

UDK: 821.163.4 (497.6).09-31 Kulenović T.
Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Neda Karabegović

JU Mješovita elektrotehnička i drvoprerađivačka srednja škola, Bihać

POETIKA SJEĆANJA U ROMANIMA ČOVEKOVA PORODICA I ISTORIJA BOLESTI TVRTKA KULENOVIĆA

Sjećanje se odnosi subverzivno prema poretku koji je uspostavljen u svijesti, kako navodi Aleida Assman i u ovom radu se polazi od postavke da sjećanje ima remetilačku dimenziju. Rad istražuje načine kojima se u romanima tretira i aktualizira odnos sjećanja, zaboravljanja, pamćenja i historije. Budući da istraživanje polazi od književnog teksta, u radu se iščitava na koji način se u Kulenovićevim romanima pripovjedačevim sjećanjima reprezentiraju događaji iz prošlosti u kojima pratimo dramu pojedinca zahvaćenog vrtlogom strašnih historijskih zbivanja, pokazujući subverzivnu stranu sjećanja koja dovode u pitanje pamćenje kolektiva i historijski diskurs. Književne naracije proizvode dekonstrukciju društvenog modela pamćenja, čime se dovodi u pitanje ideološka i politička hijerarhija te se destabiliziraju vladajuće interpretacije historijskih zbivanja. Književni tekst onemogućava stabiliziranje kulturnog pamćenja i njegovo pretvaranje u statičan prostor, time što se sjeća potisnutog u nama. Rekonstruirajući prošlost posredstvom sjećanja, u romanima Tvrtka Kulenovića se traga za neispisanim stranicama historije, neispričanim ljudskim sudbinama satjeranim na margine historije, a pripovjedač se individualnim/ličnim sjećanjem i pamćenjem suprotstavlja različitim konceptima zvaničnog, opisujući trenutke iz svakodnevnog živo-

ta, djetinjstva i mladosti. Upravo to aktiviranje rubova kulturnog pamćenja djeluje subverzivno na zvaničnu historiju.

Ključne riječi: historija, sjećanje, pamćenje, mjesta sjećanja, svjedočanstvo, individualna priča, prečitavanje historije.

1. Uvod: od teorija pamćenja i sjećanja do postmodernog pisma

Promišljanja Aleide Assman o sjećanju koje se subverzivno odnosi prema pamćenju poslužila su kao teorijski okvir za interpretaciju i analizu poetike sjećanja u romanima Tvrтка Kulenovića. Uspostavljajući distinkciju između pojmova pamćenja i sjećanja, Aleida Assman naglašava da sjećanje u odnosu prema pamćenju ima remetilačku dimenziju, odnoseći se subverzivno prema poretку koji je uspostavljen u svijesti. Ovim promišljanjima bliska je i teorija Svetlane Boym o restaurativnoj i reflektivnoj nostalgiji, koja uspostavlja *novu fleksibilnost*, te nije usmjerena na uspostavljanje apsolutne istine, već na promišljanja na temu historije i prolaska vremena. U vezi s nostalgичnim odnosom prema prošlosti je i pojam *kontrapamćenja*, kojeg Boym određuje kao alternativno viđenje prošlosti, odnosno alternativnu verziju historijskih događaja. Kontrapamćenje podrazumijeva alternativne načine čitanja, čime je ono, ustvari, prkosilo zvaničnom političkom i birokratskom diskursu. Za romane Tvrтка Kulenovića koji su predmet ove analize važan je odnos književnosti prema historiji. Da bi se bolje razumio položaj historije u postmoderni, poslužila je Foucaultova *arheologija znanja*, koja će dovesti u pitanje ideju o čvrstoći i pouzdanosti dokumenta, negirajući njegovu funkciju kao monumenta. Ono što Foucault dovodi u pitanje je kontinuitet, polazeći od kritike linearnog historicizma. Za historiju u njenom klasičnom obliku ono diskontinuirano bilo je nepojmljivo. Pojam diskontinuiteta govori o nemogućnosti posmatranja identiteta kao cjeline, svjedočeći o „lomovima koje je moguće premostiti tek naknadnim, i to najčešće, narativnim djelovanjem“ (Beganović 2007: 57).

Intenzivniji razvoj teorija kulturnog pamćenja i oživljavanje istraživanja pamćenja i sjećanja krajem 20. stoljeća u vezi je s tada aktuelnim teorijskim konceptima tzv. *cultural turna* i poststrukturalističkim teorijskim polazištima, a riječ je o procesima prečitavanja povijesti. Svi pojmovi koji su nekada određivali središte našega svijeta, u poststrukturalističkom decentriranom univerzumu osporeni su kao *prividi logocentrizma*. Književni tekst također

teži oslobađanju od Centra i prepuštanju slobodnoj igri značenja. Centre moći treba detektirati, da bi se zatim dekonstruirali, oslobađajući tekst nametnutih značenja i omogućavajući mu igru slobodnih značenja. Susrećemo se s jednim novim razumijevanjem povijesti, koja u kontekstu novih teorija *postaje (ne) čitljiva kao tekst, što je u skladu s pojedinim poststrukturalističkim polazištima*. Uvjerenje poststrukturalista je da prošlost za nas postoji jedino u sačuvanim tekstovima, da je ona tekstualno posredovana i da je zato možemo istraživati jedino tumačenjem njenih tekstualnih tragova. Svijet prošlosti sačuvan je jedino u tekstovima iz prošlosti.

