

Izvorni naučni rad

821.163.42.09-32 Pavičić J.

Eldi GRUBIŠIĆ-PULIŠELIĆ (Split)

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

eldi@ffst.hr

SIMBOLIKA ŽIVOTINJA U KRATKIM PRIČAMA SKUPLJAČ ZMIJA I POKOPANI PAS JURICE PAVIČIĆA

U ovome radu bavimo se simbolikom životinja u kratkim pričama *Skupljač zmijsa* i *Pokopani pas* Jurice Pavičića (Split, 1965). *Skupljač zmijsa* svojom tematikom spada u ratnu prozu, dok *Pokopani pas* tematizira socijalne probleme tranzicijskog razdoblja u Hrvatskoj. Simbolika životinja pokazuje se kao iznimno bitna: u prvoj priči mravi simboliziraju dehumanizaciju, dok zmijsa simbolizira ratni zločin. U drugoj priči fabula se razvija oko psa kao životinje koja generalno nosi pozitivne konotacije, pa njezina smrt pokreće sjećanje na idealiziranu prošlost. U ovim pričama životinje svjedoče o promjeni identiteta likova, kao i njihove ustrajnosti u odbijaju te promjene i javljaju se kao svjedoci disfunkcionalnosti i (be)smisla života.

Ključne riječi: *Jurica Pavičić; kratke priče; simbolika životinja, rat, tranzicija*

1. UVOD

Jurica Pavičić (Split, 1965) suvremeni je hrvatski pisac, filmski kritičar, teoretičar književnosti i kolumnist. U književnosti se javlja 1997. zapazenim romanom *Ovce od gipsa*, a potom objavljuje još nekoliko romana i dvije zbirke kratkih priča i pripovijetki. U ovome radu bavit ćemo se kratkim pričama *Skupljač zmijsa* i *Pokopani pas* objavljenima u zbirci *Patrola na cesti* 2008. godine. Po Sablić-Tomić tematika kratkih priča u novijoj hrvatskoj književnosti često je vezana uz rat i njegove direktne posljedice, ali i uz tranzicijsku zbilju ispunjenu postratnim traumama, kriminalom, nasiljem i društvenim tabuima (Sablić-Tomić, 2012). Tematika je to i u Pavičićevoj kratkoj prozi: dok su tranzicijska stvarnost i ratno naslijeđe u fokusu mnogih njegovih priča, *Skupljač zmijsa* je jedina njegova prava ratna priča. Može se zaključiti da hrvatska kratka priča slijedi modele iz drugih književnosti jer je za žanr specifično da ga ne zanimaju junaci nego podređeni te da čitate-

ljima nudi apsurdne likove koji žive na društvenoj margini, izvan normale i odražavaju slom vjere u definirani sustav vrijednosti (O'Connor, 1985). Ratovi su, slično kao revolucije, temeljni poremećaji društvenog sustava za čiju tematizaciju medij književnosti pruža mnoge mogućnosti (Gansel-Kaulen, 2011). Stoga je, kao što kaže Nemec, iskustvo rata očekivano iniciralo važne strukturalne i tematske promjene na području hrvatske književnosti (Nemec, 2003). Matanović naglašava da je u početku u prvome planu autentičnost, dok se krajem 90-ih godina počinje propitivati književna vrijednost ratne proze (Matanović, 2004). Zlatar objašnjava da nova generacija pisaca, među njima i Jurica Pavičić, ispisuje tekstove koji su događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskoga rata, ali da u izboru pripovjednih strategija slijede fikcionalne modele. Ona smatra da se u pripovijedanju nove generacije autora mogu identificirati strategije poznate iz europskoga naslijeđa modernog ratnog romana i modeli fabule prepoznatljivi u filmskim strukturama (Zlatar, 2001). Međutim, o najvažnijim karakteristikama suvremene hrvatske književnosti, kao i o utjecajima svjetske književnosti na hrvatske autore, najupečatljivije govori sam Jurica Pavičić:

„Početkom rata imperativ ratnog pisma proklamiran je kao ideal konzervativaca u polemici s eksperimentalnim postmodernim pisanjem. Doista – dobili su prozu koja je lakočitljiva, neeksperimentalna, empirijski utemeljena, bazirana na zaokruženim karakteristikama i naraciji, prozu koja se na prvi pogled pogrešno doima „starinskom“. Ali, s tom prozom dobili su i sliku društva i karaktera koja je bila tako mračna, tako radikalna, pesimistička i bespoštedna spram nacionalnoj ideologiji i projektu, da je zgrozila staru književnu elitu. Paradoksalno, upravo takva tematski radikalna književnost kroz neke će svoje predstavnike (Ferić, Rudan) doseći priličnu popularnost, a cijela nova književna scena svojim tematskim aktivizmom će se nametnuti kao najproduktivnija hrvatska pop-kultura, omiljenija od filmova, rock glazbe, ali i od većine stranih knjiga. Cijela jedna književna generacija iz rata je izišla bitno promijenjenog ukusa, rezervirana spram poetičkih zasada proze osamdesetih i opredijeljena prema literarnom istraživanju ljudi, odnosa i društva oko nas. Ljudi koji su u rat ušli kao ljubitelji Borgesa, Coovera, Barnes, Calvina i Ondaatjea, izišli su iz njega kao vjerski gorljivi poklonici Carvera, Flannery O'Connor, Grahama Greenea, Babelja i Čehova“ (Pavičić, 2004: 135).

