

⁴⁷ (Luketić 2018)

⁴⁸ (Drndić, Sonnenschein 2007, 63)

⁴⁹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 63)

⁵⁰ (Luketić 2018)

⁵¹ (Luketić 2018)

⁵² (Luketić 2018)

autentičnom obliku, neke je pak domislila kamuflirajući u njima fakte i intimu.⁵³ Ipak, najviše je priča o žrtvama rata, djeci, Židovima, psihičkim bolesnicima – ljudima stradalima od fašizma. Veliki dio tih priča govori o zločincima i tihim promatračima: onoj svakom poretku prilagodljivoj masi koja svojim nedjelovanjem i šutnjom omogućava uspon i održavanje režima.⁵⁴ Jedan od glavnih likova, a stvarna osoba, je Kurt Fritz. On je ratni zločinac, nacist, a njegovi monsturozni zločini, iako se zločin čini kao preblaga riječ, opisani su detaljno i nepristrano. Fikcija i faksija vješto su isprepleteni u Kurtu, tako da ni ne primijetimo koje stvari su stvarne, a koje je Drndić dodala. U prvom dijelu romana ubačene su i njegove fotografije pa je njegova slika potpuna – i fizički i psihički. Fizičku slika dobivamo kroz spomenute fotografije i Hayin opis (zgodan, jak), a psihičku, mentalnu sliku kroz svjedočenje Ya'akova Wiernika i Henryka Poswolskog.

Gledao sam kako (...) baca živu bebu u zrak kao da je glineni golub, a Kurt Franz je „skida“ s dva metka. Onda su otišli na pivo tamo kod zoološkog vrta.⁵⁵

Onda mu je Franz (liječniku iz Varšave) iz prljave kante u usta nalijevao vodu, onda je kao luđak krenuo po njemu skakati (...) stražari su ga svuki i bjesnomučno mlatili debelim motkama. Poslije su ga na nosilima odnijeli u Lazaret.⁵⁶

Uz Kurtovu, navedene su i biografije mnogih ratnih zločinaca, ali ono što izaziva gnušanje kod čitatelja je činjenica da je užasno mali dio njih bio kažnjen – neki su se ubili prije suđenja, neki su pobjegli, a neki su pušteni iz zatvora zbog dobrog vladanja ili neke banalne bolesti. Nasuprot ovoj od sramotnoj faksiji, veže se i fikcija. Ona se većinom odnosi na Hayu Tedeschi i njezinu obitelj. Iako oni nisu stvarne osobe, već

⁵³ (Luketić 2018)

⁵⁴ (Luketić 2018)

⁵⁵ (Drndić, Sonnenschein 2007, 376)

⁵⁶ (Drndić, Sonnenschein 2007, 375)

imaginarne ličnosti, lako ih možemo zamisliti kao obične ljude koji su barem nekim dijelom dotkali pa time i ispričali nečiji dio životne priče u ratnim godinama. Postupcima montaže i kolažiranja, faktivni i fiktivni elementi se miješaju. Izjave fiktivnih osoba, novinske isječke, povijesne izvore i kratke biografije, autorica donosi u kurzivu pa su tako i strukturno izdvojene. Osim ovih elemenata, u romanu su predočene i geografske karte koje predstavljaju faksiju. Tom dijelu pridružuju se i fotografije, što predmeta (primjerice vaza od čahura), što osoba (spomenuti Kurt). Još jedan od strukturno izdvojenih elemenata, i sadržajno, ali i fizički u romanu, je spomenuti popis Židova koji je, nažalost, uklopljen kao povijesna činjenica (stvaran je). Dakako, možemo pretpostaviti da je taj popis upravo onaj koji je Roberto Piazza, Hayin bivši učenik, proslijedio u omotnici.