Književno sjećanje priziva prošlost drugačiju od propisane, stavljajući se na taj način u opoziciju spram zvaničnog narativa pamćenja. „Postmoderna fikcija sugerše da pre-ispisati ili pred-staviti prošlost u fikciji ili istoriji znači, u oba slučaja, otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka“ (Hutcheone 1996: 186). Reinterpretacijom kolektivnih mitova, naročito u brojnim postmodernim i novohistorijskim romanima, književno djelo revidira postojeću mitologiju. Ono ne aktivira zaboravljene elemente kulturnog pamćenja, već zadržava elemente zvanične naracije, ali ih pokazuje na posve drugačiji način. Novohistorijski roman donosi korjenitu promjenu historijske svijesti, koja se udaljava od kolektivistički normirane, postajući personaliziranom. Dolazi do ukidanja monumentalističkog koncepta povijesti i s njim usklađene herojske paradigme.

Prošlost se u pamćenju ne zadržava, nego rekonstruira. Nema nepromjenljivih sjećanja na ono što smo doživjeli, niti konačnog suda o jednom životnom dobu. Sve dok živimo rekonstruiramo prošle faze života. Šta u sjećanju opstaje, a šta se zaboravlja zavisi od osjećaja i interesa pojedinca ili grupe. „Zato je sećanje manje odraz prošlosti, a više suvremeni izraz prošlosti“ (Kuljić 2006: 60). Često se stara sjećanja smještaju u nove sklopove i aktivno mijenjaju, dakle, sjećanje je uvijek povezano s aktualizacijom perspektive. Mijenja se izvorna perspektiva zbog sve širih iskustava koje pojedinac stiče. Izvorni sadržaji sjećanja mijenjaju se i prepričavanjem, mijenjanjem stavova pojedinca, a da pri tome pojedinac nije svjestan da njegovo sjećanje postaje labilno i da se u novom kontekstu rekonstruira.

2. Fotografija i sjećanje u romanu *Čovekova porodica*

Roman *Čovekova porodica* ispisuje porodičnu hroniku, s tim da je žanr porodične hronike redefiniran u polidiskurzivnu romanesknu strukturu „pokazujući da je postmoderni roman moguć prije svega kao osobena vrsta orkestracije romaneskih diskursa“ (Kazaz 2008: 121). Temeljeći se na fotografiji kao najupečatljivijem dokumentu povijesti umjesto dokumentarnih izvora, žanr porodične hronike u romanu ostaje samo u tragovima. Shvaćen kao postmoderni hibrid, roman sumira učinke djelovanja povijesti na čovjekov život, kao i učinke povijesnih simbola na konstruiranje kulturnih identiteta.

Čovekova porodica je roman o Španskom građanskom ratu, odnosno ideji internacionalnog bratstva ugrađenoj u temelje komunističkog pokreta, te rijeci Menzenares, koja „celim svetom teče“ (ČP¹: 187), kao simbolu tog internacionalnog bratstva. Radnja romana istodobno prati sudbinu pripovjedačeve porodice tokom Drugog svjetskog rata, da bi se prenijela na tragičnu sudbinu strica Irfana, a potom i na ljubavnu priču između slavnog fotografa Roberta Kape i Gerde Taro u kontekstu surovih ratnih zbivanja u Španiji. Tako roman o Španskom građanskom ratu postaje i roman o ljubavi, roman o sudbini jedne plemenite ideje u haosu povijesnih zbivanja, pa roman o umjetnosti, pa onda i roman o pamćenju i modelima kulturne memorije.

Preko porodičnog albuma, fotografija, počinje rekonstrukcija pripovjedačeve prošlosti. Putem umjetnosti pripovjedač nastoji da prošlost otrgne od zaborava, tražeći da se iznova promotri smisao ne samo onoga što se „doživljavalo, mislilo, osjećalo u prošlosti, u doba djetinjstva, nego i ono što proizvodi eho povijesti presudno utičući na porodičnu sudbinu“ (Kazaz 2004: 293). Pristup prošlosti uspostavlja se narativizacijom sjećanja preko mjesta sjećanja: porodičnog albuma i priča o babi – majkici, ocu, majki, a naročito stricu Irfanu, preko druge literature, porodičnih fotografija i biografija.