Pavičić ističe da je hrvatska proza 90-ih lako čitljiva i bazirana na zaokruženim karakteristikama i naraciji, dok je slika društva u njima mračna i kritična prema nacionalnoj ideologiji te kao jedan od najvažnijih književnih uzora

imenuje američkog pisca Raymonda Carvera kojemu je i posvetio kratku priču *Pokopani pas*.

Likove iz Pavičićevih kratkih priča *Skupljač zmija* i *Pokopani pas* povezuje razdoblje devedesetih godina 20. stoljeća koje u nacionalnoj povijesti i kulturi zauzima gotovo mitsko mjesto. Devedesete su u Hrvatskoj nesumnjivo obilježene ratom koji nastaje kao posljedica raspada Jugoslavije, ali i ekonomskim, društvenim i psihološkim posljedicama tranzicije. Kao što kaže Bagić, doba je to velikih događaja i promjena za hrvatsko društvo u cjelini i nezaobilazna točka za razumijevanje socijalnih i kulturnih procesa koji su rezultirali značajnom književnom produkcijom (Bagić, 2016). Pavičićevi tekstovi do sada nisu pobuđivali značajniji književno-teorijski interes, pa se može reći da je njegov književni opus gotovo potpuno neistražen. Iznimku u tom smislu samo djelomično čini njegov roman *Ovce od gipsa* (Pogačnik, 2009). Razloge za takvu situaciju treba tražiti u složenim mehanizmima recepcije književnosti, ali i u nedostatku vremenske distance prema nastalim djelima. Pavičićev u svojoj prozi koristi jezik svakodnevne govorne komunikacije, lokalizme i regionalizme, dok je njegov stilski izričaj prepoznatljiv po jednostavnim kratkim rečenicama. Moglo bi se zaključiti da o Dalmaciji piše *njezinim jezikom* te time svojim likovima i situacijama daje životnost i uvjerljivost.

Kratka priča *Skupljač zmija* svojom tematikom spada u ratnu prozu, dok *Pokopani pas* tematizira socijalne probleme tranzicijskog razdoblja obilježenog pretvorbom društvenog u privatno vlasništvo. Dok protagonisti prve priče u borbi za vlastiti život bivaju motivirani na djelovanje koje nije sukladno njihovom karakteru, svjetonazoru i etičkim principima, u drugoj priči, koja se vjerojatno događa neposredno nakon rata, protagonist žrtvuje svoj građanski komoditet i svoju privatnu, obiteljsku sreću u borbi protiv društvene nepravde. Likove iz prve i druge priče povezuje činjenica da postaju gubitnici u svijetu nasilja i/ili socijalne nepravde, bilo da je njihovo djelovanje motivirano vanjskim ili unutarnjim razlozima. Simbolika životinja u obje je priče izuzetno značajna, na što upućuju i njihovi naslovi. Dok je u prvoj, ratnoj priči, to prije svega simbolika zmije kao životinje koja se povezuju s prirodom te predstavlja opasnost, smrt i uništenje, u drugoj priči je to simbolika psa kao životinje koja se često percipira kao *čovjekov najbolji prijatelj*. I dok u *Skupljaču zmija* ipak postoji neka veza među različitim akterima, makar ih povezivala zajednička trauma, u *Pokopanom psu* radnja se vrti oko protagonista koji ostaje potpuno sam nakon što uginu njegov pas – jedino biće koje nije kritički propitivalo njegove postupke i moralna načela.

2. SIMBOLIKA ŽIVOTINJA U PAVIČIĆEVIM KRATKIM PRIČAMA

U *Skupljaču zmija* prisutni su narativni postupci tzv. poetike svjedočenja te se identitet pripovjedača poklapa s identitetom glavnog lika. Preuzimanjem uloge pripovijedanja, odnosno svjedočenja o užasu rata u prvome licu, uspostavljena je optika žrtve, što je česta narativna tehnika kojom se koriste pisci ratnih priča (Kazaz, 2004). Glavni lik pripovijeda iz različitih prostornih perspektiva što dovodi do konstrukcije različitih modela ratnog diskursa. Prvo se rat opisuje indirektno dok se pripovjedač nalazi u prostoru izvan rata; nakon toga diskurs o ratu postaje direktan, a prostor rata više nije neodređen, već dobiva faktografska obilježja. U posljednjoj fazi rat postaje dominantni dio identiteta glavnog lika/pripovjedača, ali i ostalih likova, čak i nakon što oni fizički napuste prostor rata (Grubišić-Pulišelić, 2018). Vanjski/objektivizirani okvir unutar kojeg se odvija fabula je povijesno razdoblje početka Domovinskog rata u Hrvatskoj (1991–1995), u tekstu naznačeno medijskim prijenosima prizora bombardiranja Šibenika, Zadra i Županje, dok unutarnji/subjektivizirani okvir čini pripovjedačeva distanciranost prema herojskom diskursu toga doba i njegova usredotočenost na postizanje ekonomskog prosperiteta. Priča započinje datumom koji u sjećanju glavnoga lika, mladića po imenu Dino, zauzima posebno mjesto: *Trinaestog ožujka devedeset i druge vojni pozivar zazvonio je na vrata naše kuće u Trogiru. Moju je majku zatekao u pola turske kave. Otvorila mu je, a on joj je predao bijeli papirić sa žigom. Tako je za mene počeo domovinski rat* (Pavičić, 2008a: 31). Kada u regrutacijskom uredu u Splitu, koji reprezentira prostor između izvanratnog i ratnog, odnosno neku vrstu međuprostora, glavni lik dobiva informaciju o mjestu na koje odlazi, rat se smješta u točno određeni geografski lokalitet. Završetak asfaltirane ceste na putovanju prema određenoj točki koja predstavlja konkretni prostor rata, u njemu pobuđuje asocijacije na filmove iz vijetnamskog rata te otkriva dio situacijskog konteksta unutar kojeg je odrasla njegova generacija: *S asfaltom je bilo gotovo. Gotovo je bilo s normalnim, civilnim svijetom– došli smo tamo, u pičku materinu, u Vijetnam* (Pavičić, 2008a: 31). Dok asfalt simbolizira civilizaciju u kojoj postoji definirani sustav vrijednosti, a makadamski put divljinu, prelazak imaginarne granice između njih za Dina predstavlja transfer iz zbilje u svijet s elementima fikcije. Ratna svakodnevnica na tzv. južnom frontu otkriva se kroz perspektivu pripovjedača/glavnog lika. Među ostalim protagonistima posebno mjesto zauzima bojnič Boris, profesor biologije u ulozi ratnog zapovjednika, čovjek koji se svojom pojavom i ponašanjem ne uklapa u ratnu okolinu. Upravo će on za Dina predstavljati most prema izgubljenoj mirnodopskoj civilizaciji i motivi-