*U priloženoj omotnici nalaze se imena oko 9000 Židova koji su od 1943. do 1945. deportirani u nacističke logore ili ubijeni u Italiji, piše Roberto Piazza, ima ljudi iz Gorizije, možda će se njegova profesorica nekih od njih prisjetiti(...)*⁵⁷

Uz profesora Caccioppolija, „poznata ličnost“ koja je spominje u romanu, kao stvarna osoba, jest Mađar Francesco Illy:

*Francesco Illy, računovođa mađarskog podrijetla i austrougarski vojnik, rat provodi malo na Soči, onda u Trstu i okolici. Rat završi, Illy se osvrne i kaže ovo je čudestan grad. Naučit ću talijanski, pa krene prodavati kakao, onda kavu. Ljudi samo sjede i ispijaju to crnilo, kaže, kao da su Turci. Tako Francesco izmisli espresso-automat, kako bi sve to postigao; to, da ugosti toliki dokoni svijet.*⁵⁸

⁵⁷ (Drndić, Sonnenschein 2007, 127)

⁵⁸ (Drndić, Sonnenschein 2007, 50)

Zanimljiva je činjenica da je upravo jedan Mađar, Illy, iz Trsta, izumitelj poznate talijanske kave „Illy“; potvrda je to prožimanja europskih kultura.⁵⁹

U analizi faksije svakako se treba dotaći i funkcije Crkve, Crvenog križa i Švicarske u Drugom svjetskom ratu. Autorica ovo trojstvo kritizira i kudi.

*Svatko čuva svoju guzicu koliko može, pa tako i Međunarodni Crveni križ. Pa tako i Crkva, najviše ona katolička.*⁶⁰

Daša Drndić osobito je inspirirana isticanjem odgovornosti Katoličke crkve koja se materijalno okoristila iznajmljivanjem svojih prostora Hitleru za smještaj djece Lebensborna (ne pravdajući je njezinim „spiritualnim“ antisemitizmom – mržnjom prema Židovima jer su ubili Krista)⁶¹, a lik Thomas Bernhard Crkvu poistovjećuje s Trećim Reichom:

*(...)a Katoličku crkvu, tu karikaturalno paradnu i iznimno ogavnu tvorevinu, taj kostimirani teatar providnih laži i ispraznih obećanja, treba smjesta ukinuti, definitivno i zanaovijek, jer okupljanja fanatično obnevidjelih masa koje se klanjaju izlaslaniku božjem podsjećaju na zlokobna okupljanja na kojima se vikalo Sieg Heil.*⁶²

Odgovornost leži i na leđima Međunarodnoga Crvenog križa, kao i Švicarske koji su bili odmaknuti od zbivanja prema Židovima ili su se materijalno okoristili zlodjelima nad Židovima.⁶³

⁵⁹ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁶⁰ (Drndić, Sonnenschein 2007, 344)

⁶¹ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁶² (Drndić, Sonnenschein 2007, 467)

⁶³ (Sorel and Janković-Paus 2012)

Ništa nismo znali, znali smo da tim vlakovima Židovi i Cigani putuju u Njnemačku pa još dalje, kamo nismo znali, i da moraju prolaziti kroz Švicarsku (...) To mi je rekla mama, ali na onom sastanku netko je pitao, zašto moraju prolaziti baš kroz Švicarsku? Nitko nije bio oduševljen što ti vlakovi prolaze baš kroz Švicarsku, što Švicarska u tome sudjeluje, jer Švicarska je tvrdila kako je Švicarska neutralna zemlja, a ispalo je da nije baš bila neutrlna zemlja, pogotovo što se banaka tiče (...)⁶⁴

Autorica ironizira Švicarsku i Švicarski Crveni križ i njihovu „neutralnu“ i filantropsku ulogu u Drugom svjetskom ratu. Ironija kao da se povećava svaki put kada se u tekstu pojavi *Švicarska* i *Crveni križ*.

(...) a Švicarski Crveni križ vjerovao je da je napravio veliku gestu, veliku humanu gestu, uostalom, Švicarski Crveni križ tako se i ponašao, kao da je spasilac, kao da je Švicarski Crveni križ sve te ljude izbavio onim dekama i onom kavom i onom juhom, ne znam da li je Švicarski Crveni križ ikada pomislio da zaustavi te vlakove, da oslobodi one ljude (...)⁶⁵

Tako roman kroz fiktivne likove ne progovara samo o kolektivnoj krivnji, intelektualaca i običnih ljudi koji su šutnjom ignorirali grozote Drugog svjetskog rata, nego i o odgovornosti institucija čija je dobrotvornost upitna i dan danas.