Sjećamo se uvijek nečega što je za nas, na bilo koji način, značajno u emotivnom pogledu, bilo u pozitivnom bilo u negativnom smislu. Iz toga proizlazi da sjećanje nije konačno, jer ovisi od osjećanja. Porodično sjećanje nikad nije vezano uz jedan, strogo određeni događaj. U događaje ubacujemo elemente posuđene iz mnogih perioda koji su prethodili ili su uslijedili sjećanju. Iako imaju datume, sjećanja su se promijenila posredstvom onoga što prethodi, odnosno slijedi. Stara sjećanja se smještaju u nove sklopove i aktivno mijenjaju. Dakle, sjećanje je uvijek povezano s aktualizacijom perspektive, iz

1 Svi citati iz romana *Čovekova porodica* dalje će u tekstu biti označeni skraćenicom „ČP“, a referirat će se na izdanje Kulenović, Tvrtko. *Čovekova porodica*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.

koje se sadržaji sjećanja opažaju. Izvorna perspektiva se mijenja i zbog širih iskustava koje posmatrač stiže još od prvog iskustva sjećanja. Pripovjedačeva sjećanja nisu puka nostalgija ili eskapizam, tj. pokušaj da se obnavljanjem slika idiličnog i bezbrižnog djetinjstva predahne od ružne stvarnosti. Ta sjećanja daleko više izražavaju potrebu pripovjedača da u času velikih povijesnih lomova na površinu izroni individualna priča, koja dolazi kao jedan vid otpora u odnosu na pretenzije velikih priča i velikih tema, insistirajući na iskustvu malog čovjeka, njegovoj intimnoj drami.

Fotografija u romanu *Čovekova porodica* ima posebnu ulogu, jer za razliku od „historiografske činjenice koja smisao mijenja u skladu sa kontekstom u koji je uvučena, ne može mijenjati svoj smisao, budući da ona predstavlja trenutak zaustavljene prošlost, prošlosti očuvane za vječnost“ (Kazaz 2004: 293). Međutim, rekonstruiranje se ne zadržava na „doslovnoj istini prikazanoj na fotografiji“ (Boym 2005: 387). Pripovjedač postaje „detektiv“ koji istražuje skrivene oblasti sa one strane vidljivog. Fotografija je najpouzdaniji dokument prošlosti, jer se preko fotografije najviše približava povijesnoj istini. Otud esej o fotografiji u romanu ima višestruku funkciju. On nije isključivo teorijsko obrazlaganje fotografske umjetnosti, kako kaže Kazaz, nego daleko više pomjeranje okvira fikcije i faksije, jer „narrator romana prozrijeva, čak zna da historija jeste ne/fikcionalna proizvodnja smisla“ (Kazaz 2004: 293). To znači da nad činjenicama dominaciju ima interpretacija istih, a opet ta interpretacija ne proizlazi iz činjenice, već iz optike iz koje se vrednuje. Činjenica je uvijek kontekstualna, nad njom se misli, a „misao proizilazi iz apriornosti stajališta“ (Kazaz 2004: 293).

Fotografija okuplja sjećanje i prošlost u cjelinu, „zaleđuje trenutke u vječnost, spaja dva potpuna ekstrema, objektivnost tehnike i metafiziku prolaznosti, čini vidljivim i vječnim jedan izgubljen segment, kojeg više nema i kojega bez fotografije ne bi ni bilo“ (Kazaz 2004: 299). Otud fotografija znači savladavanje prolaznosti i smrti. Kao što je porodični album osnova za naraciju u kojoj se oblikuje porodična hronika, tako je fotografija Roberta Kape, mađarskog Jevreja Andreja Fridmana, na kojoj se vidi trenutak pogibije milicionera Španske republikanske armije, osnovno arhitektoničko načelo duhovne povijesti Španskog građanskog rata. Pri tome, potpuno izostaje pouzdanost hronologije, lanac ratnih događaja, da bi u prvi plan izbile male, životne priče, koje pakao rata prikazuju iz revizionističkog aspekta, djelujući subverzivno na zvaničnu ideologiju. Metonimija ujedinjenosti svijeta potkrijepljena je idejom rijeke Manzanares, što cijelim svijetom teče. Rijeka tako postaje mjestom sjećanja, semantički prostor koji se prostire između

historijskog događaja i njegovog današnjeg sjećanja. Ona je lokacija kolektivnih uspomena, jer predstavlja poprište sukoba španskih dobrovoljaca s Frankovim fašistima, pa samim time „zadobija značenje krvave historijske granice“, a s druge strane se u njenoj sposobnosti da „celim svetom teče“ simbolička granica pretvara u „simboličko jedinstvo svih zanesenjaka koji osjećaju/misle svijet kao svoju porodicu“ (Kazaz 2004: 294). Rijeka Manzanares zaustavlja vrijeme i zaborav, zahvata više značenja sa malo znakova. Ta značenja se ogledaju u rijeci kao granici u prostoru, utemeljenu na povijesnom kontekstu, ali i ideji jedinstva svijeta, njegove globalnosti „ideji koja povijesnoj klanici, krvavom razbojništvu ideološkog sukoba u Španskom građanskom ratu, suprotstavlja vizuru svijeta kao internacionalnog bratstva“ (Kazaz 2004: 294). Međutim, ideja jedinstva se razobličuje kroz priču o stricu Irfanu koji, kao i svi drugi vjernici socijalističke ideje, gubi svoju individualnost, postajući vojnik partije. Tako priča odjednom upućuje na „totalitarnost ideologije, pokazujući mračnu stranu socijalističke ideje“ (Kazaz 2004: 294), otkrivajući da i u ovom velikom snu sudjeluju zanesenjaci, čije su iluzije raspršene upravo na bojnopolju:

Bolničari koje su zvali pajaros, ptice, jer su kao ptice leteli od jednog do drugog ranjenika dolazili su sa bojišta tresući se kao u groznici. Jedan je zavijao krvavu nogu ranjenika koja je virila iza zaklona. Rekao mu je neka ne brine, da mu ništa neće biti. 'Izvući ćeš se ti. Pajaro će tebe izvući.' Kad ga je izvukao, pokazalo se da čovek nema glavu i desno rame. Drugog je italijanska brzometna laka artiljerija uhvatila u unakrsnu paljbu. Uspeo je da se spase tako što je uskočio u rov za poginule. Noge su mu tonule u trulo meso. Top je počeo da tuče po tom rovu i iz njega su uvis letele ruke, noge, glave, komadi tela. (ČP: 228)

Prikazujući historiju „odozdo“, iz pozicije čovjeka koji trpi historijsko nasilje, djeluje se subverzivno na zvaničnu priču, pokazujući, ustvari, kako zanesenjaci postaju žrtve, a krvnici pobjednici, a samim time i tumači smisla tuđe žrtve, *vlasnici njihove smrti* (v. Kazaz 2004: 294). Preko pripovjedačevih sjećanja, dnevničkih zapisa i drugih glasova koji progovaraju iz romana, Španski građanski rat se ostvaruje kroz priču o vjerovanju u ideale „kroz bespuća kroz koja prolaze kolone izbjeglica koje bježe pred neprijateljem koji nadire u grad, kroz kolone vojnika, junaka-idealista iz svih krajeva svijeta koji svojim oružjem i vlastitim tijelom štite nevina dječija tijela u bijegu“ (Skopljak 2009: 61). Na taj način je historijska drama pretočena u dramu neimenovanog običnog čovjeka

ponesenog ljudskim saosjećanjem za drugog u nevolji, zajedničkom borbom protiv fašizma.

Tematski okvir romana *Istorija bolesti* hronika je pripovjedačeve porodice zatečene u Sarajevu u toku zadnjeg bosanskohercegovačkog rata, s tim da ta hronika prerasta u ličnu hroniku ratnih zbivanja, „osobeni lirski i esejistički dnevnik rata“ (Kazaz 2004: 301). Po principu romaneskne polifonije, ovim narativnim tokovima se pridružuje i esejiziranje i teoretiziranje o prirodi romana, o književnosti, kulturi, povijesti, civilizaciji. Tako se vremeplov kroz historiju pokazuje i kao *vremeplov kroz historiju kulture*.

Tema rata i opsade Sarajeva je polazna tema romana, ali se ona asocijativnim nizovima širi na ukupno duhovno iskustvo, u čemu se ogleda redefinicija pojma stvarnosti. Tako se dnevnički formativni obrazac neprestano nadograđuje „postajući hronikom jednog rata, pa onda hronikom jednog duhovnog iskustva, dnevnikom jedne ljubavi, poetskim zbirom raznih prijateljstava, svjedočenjem o ratnom užasu i povijesnom zlu koje transcendiru u vremenu, dnevnikom lektire, bolnim zbirom mrtvih prijatelja, hronikom stradanja porodice, esejem o umjetnosti, interpretacijom književnih djela, zapisima, koji, svjedočeći o ratnom užasu, optužuju zločince u ime humanosti“ (Kazaz 2004: 159).

Roman počinje slikom prepunjenog groblja, čime nas pripovjedač, odmah na prvim stranicama romana, uvodi u stravičnu priču o posljednjem bosanskohercegovačkom ratu. Groblje predstavlja mjesto sjećanja, odnosno „semantički prostor koji se prostire između istorijskog događaja i njegovog današnjeg sećanja, između istorije i njene upotrebe“ (Kuljić 2006: 110).