rati ga na povlačenje analogije između ljudi i životinja. Naime, on proučava kukce za znanstveni rad o mravima, a glavni lik slučajno nailazi na njegovu stručnu literaturu: *Knjiga je bila o kukcima. Na stranicama su bili crteži hruš-teva, žohara, jelenaka, krijesnica i bogomoljki, a na marginama profesorove sitno ispisane bilješke. Listao sam dalje. Naredno poglavlje bilo je posvećeno mravima* (Pavičić, 2008a: 37). Uvođenje motiva životinja u funkciji je ratnog diskursa; u kontekstu rata ljudski život se izjednačava s egzistencijom kukca, odnosno dehumanizira i obezvrjeđuje. Kao što ističe Weber, mravi i njihova organizacija života još od antičkog doba služe kao model za usporedbu s ljudima i strukturom ljudskog društva. Oni imaju višestruku simboliku: uzor su marljivosti, reda i hijerarhije, ali u suvremenoj kulturi upućuju i na čovjeka koji je dio mase, bez individualnosti i osobnosti (Weber, 2013). Proučavanje životinjskog svijeta Borisu omogućava prividni nastavak normalnog života i zadržavanje prijeratnog identiteta, što može biti percipirano kao određeni model pobune protiv ratnog kaosa. Dino nailazi na sliku hrušta, brojnu vrstu kukca – štetnika te na njega projicira sliku čovjeka. Analogija između te sitne, bezlične životinje i vojnika zrcali sav apsurd ratovanja, dok se čovjek pokazuje kao životinja koju treba proučavati s oprezom:

S otvorene stranice gledao me je neki egzotični, šareni hrušt. Nekome i mi tako izgledamo, pomislio sam. Šareno, tuđe, pomalo gadljivo. Kao neka jednostavna rasa koja ratuje s drugom sličnom sebi zbog nekih svojih razloga. Kao predmet dostojan proučavanja, vrsta koju dodiruješ pincetom, a na ruku si pomno navukao laboratorijske rukavice (Pavičić, 2008a: 38).

Dok kukci simboliziraju zatiranje individualnosti i vladavinu kolektiviteta, kao i pretvaranje ljudske egzistencije u statistički podatak, zmije, čija simbolika dominira tekstom u cjelini, pokazuju užas rata koji je gotovo nemoguće verbalizirati. Kad atmosferu ratne svakodnevice uskovitla teatralan dolazak jednog mladog vojnika, glavni lik shvaća da pridošlica predstavlja posebnu vrstu u *ljudskom mravinjaku*:

Ali, izgledao je kao dijete: vrlo mlad, jedva preko osamnaest, i golo-brad. Držao se povijeno, prevelika odora pristajala mu je komično. Činilo se kao da je pokrao garderobu vlastita oca. Ipak, stariji, iskusni časnici sklanjali su se pred njim kao da je prijestolonasljednik, ili medij, ili vidilac koji čavrlja s Gospom (Pavičić, 2008a: 38).

Taj novi vojnik, po imenu Toni, prikazan je kao jedva punoljetni mladić u prevelikoj vojnoj uniformi, a njegova se posebnost temeljila na funkciji upravljanja tzv. maljutkom, odnosno preciznom napravom za uništavanje neprijatelj-

skih tenkova. Apsurd rata dodatno se naglašava time što vojnika – dječaka za novu funkciju ne kvalificira vojno znanje, već iskustvo u igranju video igrice:

Zato je vojska za maljutkaše uzimala one već naučene – klince. Uzimala je šampione iz luna parkova, momčiće koji su omekšali ruku satima igrajući igrice. Uzimala je dječurliju sraslu uz joystick, testirala ih i novačila za maljutkaše. (...) Što su više visjeli pred konzolama, smicali ljubičaste mine, rafalnom paljbom tamanili svemirce, bili su za ovaj posao bolji (Pavičić, 2008a: 39).