3.5. INTERTEKSUTALNOST

Stvarni svjedoci i oni fikcionalni govore priče u *Sonnenscheinu*, kao i književnici i filozofi čiji tekstovi se citiraju. Na istoj razini otvaraju se različiti arhivi: imaginarni

⁶⁴ (Drndić, Sonnenschein 2007, 147)

⁶⁵ (Drndić, Sonnenschein 2007, 146)

i stvarni, kako bi upotpunili ono što se naziva »priča« u čijoj je jezgri šutnja koju je moguće omeđiti ili dotaknuti samo poezijom.⁶⁶ Tako će pjesnički iskaz postati ne samo iskaz onih koji su izgubili moć razuma ili riječi, nego i autentični iskaz žrtve.⁶⁷ Tako Haya ravnopravno razgovara s Kierkegaardom:

*Ja očajavam jer se sjećam. Ostavi me, Kierkegaarde. Zar ne vidiš da se vrijeme složilo u kružnicu. Prošlost je stvarnost. Prošlost je činjenično stanje. Prošlost je fait accompli. A budućnost nudi razgranate mogućnosti. Razmisli malo o temporalnoj logici. Meni je s mojim očajem sasvim dobro. Kao i s mojom samoćom.*⁶⁸

Njezin Kierkegaard, T. S. Eliot, Umberto Saba, France Bevk, u roman ulaze ne isključivo kao zamišljeni sugovornici nego i, na citatnom nivou, svojim stihovima. Poetski tekst progovara umjesto likova koji „običnim“, svakodnevnim govor jednostavno ne mogu iskazati svoju bol, spoznaje i traume.

Nemiren sem, ko vodam ki šumi,
razbit ko slap, ki v brezdno moč prši
in sam si šteje kaplje bolečine,
ki padajo vse dni, sve dni...⁶⁹

Ovi stihovi Franca Bevka progovaraju o psihički rastrojenom stanju Hayine majke, Ade, koja satima leži i cvili, a nitko je ne razumije. Kolažiranje poezije, kao i popisa, pisma, svjedočenja, u roman unosi intertekstualnost.

⁶⁶ (Protrka-Štimec 2018)

⁶⁷ (Protrka-Štimec 2018)

⁶⁸ (Drndić, Sonnenschein 2007, 347)

⁶⁹ (Drndić, Sonnenschein 2007, 113)

4. MULTIMEDIJALNOST I DOKUMENTARNOST

Dašino prihvaćanje značajki novopovijesnog romana prevazilazi način pripovijedanja i spajanje fikcije i faksije. Ovaj se roman može shvatiti kao multimedijalni - u njemu osim čistog teksta ima i fotografija i perforirane sredine romana i spomenute poezije. Ta multimedijalnost slaže se s autoričnim osjećajem za likovno — njenim tekstom obiluju vrlo žive, gotovo obojane slike, pa nekom ilustratoru ne bi bilo teško te riječi oslikati.⁷⁰ Likovni umjetnik mogao bi oslikati i osjećaje likova iz romana jer su i oni izrazito spretno opisani.

U podnaslovu *Sonnenscheina* stoji: *dokumentarni roman*. Roman koji ne samo da nosi naziv dokumentarni već i koji svoju arhivističku pomnju u korištenju dokumenata i fingiranju sudskog procesa naglašeno ističe.⁷¹ Pri tome se iskazi svjedoka, fotografije, arhivski materijal, geografske karte, note, naslovnice popularnih časopisa ili plakata filmova doimaju kao kolaži koji upotpunjuju referencijalnost i pouzdanost teksta. Istovremeno, sam tekst, kako primjećuje glavni fokalizator romana — Haya — pada pod teretom dokumenta.⁷²

⁷⁰ (Krivokapić 2018)

⁷¹ (Protrka-Štimec 2018)

⁷² (Protrka-Štimec 2018)

5. ZAKLJUČAK

U Dašnim metahistorijskim opservacijama prepoznat će se figura povijesti shvaćene poput cikličnog ponavljanja zla.