Sada je tu jedino gradsko groblje koje se prostire sve do stadiona i po stadionu, u njega se sahranjuju poginuli i umrli, ponekad i u zajedničke grobnice, kada nema podataka o njima i ne zna im se imena, i nemaju nikoga svoga da ih sahrani. Zove se groblje 'Kod Lava', jer se nekako u središtu toga prostora nalazi veliki kameni lav, sada već dobroano iskidan granatama. (IB:² 9)

Groblje je u biti metonimijski prostor, preko kojeg Kulenovićev pripovjedač započinje reprezentaciju porodične hronike, ispisujući fragmentarnu priču, priču običnog čovjeka koji trpi užasno nasilje historije, svjedočeći tako krahu ljudskih vrijednosti u “jednoj sveopćoj kulturi smrti i usmrćivanja” (Denić-Grabić 2010: 195). Osnovni motiv u romanu je smrt pripovjedaču najbližih,

2 Svi citati iz romana *Istorija bolesti* bit će označeni skraćenicom „IB“, a referirat će se na izdanje Kulenović, Tvrтко. *Istorija bolesti*, Sarajevo: Bosanska knjiga, 1994.

putem kojeg se preispituje/preispisuje historija, modeli istine, reprezentirajući historiju „odozdo“. Mikropriče i svjedočenja pojedinaca postaju prioritetni, pri čemu se dekonstruiraju tzv. Velike naracije u ime kojih se i vodi rat. Iznoseći ljudsko viđenje historijskih događaja, roman dekonstruira *etnonacionalističke interpretacije povijesti*, čime se uzdrma cjelokupan etnonacionalistički poredak vrijednosti, potkopava se svaka pretenzija na metapripovijest, te ispisujući intimni svijet malih pripovijesti dovodi se u pitanje Centar moći, a tekst biva oslobođen nametnutih značenja, odnosno „transcendentalnih označitelja“. Roman se time suprotstavlja tradicionalnom modelu kolektivnog pamćenja, koji se temeljio na epskoj, herojskoj kulturnoj paradigmi tradicije i *ideologizaciji pamćenja što ju je nametao historiografski diskurs*:

Roman (...) iz osnova redefinira takvu strategiju kulturne memorije prije svega kroz postupak deheroizacije, a onda i dekolektivizacije i dezideologizacije pamćenja. Zato je roman ne samo personalizirao povijesno iskustvo nego i individualizirao kulturno pamćenje, postupio revizionistički prema njemu, te na koncu individualizirao kulturne modele ironijskim čitanjem prošlosti i tradicijskog kulturnog sistema. Razarajući takve modele pamćenja, roman je nužno transformirao i svoje narativne strategije. (Kazaz 2008: 127)

Analizirajući političke i ideološke nakaznosti koje su dovele do rata, „razgrađuju se sve vrste metanaracija“ (Kazaz 2008: 81) za račun priča koje zastupaju govor o historiji „odozdo“, dakle iz pozicije malog, običnog čovjeka, koja je nepomirljivo suprotstavljena jeziku institucije moći. Preko citiranog odlomka, pripovjedač nas uvodi u neizlječivu bolest Balkana, nacionalizam, koja je i bila uzrok krvavog bosanskohercegovačkog rata. U takvoj situaciji, pripovjedač se javlja sa svojim iskazom, svjedočanstvom o užasu koji se dešava. Negirajući proklamirane ideološke istine velike kolektivne povijesne priče o ratu kao „identitarnom događaju prve vrste“ (Kazaz 2008: 58), svjedočanstvo pripovjedača koji trpi tragediju predstavlja potpunu subverziju društvenog pamćenja, „ostvarenu svjedočenjem o krvavom ratnom iskustvu“ (Kazaz 2012: 173). Subverzivno djelovanje postiže se pričama ispričanim odozdo, iz perspektive malih, individualnih i porodičnih naracija. Jedna od takvih priča je i ona o majčinoj smrti:

Ne znam da li je to bila ta ista bolničarka koja nam je javila za maminu smrt. Rekla je da je mama već otpremljena u mrtvačnicu. „Pa sad

gledajte šta ćete. “ Mislio sam da mi zamjera: i zato što nisam dolazio, i zato što nisam odveo mamu kući, i zato što sam joj namijenio starački dom, mada dotična bolničarka o tome, naravno, nije ništa znala. Niko mi ništa nije zamjerao, naprotiv. Već sutradan javila mi se koleginica i rekla: „Nipošto nemoj ići da sahranjuješ mamu. Mi smo prije pet dana išli da sahranimo moga oca i jedva smo ostali živi. Sav nam je auto izrešetan. A sad je mnogo gore nego onda. (IB: 58)

Umetanjem tuđih iskaza, drugih priča, esejističkih diskursa u romanu dobijamo odgovor na pitanje kako pisati o onome što se dešava bez vremenske distance. Kako pisati o Sarajevu, iz Sarajeva, u kojem su smrt, bol, neimaština postali sinonimi ljudske egzistencije? Upravo tuđim riječima, „iz pozicije tuđeg smisla“ (Denić-Grabić 2010: 195) „osobna priča o smrti supruge, o smrti majke i drugih dragih bića, o pogubim učincima ratne mašinerije, stalno zapada u aporije nereprezentativnog i nepripovjedljivog“ (ibid).