Maljutkaš Toni i mladić po imenu Edi dobivaju zadatak nadgledati cestu od velikog strateškog značaja te bivaju smješteni na jedno brdo kilometrima udaljeno od sela u kojemu se nalazio ostatak postrojbe. Tonijevo neuklapanje u okolinu dodatno se naglašava usporedbom s mravima: *Maljutkaš je izgledao kao da su ga poslali u krivi termitnjak, među drugu vrstu mrava (Pavičić, 2008a: 39)*. Ratno okruženje koje samo po sebi simbolizira otklon od normalnog, dakle neku vrstu patološkog stanja, snažno utječe na njegovo ponašanje, pa mladić *proziran kao čovječja ribica i netko tko se od svjetla nagledao jedino neonskog (Pavičić, 2008a: 39)* u dokolici počinje ubijati zmije, sušiti njihove kože na granama starog hrasta i vješati ih o sebe. Dok svakodnevno kilometrima pješaci do svojih suboraca da bi im donio ručak, Dino se pretvara u svjedoka tog neobičnog rituala: *Spustio sam posude na tlo i ugledao bijelu, mesnatu traku koja je visjela s jedne od hrastovih grana. Bila je to koža uhvaćene i pomno oderane zmije (Pavičić, 2008a: 39)*. On konstatira da rat utječe na ljude, ali i na životinje te primjećuje da su u okolišu ostale samo zmije:

Dolina ih je bila puna, zmija i blavora. Druga su se živa stvorenja razbježala: lisice, fazane ili zečeve odavno je već otjerala tutnjava, ptice šumski požari koji bi planuli nakon raketnih plotuna. Samo je zmija bilo posvuda – uglavnom bezopasnih bjelouški, tek rjeđe poskoka. (Pavičić, 2008a: 40)

Zmije su kao simbol prisutne u gotovo svim kulturama još od drevnih vremena. U umjetnosti i književnosti postoje bezbrojni primjeri za to, kako u predodžbama, tako i u prakticiranju narodnih vjerovanja (Maringer, 1977). Simbolika zmije može se smatrati polivalentnom: ona predstavlja smrt i destrukciju kao po život opasna životinja, ali kao biće koje periodički obnavlja svoju kožu, može biti simbol obnavljanja života i plodnosti. Zato nije neobično da zmije u kulturnoj povijesti i mitologiji, a posljedično i u umjetnosti i književnosti, igraju značajnu ulogu (Biedermann, 1989). Zmija je u ovoj priči simbol ratnog užasa i zla, ali i preobrazbe čovjekovog identiteta u ratnom okruženju. Toni s vremenom postaje opsjednut lovom na zmije što svjedoči o transformaciji njegovog identiteta:

Kolekcija na najnižoj hrastovoj grani rasla je dnevno. Negdje koncem tjedna po hrastovoj je krošnji visjelo desetak koža, mahom bjelouški, ali i riđovki i poskoka. (...) Toni je, ukratko, poludio: čim bih se pojavio s dnevnom porcijom fažoleta ili gulaša, pokazao bi mi nove akvizicije u svom kožnatom muzeju, nove gmazove koje je smaknuo štapom i džepnim nožićem (Pavičić, 2008a: 41).

Njegova nova preokupacija s vremenom se pretvara u opsesiju koju više nije moguće kontrolirati. Toni po sebi vješa zmijske kože u želji da nalikuje na filmske junake ili na avatar iz neke video igrice. Njegova fizička transformacija u „opasnog ratnika“ potencira njegov novi, zapravo tragikomični izgled:

Počeo je usvajati hrvatsku ratničku modu: oko glave je držao crnu maramu, okvire sa streljivom položio je u mrežasti prsluk, zavrtao je ruke iz kojih su nedojmljivo virile tanke i bijele violinističke ruke. Uskoro je zmijskim kožama počeo resiti i odoru, vješati ih oko vrata i zadijevati o remen (Pavičić, 2008a: 40).

Glavni lik njegovu promijenjenu vanjštinu tumači kao način prekidanja s prošlošću, odnosno kao pokušaj presvlačenja kože, što je opet usko vezano uz simboliku zmije:

Pokušavao je biti mačo, i to ga je činilo smiješnim. Možda je zato i lovio zmije, možda je htio prekinuti sa svojom prošlošću čovječje ribice koja živi pod plavičastim neonom, možda je želio ispasti Indijanac, mišićavo, preplanulo, skautsko biće prirode i krepkog zraka (Pavičić, 2008a: 41).

I drugi protagonisti primjećuju promjene koje svjedoče o psihopatskom ponašanju, pa Boris, stručnjak za životinjski svijet, jednom prilikom pažljivo razgledava Tonijevu zbirku: *Dok sam ja kacjolum grabio špagete bolonjeze, on je s interesom razgledao Tonijevu zbirku. Promatrao sam ga: nisam bio načistu gleda li je kao biolog ili kao psihijatar (Pavičić, 2008a: 41).*