Ratovi su velike igre. Razmaženi momci pomiču figurice olovnih vojnika na svojim šarenim kartama. Ucertavaju dobitke. Onda odlaze na spavanje. Karte lete nebom kao avioni od papira, liježu na gradove, polja, planine i rijeke. Poklope ljude, figurice koje potom veliki stratezi razmještaju, sele, tamo–amo, zajedno s njihovim kućama i njihovim glupim snovima. Karte razuzdanih vojskovođa prekrivaju ono što je bilo, zakopavaju prošlost. Kad se igra završi, ratnici se odmaraju. Dolaze povjesničari koji okrutne igre nezasičnih mangasa pretvaraju u laž. Piše se nova prošlost koju će nove vojskovođe ucrtavati u nove karte kako igra nikada ne bi završila.⁷³

Na nama je da odlučimo hoćemo li išta iz te mučiteljice života naučiti. Jer neki događaji opisani u romanu, kao da su aktualniji nego ikada.

Sad toga više, kao, nema, a prljavština onog vremena pometena je pod tepih. Tu je, sve je tu, prikriveno, preobraćeno u demokraciju koja to nije.⁷⁴

Ovo je roman o povijesti, o kojoj nam govori i moto na početku ove knjige, povijesti koja se prelama kroz pojedinačne ljudske priče:⁷⁵

Jedan jedini trenutak dovoljan je da se otključa tajna života, a ključ svih tajni samo i jedino je Povijest, to vječno ponavljanje i to lijepo ime užasa.⁷⁶

⁷³ (Drndić, Sonnenschein 2007, 15)

⁷⁴ (Drndić, Canzone di guerra: nove davorije 1998, 78)

⁷⁵ (Sorel and Janković-Paus 2012)

⁷⁶ Jorge Luis Borges

6. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Ovaj završni rad tematizira dokumentarni roman Daše Drndić *Sonnenschein*. Proučene su karakteristike novopovijesnog romana na primjeru *Sonnenscheina*. Određuju se i obilježja dokumentarne književnost, a glavni fokus je stavljen na realizirane novopovijesne elemente u romanu. Autentičnost fikcije (izmišljenog) i faksije (stvarnog) igra veliku ulogu u tom smjelom ostvarivanju kao najbitnija karakteristika povijesnih romana. Osvrtom i na tematiku, pripovjednu građu, likove te ostale bitne odlike ovoga romana, uručit će se interpretacija djela koja će objediniti elemente novopovijesnog romana i osebnost *Sonnenscheina*.

Ključne riječi: Daša Drndić, novopovijesni roman, novopovijesni elementi, dokumentarna književnost, fikcija i faksija, Holokaust, Drugi svjetski rat

7. POPIS IZVORA I LITERATURE

IZVOR:

Drndić, D., 2007. *Sonnenschein*. Zagreb: Fraktura

LITERATURA:

Božić-Blanuša, Zrinka. 2020. »Svjedočanstvo i bliskost Sonnenschein Daše Drndić.« *Fluminesa* 53-71.

Car, Milka. 2016. *Uod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam international.

Drndić, Daša. 1998. *Canzone di guerra: nove davorije*. Zagreb: Fraktura.

Krivokapić, Sonja. 2018. »Dosljedna kritičarka malograđanštine.« *Književna republika* 59-62.

Kuvač-Levačić, Kornelija. 2018. »Daša Drndić (1946. - 2018.) - In memoriam.« *Croatica et slavica Iardetina* 444-449.

Luketić, Katarina. 2018. »Pobuna u pisanju.« *Književna republika* 10-15.

Lukić, Jasmina. 2018. »Politika memorije u prozi Daše Drndić.« *Književna republika* 23-32.

Matanović, Julijana. 1995. »Hrvatski novopovijesni roman: Prijedlog definicije.« *Republika* 98-114.

Milanja, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana*. Zagreb: Školska knjiga.

Pešoda, Damir. 2003. »Tipologija suvremenog povijesnog romana.« *Književna smotra* 3-25.

Protrka-Štimec, Marina. 2018. »Kao sjekira za zamrznuto more u nama.« *Književna republika* 33-39.

Ryznar, Anera. 2017. *Suvremeni roman u raljama života*. Zagreb: Disput.

Sorel, Sanjin, i Svjetlana Janković-Paus. 2012. *Dvostruki kriteriji*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.

Visković, Velimir. 2018. »Život i borba.« *Književna Republika* (Književna republika) 5-8.