Tematiziranjem ličnih priča, u romanu se iščitava jedan intimni svijet, koji se suprotstavlja zvaničnim pričama, pričama koje su plasirane u javnost, čuvajući od zaborava povijesnu istinu. Jedna od takvih zvaničnih priča, koje se dezintegrišu u romanu je i ona koju je o pokolju u Ulici Vase Miskina prenijela SRNA:

Zatim je došlo do onog pokolja granatama u Ulici Vase Miskina, za koji je SRNA rekla da su to učinili Muslimani ne bi li izazvali vojnu intervenciju Zapada, i da se to vidi po tome što su ljudima ozlijeđeni uglavnom donji dijelovi tijela, to jest da su u pitanju potezne ili nagazne mine, kao i po tome što je televizija bila odmah tu da sve to snimi. (IB: 63)

Pripovjedačevo sjećanje nije usmjereno na uspostavljanje apsolutne istine, već na promišljanja na temu historije, insistirajući na individualnom sjećanju koje je emotivno obojeno. Svjedočeći o užasu, koji lično proživljava, Kulenovićev pripovjedač postaje „moralnim svjedokom“, kako to definira Aleida Assman u djelu *Duga senka prošlosti* (2011). On postaje svjedok svih onih koji nisu preživjeli, glas svih onih koji su zauvijek nijemi i njihovog izbrisanog imena. Zahvaljujući tome što je toliko blizak smrti i mrtvima, njegovo svjedočenje ne stoji samo u znaku optužbe „nego i u znaku tužbalice, zbog čega svjedočenje uključuje i ćutanje kao nemoć-da-se-govori“ (Assman 2011: 107). Moralni svjedok ne svjedoči o pozitivnoj poruci, već otkriva ogroman zločin i priča

o apsolutnom zlu koje je iskusio na vlastitom tijelu. Njegova namjera nije da otkriva smisao, niti utemeljuje povijest na kojoj se zasniva zajednica, nego da se bori protiv strategija i impulsa zaborava i poricanja. Povijest kakva se danas nudi predstavlja samo jedan od načina distribuiranja moći, odnosno način kontroliranja i „nadziranja“ subjekta. Nudi se kao prihvatilište subjekta, „upisujući mu kulturalnu/historijsku pripadnost“ (Đuvić 2005: 223). Samim time, povijest utemeljuje jedan simbolički poredak, isključujući na taj način iz tog poretka drugo/različito od norme. Pripovjedač ne pristaje na taj simbolički poredak, dovodi u pitanje „utemeljujuću povijest“, personalnu i kolektivnu samosvijest, otvarajući pitanje etičnosti i smisla pojedinačnog angažmana.

S obzirom na to da je sociokulturološki tekstualni prostor u romanu *Istorija bolesti* pluralan i nestabilan sve pretpostavke singularnog identiteta su dovedene u pitanje, što će dovesti do konstrukcije jednog graničnog identiteta koji prikazuje život na granici, ali i s granice smrti. Identitet se ne može posmatrati kao cjelina koju je uvijek moguće iznova konstituirati, vratiti joj se, jer pojam diskontinuiteta govori upravo o nemogućnosti takvog procesa, svjedočeći o „lomovima koje je moguće premostiti tek naknadnim, i to najčešće, narativnim djelovanjem“ (Beganović 2007: 57). Identitet nikada nije jedinstven, naprotiv. On je fragmentiran i razlomljen, nikada nije singularan, nego se umnožava, „gradeći se preko različitih, antagonističkih diskurza, praksi i pozicija koji se često međusobno presijecaju. Oni su subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije“ (Hall 2001: 218). Pripovjedačevo sjećanje je okrenuto protiv sistematičnoga rata klasičnog memoariste.

To je prustovsko sjećanje u kojima određeni elementi koji su se činili izgubljenima izranjaju na površinu i služe kao inicijalno polazište intenzivnome asocijativnome nizanju što otvara nove koncentrične krugove u kojima se smještaju diferencirane semantičke razine raznolikih slojeva svijeta života. (Beganović 2009: 29)

Bez obzira na različite digresije kojima se Kulenovićev pripovjedač uspješno šeta po rubovima različitih svjetova, osnovna misao romana, koja izbija skoro iz svake rečenice, jeste smrt. Na tkanini historijskih događaja reprezentirana je jedna subjektivna priča, jedna surova istina kojom nas pripovjedač upoznaje s „nepodnošljivom lakoćom nestajanja“ njemu bliskih, dragih ljudi, poznanika, prolaznika.

Prizivajući u svijest različite pisce, kao što su Bulgakov, Dante, Flober, Camus, tvori se jedan *muzealni prostor romana* u kojem književni svjetovi postaju lične uspomene „čime se ukida razlika između individualnog, životnog iskustva i iskustva svijeta pohranjenog u muzealni prostor vavilonske biblioteke“ (Kazaz 2004: 303). Pored toga, intertekstualno prizivanje različitih svjetova pripovjedaču omogućuje da reprezentira lično iskustvo „kroz borhesovski projiciranu vavilonsku biblioteku“ (Kazaz 2004: 303). Literatura se, promatrana s motrišta pamćenja, pojavljuje kao mnemotehnička umjetnosti *par excellence*, jer „utemeljuje pamćenje kulture; bilježi pamćenje kulture; ona je čin pamćenja; upisuje se u prostor pamćenja koji se sastoji od tekstova; kreira prostor pamćenja u kojemu se tekstovi-prethodnici preuzimaju preko stupnjeva transformacije“ (Lachmann 2002: 209). Na taj način, intertekstualnost tekstova pokazuje kako se kultura uvijek iznova sama ispisuje i prepisuje. Tako se može reći da je „pamćenje teksta njegova intertekstualnost“ (Lachmann 2002: 208). Dovedena u prostor kulturološke memorije, intertekstualnost je „ostavljena kao opća odrednica tekstualnosti: tekst postoji samo u odnosu prema drugim tekstovima...“ (Moranjak-Bamburać 2003: 135).