Iluzija o identitetu prekaljenog ratnika, utemeljena na imitaciji fikcionalnih junaka, raspada se u traumatičnom ratnom iskustvu, pa događaji dovode do stvaranja jednog novog identiteta koji se teško može jednoznačno odrediti te se na simboličkoj razini identificira sa zmijskim kožama. Kad jednog naizgled običnog ratnog popodneva, Toni i Edi, čuvajući položaj na osami, zarobljavaju trojicu neprijateljskih vojnika, životi svih protagonista nepovratno se mijenjaju. Glavni lik tog kobnog dana nailazi na neobičan prizor i u njegovim očima neprijateljski vojnici prvo prolaze kroz proces humanizacije, pa on na temelju njihovog izgleda pokušava dokučiti nešto o njihovim životima

prije rata čime se neutraliziraju određeni nacionalistički stereotipi (Vojnović, 2012). Međutim, surova ratna stvarnost onemogućava završetak tog procesa, pa se u percepciji glavnog lika zarobljenici opet pretvaraju u neprijatelje bez ljudskih karakteristika (Grubišić-Pulišelić, 2018). Zatečeni usred neprijateljskog napada, trojici hrvatskih vojnika preostaje samo povlačenje s položaja te se nađu u situaciji u kojoj više ne mogu kontrolirati zarobljene vojnike. Glavni lik kroz svoja razmišljanja, ali i kroz dijaloge s ostalim sudionicima događaja, oslikava različite emocije koje se u njima javljaju. Kad preko radio veze dobivaju upute svoga zapovjednika, jasno je da hitno moraju napustiti položaj i, mada profesor Boris to ne verbalizira, ubiti zarobljenike. Toni, mlađić odrastao pod neonskim svjetlima igraonica koji je pod utjecajem ratnog miljea promijenio svoj fizički izgled da bi postao junak iz američkih ratnih filmova, igrom slučaja ostaje jedini od njih koji može izvršiti taj zadatak. On se u početku opire zahtjevu svog zapovjednika i svojih suboraca, ali na kraju podlegne njihovom pritisku. Toni izvršava zločin okićen zmijskim kožama koje simboliziraju zlo, a duboka tragičnost njegovog lika ogleda se u tome što nije kadar promijeniti svoju kožu poput zmiје, odnosno odbaciti identitet ubojice kad mu postane preveliki teret.

Dok se voze autobusom na putu prema svojim kućama, protagonisti ne sjede u blizini jedni drugih i ne komuniciraju međusobno, pa se njihovo fizičko udaljšavanje može tumačiti kao pokušaj distanciranja od samog zločina. Njihovo kratko putovanje usto na simboličkoj razini povezuje dva različita prostora: mirnodopski/urbani prostor u kojemu se ništa nije promijenilo i ratni/ruralni prostor u kojemu ljudski život ne vrijedi više od života kukca, a mrtve zmiје svjedoče o traumi koju je nemoguće verbalizirati: *Ako je rov još tamo, tamo su možda i maljutkaševe zmiје. Kad sam ga pitao što je s njima učinio, rekao mi je da ih je ostavio gdje su i bile. Možda se još klate na buri i jugu, sad već sasvim crne i suhe* (Pavičić, 2008a: 48).

Prostor rata se iz vanjskog, geografski određenog lokaliteta seli u prostor ljudske psihe i kao što putovanje od kuće do fronta simbolizira gubitak veze s normalnim životom, tako povratak s fronta simbolizira suočavanje s vlastitim promijenjenim identitetom. Promatrajući zapovjednika koji sjedi zatvorenih očiju, Dino opet povlači analogiju između ljudi i životinjskog svijeta: *Možda je u glavi pisao magisterij, mislio na opne i ticala kornjaša i hrušteva, raznovrsne rase koje se plode, množe, grade i ratuju, vođene planom i naukom koji im nije jasan i koji nikad ne propituju* (Pavičić, 2008a: 49). Glavni lik shvaća da zmijske kože koje se zlokobno klate nad ubijenim ljudima svjedoče o urušenom sustavu vrijednosti i konstrukciji nove zbilje:

Zatvorio sam oči. Pokušao sam misliti o bilo čemu drugom – o nogometu, seksu ili materinoj večeri. Ali, to s očima bio je šlampavi trik. Onog časa kad bih zatvorio kapke, vidio bih ono od čega sam cijelo vrijeme bježao: tijela pokrivena vapnom, i crne zmijske kože kako se klate pod sivim nebom (Pavičić, 2008a: 50).

Zajedničko putovanje svih protagonista na kraju priče simbolizira put koji vodi k suočavanju s individualnom i društvenom tragedijom koju rat uzrokuje, a simboliziraju životinje, odnosno mravi i (mrtve) zmiје.

Kratku priču *Pokopani pas* moguće je interpretirati na dvije različite razine koje se međusobno isprepleću pa se stoga može definirati kao socijalno kritički intonirana i/ili kao obiteljska proza. Prva razina usko je vezana uz socioekonomske posljedice tranzicije u Hrvatskoj, odnosno uz njezine prostorno-vremenske i društvene odrednice, dok je druga razina vezana uz disfunkcionalni obiteljski život protagonista, čovjeka koji je svoju privatnost podredio sindikalnom angažmanu. Priča se otvara slikom mrtvog psa te se oko tog događaja izgrađuje fabula u kojoj se prošlost i sadašnjost prožimaju da bi se konstruirao isječak iz jednog života, ali i širi socijalni kontekst: *Điđi, žuti dugodlaki mješanac, bio je mrtav: staklaste su mu oči izgubile svaku toplinu, a dlaka, još jutros meka i neuredna, izgledala je sad umjetno i kruto, kao da je prepariran* (Pavičić, 2008b: 71). Gubitak psa za glavnog lika označava kraj jednog razdoblja i motivira ga na retrospekciju kroz koju se osvijetljavaju djelići njegovog života. Životinja, odnosno pas kao kućni ljubimac spaja obje narativne razine; on je jedini preostali član obitelji i ujedno posljednja žrtva njegove borbe protiv vjetrenjača.

Iako je u suvremenoj kulturi simbolika psa pozitivno konotirana, u kulturnoj povijesti mnogo je primjera za drugačiju percepciju. Tako je npr. u biblijskom kontekstu pas strvinar i dušmanska prijetnja (Berković, 2014). Krajem 19. i početkom 20. stoljeća počinje proces integracije kućne životinje u punopravnog člana obitelji; radi se o emocionalno-psihološkoj promjeni kojom se životinju počinje percipirati kao prijatelja (Jakob, 2014). Posebno se u tom kontekstu ističe topos psa; postoji duga tradicija literarizacije suživota čovjeka i psa kao najboljeg čovjekovog prijatelja (Schneider, 2007). Kroz svoju vjernost, poslušnost i vezanost za čovjeka pas postaje preslika moralnog i društvenog uređenja čovječanstva (Schwab, 1970). Upravo u tom kontekstu pas se u ovoj priči javlja kao most između čovjeka i njegovih potisnutih emocija, ali i između članova obitelji koji su izgubili bliskost. Njegova smrt na simboličkoj razini označava konačnu potvrdu protagonistove nemoći da promijeni svoju sadašnjost te ujedno implicira kraj njegove borbe za ideal bolje budućnosti.

Kad glavni lik Hrvoje u dvorištu nalazi mrtvog psa, njegova se duboka usamljenost i otuđenost od ljudi oslikavaju kroz nemogućnost uspostavljanja komunikacije o tom traumatičnom događaju. Susjeda s prvog kata, starica pod čijim balkonom leži otrovana životinja, prva je osoba s kojom neuspješno pokušava podijeliti svoje osjećaje. Umjesto empatije, glavni lik dobiva samo racionalno upozorenje o lešini koju treba maknuti prije nego što se proširi smrad. Ta ga primjedba motivira na djelovanje, pa uginulu životinju umata u plahtu i premješta u stan: *Pred njim, na tepihu, ležao je bijeli pokrov, a u njemu Đidi. Nije znao što dalje* (Pavičić, 2008b: 71). Njegova početna mirnoća i racionalnost pokazuju se kao iluzorne nakon što pogled na mrtvog psa u njemu pokrene asocijacije na prošlost te se postepeno otkrivaju pukotine koje na kraju dovode do njegovog emocionalnog sloma. U tom kontekstu pas nije samo životinja i/ili kućni ljubimac, već se pokazuje kao simbol izgubljenog zajedništva jedne obitelji:

Đidi im je u kuću ušao malo prije Vedraninog odlaska u Zagreb. Jednog jutra prošle jeseni, Hrvoje ga je našao ispod auta, promrzlog i mokrog. (...) Čitavo jutro pas je natjerivao resice tepiha i igrao se s djecom. Dok je Vedrana došla s posla, Đidi je već imao ime – i kartonsku kućicu, bivšu kutiju od miksera (Pavičić, 2008b: 71).

Pas pobuđuje asocijacije na sretne dane, ali i na traumatični raspad obitelji: *Đidi i Hrvoje na koncu su tako ostali sami. On, ostavljeni muž, i crvenkasti mješanac: dva samačka, nogirana frajera* (Pavičić, 2008b: 72). Junakova usamljenost literarizira se kroz uspomene na život sa psom: u takvoj konstelaciji pas predstavlja jedinog čovjekovog prijatelja i s njim dijeli njegovu sudbinu. Telefonski razgovor s bivšom suprugom stvara okvir za njegov drugi neuspješni pokušaj konfrontacije s iskustvom gubitka. Usprkos tome što djelomično dijeli njegove uspomene na život sa psom, ona se emocionalno ograđuje od incidenta. Nedostatak empatije prema otrovanoj životinji, ali i prema glavnome liku koji je sasvim očito traumatiziran tim događajem, posljedica je disfunkcionalnog odnosa bivših supružnika. Pas se pokazuje kao posrednik u nošenju s negativnim emocijama nakon razvoda jednog braka, ali i kao žrtva nastavka konflikta koji se iz sadašnjosti prebacuje u prostor zajedničke prošlosti. Dok Hrvoje intuitivno osjeća da je smrću psa kojeg su njegova djeca voljela, nestala posljednja emocionalna veza između njega i njih te pokušava odgoditi suočavanje s još jednim modusom gubitka, njegova bivša žena tu situaciju zloupotrebljava da bi ga potpuno diskreditirala kao oca. Potisnuti bijes, nerazumijevanje i frustracije zrcale emocionalne pukotine jedne suvremene disfunkcionalne obitelji. Tvrdnja da se djeca ionako više ne sjećaju psa, jasna je poruka da se više ne sjećaju svoga oca, pa se zapravo na životinju projiciraju razočaranje i negativni osjećaji.

Smrt mješanca Đidija motivira i socijalnu kritiku koja se provlači kroz drugi narativni sloj priče. Kad glavni lik zaključuje da su psa otrovali njegovi neprijatelji, ljudi kojima se zamjerio kao predsjednik sindikata, stvara se kontekst u kojemu se njegov društveni angažman pokazuje kao važan dio njegovog identiteta, ali i kao uzrok njegove sveukupne gubitničke pozicije. Junakovo tvrdoglavo zalaganje za socijalnu pravdu u toj se konstelaciji pokazuje kao uzrok raspada obitelji i kao motiv ubojstva njegovog najboljeg prijatelja: *Kako god bilo, oni su sto posto ubili Đidija, i postigli točno što su htjeli. Uboli su ga gdje ga najviše peče, uboli baš kao nožem* (Pavičić, 2008b: 73). Hrvojevo prisjećanje na život sa psom može se tumačiti kao njegovo postepeno osvještavanje o apsurdnosti vlastitih postupaka i odluka: *On ga je volio. Ujutro bi mu u mlijeko udrobio kruha i mesnog nareska, gledao bi potom kako Đidi halapljivo oblizuje zdjelu, i najednom bi mu bilo toplo oko srca. Znao je da radi stvar koja ima smisla* (Pavičić, 2008b: 73). Potraga za ljubavi koju ne može ostvariti u odnosu s drugim ljudima, pa čak ni s vlastitom djecom, otkriva njegovu elementarnu usamljenost i otuđenost te se literarizira atmosfera tihe i nenametljive egzistencijalne tragičnosti.