Intertekstualnost tekstova, kako navodi Lachmann, pokazuje kako se kultura uvijek iznova sama ispisuje i preispisuje, „kao kultura knjige i znaka, koja se uvijek iznova definira svojim znakovima“ (Lachmann 2002: 209). Svaki konkretni tekst kao stvoreni prostor pamćenja konotira makroprostor sjećanja koji kulturu ili predstavlja ili uz čiju se pomoć ona pojavljuje. Tekst krstari prostorima pamćenja, smješta se u njima, ali i sam oslikava prostor pamćenja. Intertekstovi, kao i u Kulenovićevom romanu „čuvaju, prikrivaju, prodiru u latenciju; oni dokidaju vrijeme tako što ukrštaju manifestno vrijeme teksta i vremena predtekstova, suspendiraju ‘originalno značenje’ pokrećući nove procese pridavanja smisla ili razvijajući semantiku nestajanja (smisla)“ – Lachmann 2003: 210.

Nakon rasvjetljavanja pogubnih učinaka rata, ratnih razaranja preko porodične hronike koja je zatečena u ratnom Sarajevu, nakon ispisivanja niza smrti („Svi su moji kao metlom pometeni, ali mi dolaze u snu“, IB: 225), „pripovjedaču će ostati samo da prizove figuru žalovanja, javnog tugovanja“ (Denić-Grabić 2010: 200). Posljednja smrt iz ove historije smrti, posljednja sa spiska smrti drugih, onaj grob „Kod Lava“, traži naknadu, traži zadovoljenje koje nema veze s razumom i saznanjem. Zato je dominantno pripovjedačevo insistiranje na drugim, tuđim diskursima, jer se govoriti o „mrtvima, sablastima, može samo šutnjom ili diskursom drugog/drugih“ (Denić-Grabić 2010: 200).

3. Zaključak

U romanima *Čovekova porodica* i *Istorija bolesti* insistira se na individualnom sjećanju, koje subverzivno djeluje na zvaničnu naraciju. To su ona sjećanja koja ne pripadaju kanonskom pamćenju, već za predmet imaju sopstvenu priču pojedinca i tiču se lične prošlosti. U središtu ovih sjećanja je pojedinac i ona se pitaju o motivima i kontekstima njegovog sjećanja. Zapamćeni sadržaji imaju važnu ulogu u čovjekovom opisu samoga sebe, zato što je prošlost bitan izvor njegove predstave o sebi – čovjekovo znanje o sebi, njegovo shvatanje sopstvenog karaktera i mogućnosti u velikoj mjeri je određeno sagledavanjem vlastitih postupaka u prošlosti.

Pristup prošlosti u romanu *Čovekova porodica* uspostavlja se narativizacijom sjećanja preko mjesta sjećanja: porodičnog albuma i priča o babi – majkici, ocu, majki, a naročito stricu Irfanu, preko druge literature, porodičnih fotografija i biografija. Shvaćen kao postmoderni hibrid, roman sumira učinke djelovanja povijesti na čovjekov život, kao i ulogu povijesnih simbola u konstruiranju kulturnih identiteta.

U romanu *Istorija bolesti* analiziraju se političke i ideološke nakaznosti, koje su dovele do rata, čime su sve vrste metanaracija dekonstruirane za račun priča koje zastupaju govor o historiji „odozdo“, dakle iz pozicije malog, običnog čovjeka, koja je nepomirljivo suprotstavljena jeziku institucije moći. Pripovjedač se javlja svojim iskazom, svjedočanstvom o užasu koji se dešava. Interpretacijom dolazimo do zaključka da se u romanu reprezentiraju pojedinačne priče, čime se reinterpreтира zvanična povijest i onemogućava njezino okoštavanje.

Izvori

Kulenović, Tvrтко (1991), *Čovekova porodica*, Sarajevo: Svjetlost.
Kulenović, Tvrтко (1994), *Istorija bolesti*, Sarajevo: Bosanska knjiga.

Literatura

Assman, Alaida (2011), *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti* (prevela s njemačkog Drinka Gojković), Beograd: Biblioteka XX vek.
Beganović, Davor (2007), *Pamćenje traume: Apokaliptička proza Danila Kiša*, Sarajevo: Zoro.
Benčić, Živa (2006), *Lica mnemozine — ogledi o pamćenju*, Zagreb: Naklada Ljevak.