Nakon reminiscencije na dio života proveden sa psom, radnja se prebacuje u sadašnjost, u prijevozničku tvrtku na čijim vratima Hrvoja dočekuju štrajkaši. Na taj način se zbivanje, kao i njegovi osjećaji, prebacuju iz prostora privatnosti u javni prostor. Kroz koloplet junakovih razmišljanja, šturih dijaloga s kolegama i sjećanja na razgovore s bivšom suprugom o njegovom sindikalnom angažmanu, otkriva se društveni kontekst tzv. tranzicije. Oslikavaju se svi elementi jedne tipične hrvatske priče o privatizaciji: tajkun koji moralna načela podređuje profitu, radnici koji štrajkaju pokušavajući poboljšati svoju poziciju i konačni slom definiranog sustava vrijednosti. Kao što je protagonistov privatni svijet konstruiran kao svijet bez ljubavi, tako je njegovo socijalno okruženje prikazano u kontekstu relativizacije etičkih vrijednosti. Hrvoje se na koncu mora suočiti s izdajom ljudi iz svoje poslovne okoline i s činjenicom da je uz njega ostao samo Filip, njegov kolega i rođak njegove bivše žene. Iako se odnos dvojice muškaraca može percipirati kao prijateljski, glavni junak treći put doživljava poraz u pokušaju verbaliziranja težine svog gubitka. Usprkos zajedničkim idealima, Filip, koji nastupa iz drugačije identitetske pozicije, nije u stanju shvatiti duboku egzistencijalnu tjeskobu utjelovljenu u odnosu između čovjeka i psa, *dva samačka, nogirana frajera* (Pavičić, 2008b: 72). Kad nakon svega, glavni lik potajno pokopa psa u dvorištu svoje zgrade kao posljednji čin ljubavi i brizi, kuhanjem večere na simboličkoj razini nastoji vratiti izgubljenu kontrolu nad svojim životom i potvrditi postojanje društvenih normi. Međutim, takva transformacija pokazuje se kao zakašnjela i neostvariva, gotovo kao utopistički pokušaj uspostavljanja nekog modela

normalnosti: *Fino je mirisalo, ali je jedva jeo. Falio mu je taj jebeni kućak koji bi mu se uvijek motao pod nogama kad bi objedovao* (Pavičić, 2008b: 78).

U posljednjoj sceni junaku ostaje samo još konfuzna misao da je sve moglo/trebalo biti drugačije. Njegovo ranije odustajanje od ideala, odnosno pristajanje na kompromis moglo je donijeti drugačiji rasplet događaja: pas je mogao biti živ, a obitelj na okupu: *Mogao je baš to napraviti: sjesti na kauč i mijenjati kanale. Mogao bi i on biti gospodar svemira, Đidi bi mogao biti sklopčan na tepihu, a Vedrana bi sjedila uz radni stol i čitala udžbenike iz radiologije* (Pavičić, 2008b: 78). Priča koja započinje prizorom uginulog psa, za glavnog junaka ima traumatični završetak. On zaključuje da je sadašnjost zapravo jednako nepromjenjiva kao i prošlost, dok vjera u slobodu i mogućnost izbora ustupaju mjesto rezignaciji: *Uđe s balkona u sobu i baci pogled na televizor koji je mrtvo šutio. Uzme daljinski i odbaci ga od sebe. Činilo se da baš ni jedan kanal ne može promijeniti* (Pavičić, 2008b: 78).

ZAKLJUČAK

Simbolika životinja u obje kratke priče, *Skupljaču zmija* i *Pokopanom psu*, iznimno je bitna u razvoju fabule te se pokazuje ključnim mjestom interpretacije. Može se pretpostaviti da se obje priče događaju u devedesetim godinama 20. stoljeća, iako druga priča nije smještena u precizni vremenski okvir. Usprkos tome što *Skupljač zmija* spada u ratnu prozu, dok *Pokopani pas* tematizira ekonomsku tranziciju koja se u Hrvatskoj događala paralelno s ratom ili nakon njega, obje priče prikazuju protagoniste koji se na subjektivnoj razini moraju konfrontirati s posljedicama objektivne stvarnosti. U ratnoj priči životinje se javljaju u funkciji ratnog diskursa; kukci, prije svega mravi, simboliziraju dehumanizaciju i individualnu katastrofu koja se transformira u kolektivnu tragediju. U tom kontekstu potvrđuje se Weberova hipoteza da ne postoji druga politička životinja i drugi simbol kolektiviteta koji tako kontinuirano i koncizno reprezentira društvo poput mravi (Weber, 2013). Posebno mjesto zauzima zmija kao simbol zločina, ali i đavolskog iskušenja, dok njezina koža simbolizira čovjekovu nemogućnost da transformira vlastiti identitet. U drugoj priči fabula se razvija oko životinje koja generalno nosi pozitivne konotacije jer pas predstavlja vjernost, prijateljstvo i zajedništvo obitelji, pa njezina smrt pokreće asocijacije na idealiziranu prošlost i otvara prostor rezignaciji. Protagoniste iz prve i druge priče povezuje konačnost njihovih izbora i djelovanja; njihova elementarna tragičnost u nemogućnosti utjecanja na vlastitu sudbinu. U obje priče javljaju se mrtve životinje i u obje je za njihovu smrt kriv čovjek: dok u ratnoj priči jedan od aktera ubija zmijske da bi time potvrdio vlastiti identitet i legitimirao svoje postojanje, druga priča počinje

gubitkom psa za koji glavni lik snosi (in)direktnu krivnju. Usprkos tome što životinje izravno ne sudjeluju u radnji, njihova je uloga iznimno bitna; one su dokaz promjene identiteta likova, njihove ustrajnosti u odbijaju te promjene i/ili se javljaju kao svjedoci disfunkcionalnosti i (be)smisla života.

Primarna literatura:

- Pavičić, J. (2008a). Skupljač zmija, u: *Patrola na cesti*. Zagreb: V. B. Z., str. 31–50.
- Pavičić, J. (2008b). Pokopani pas, u: *Patrola na cesti*. Zagreb: V. B. Z., str. 71–78.

Sekundarna literatura:

- Bagić, K. (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010*. Zagreb: Školska knjiga.
- Berković, D. (2014). „Čuvajte se pasa! Položaj i uloga psa u biblijskom diskursu“. *KAIROS Evanđeoski teološki časopis*, god. VIII, br. 1, str. 69–80.
- Biedermann, H. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Droemer Knaur.
- Gansel, C. & Kaulen, H. (2011). Kriegsdiskurse in Literatur und Medien von 1989 bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts, u: Gansel, C. & Kaulen, H. (ur.) *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, str. 9–13.
- Grubišić-Pulišelić, E. (2018). Die Generation der Schlangentöter. Das Kriegsmotiv in den Erzählungen von Jurica Pavičić, u: Lovrić, G. & Kabić, S. & Jeleč (ur.) *Die Darstellung Südosteuropas in der Gegenwartsliteratur*. Berlin: Peter Lang, str. 27–44.
- Jakob, H. J. (2014). „Tiere im Text. Hundedarstellungen in der deutschsprachigen Literatur des frühen 20. Jahrhunderts im Spannungsfeld von ‘Human-Animal Studies’ und Erzählforschung“. *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, br. 8, dostupno na: <https://www.textpraxis.net/sites/default/files/beitraege/hans-joachim-jakob-tiere-im-text.pdf>. [11. 11. 2020].
- Kazaz, E. (2004). „Prizori uhodanog užasa“. *Sarajevske sveske*, br. 5, str. 137–166.
- Maringer, J. (1977). „Die Schlange in Kunst und Kult der vorgeschichtlichen Menschen“. *Anthropos*, sv. 72, br. 5/6, str. 881–920.
- Matanović, J. (2004). „Od prvog zapisa do ‘povratka u normalu’“. *Sarajevske sveske*, br. 5, str. 93–104.

- Nemec, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- O'Connor, F. (1985). *The Lonely Voice: A Study of the Short Story*. Hoboken: Melville House Publishing.
- Pavičić, J. (2004). „Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi“. *Sarajevske sveske*, br. 5, str. 125–135.
- Pogačnik, J. (2009). „Usponi, padovi i konačno dobri radovi: tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi“. *Hrvatska revija*, obn. teč., god. 9, br. 3, str. 55–64.
- Sablić-Tomić, H. (2012). *Uvod u hrvatsku kratku priču*. Zagreb: Leykam international.
- Schneider, M. (2007). „Das Notariat der Hunde. Eine literaturwissenschaftliche Kynologie“. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 126, str. 4–27.
- Schwab, U. (1970). *Das Tier in der Dichtung*. Heidelberg: Winter.
- Vojnović, B. (2012). „Empatija u književnosti: Uloga lika u sabotaži nacionalističkih stereotipa i generalizacija“. *Filološke studije*, sv. 10, br. 2, str. 177–186.
- Werber, N. (2013). *Ameisengesellschaften. Eine Faszinationsgeschichte*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Zlatar, A. (2000). „Književno vrijeme: sadašnjost“. *Zarez*, br. 40, str. 8–9.

Eldi GRUBIŠIĆ-PULIŠELIĆ

**THE SYMBOLISM OF ANIMALS IN THE SHORT STORIES
THE SNAKE COLLECTOR AND THE BURIED DOG BY
JURICA PAVIČIĆ**

This article deals with the symbolism of animals in the short stories *The Snake Collector* and *The Buried Dog* by Jurica Pavičić (Split, 1965). The first short story belongs to war prose, while the second thematizes social problems of the transition period in Croatia. The symbolism of the animals proves to be extremely important: in *The Snake Collector*, the ants symbolize dehumanization in war, while the snakes symbolize war crime. In *The Buried Dog*, the plot develops around a dog as an animal that generally carries positive connotations, so its death triggers the protagonist's introspection and his memory of an idealized past. The animals in these stories testify to a change in the identity of the characters, as well as their persistence in rejecting these changes and appear as witnesses of dysfunction and the meaning(lessness) of life.

Keywords: *Jurica Pavičić; short stories; the symbolism of animals; war; transition*