- Boym, Svetlana (2005), *Budućnost nostalgije* (preveli s engleskog Zia Gluhbegović, Srđan Simonović), Beograd: Geopoetika.
- Denić-Grabić, Alma (2010), *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeć: konstrukcije narativnih identiteta: kraj stoljeća i bosanskohercegovački roman*, Brčko: BZK Preporod.
- Đuvić, Mevlida (2005), „Veliki odmor na času povijesti“, u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, godina 4, broj 10/11, Tuzla.
- Foucault, Michel (1991), *Arheologija znanja* (preveo s francuskog Mladen Kozomara), Beograd: Plato.
- Hall, Stuart, (2001), „Kome treba ‘identitet’“? (s engleskog prevela Sandra Veljković), u: *Reč*, broj 64/10.
- Hutcheone, Linda (1996), *Poetika postmodernizma: historija, teorija, fikcija* (preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković), Novi Sad: Svetovi.
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo: Naklada Zoro.
- Kazaz, Enver (2008), *Neprijatelj ili susjed u kući (Interliterarna bosanskohercegovačka zajednica na prelazu milenija)*, Sarajevo: Rabic.
- Kazaz, Enver (2012), *Subverzivne poetike (tranzicija, književnost, kultura, ideologija)*, Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Kuljić, Todor (2006), *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja štampa.
- Lachmann, Renate (2002), *Phantasia / Memoria / Rhetoria*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Lešić, Zdenko (2002), *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook.
- Lešić, Zdenko (2006), *Savremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (2003), *Retorika tekstualnosti*, Sarajevo: Buybook.
- Preljević, Vahidin (2005), „Kulturno pamćenje, identitet i književnost“, u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, godina 4, broj 10/11, Tuzla.
- Skopljak, Alma (2009), „Umijeće pamćenja“, u: *Odjek, Specijalni prilog – Naučni skup Čovjekova porodica, Tvrtko Kulenović*, Sarajevo.

Adresa autorice

Author's address

Neda Karabegović

Dr. Irfana Ljubijakića 64

77000, Bihać, Bosna i Hercegovina

Mail: neda_kleplic@yahoo.com

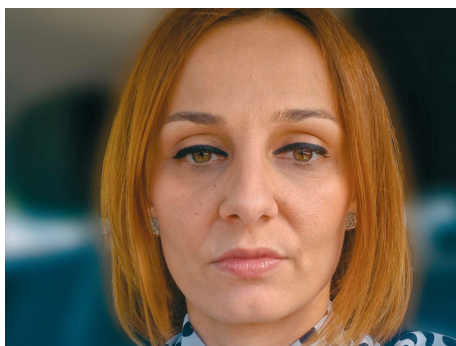
THE POETICS OF MEMORY IN THE NOVELS THE MAN'S FAMILY AND THE HISTORY OF DISEASE BY TVRTKO KULENOVIĆ

Summary

Memory relates subversively to the order established in consciousness, as stated by Aleida Assman, and in this work, the starting point is that memory has a disruptive dimension. Since the research was based on a literary text, the paper examined how events from the past are represented in Kulenović's novels from the narrator's memories, in which we follow the drama of an individual who found himself in the vortex of terrible historical events, showing the subversive side of memories that call memory into question collective and historical discourse. Literary narratives produce a deconstruction of the social model of memory, which calls into question the ideological and political hierarchy and destabilizes the ruling interpretations of historical events. A literary text makes it impossible to stabilize cultural memory and turn it into a static space, by remembering what is suppressed in us. Reconstructing the past through memory, Tvrtko Kulenović's novels search for unwritten pages of history, untold human destinies pushed to the margins of history, and the narrator confronts different concepts of the official with his individual/personal memory, describing moments from everyday life, childhood and youth. It is precisely this activation of the edges of cultural memory that has a subversive effect on official history.

Key words: history, memory, places of memory, testimony, individual story, rereading history.

Neda Karabegović



Neda Karabegović rođena je 29. 12. 1988. godine u Bihaću. Osnovnu i srednju školu završila je odličnim uspjehom, te 2007. godine upisala Pedagoški fakultet u Bihaću, Odsjek za bosanski jezik i književnosti. Završni rad odbranila je najvišom ocjenom. Od 2012. godine obavlja poslove profesora Bosanskog jezika i književnosti u JU Mješovita i drvoprerađivačka srednja škola. Godine 2013. upisala je II ciklus studija na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli, smjer Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom kontekstu, a 2019. godine odbranila magistarski rad pod nazivom „Poetika sjećanja u romanima *Čovekova porodica*, *Istorija bolesti* i *Jesenja violina* Tvrтка Kulenovića“. Lektor je brojnih magistarskih i doktorskih disertacija, kao i nekoliko univerzitetskih udžbenika. Godine 2018. dobila je izbor u zvanje asistenta na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću, a od 2021. godine angažirana je u zvanju višeg asistenta na Odsjeku za bosanski jezik i književnost Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću.