

Osobno i obiteljsko sjećanje u suvremenom slovenskom romanu

Antolković, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:193868>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Književno-interkulturalni smjer

**OSOBNOST I OBITELJSKO SJEĆANJE U SUVREMENOM
SLOVENSKOM ROMANU**

MAGISTARSKI RAD

15 ECTS bodova

Studentica: Ana Antolković

Mentorica: dr. sc. Ivana Latković, doc.

Zagreb, studeni 2018.

Izjava o neplagiranju

Ja, Ana Antolković, kandidat/kinja za magistra/u južne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Ana Antolković

POTPIS

Sadržaj:

1. Uvod.....	4
2. Temeljni pojmovi.....	5
2.1. Koncept sjećanja i njegove manifestacije.....	5
2.2. Osobno i kolektivno (obiteljsko) sjećanje	6
2.3. Tekst kao mjesto sjećanja	9
2.4. Reprzentacija koncepta sjećanja u književnosti.....	12
2.5. Sjećanje u suvremenom slovenskom romanu	13
2.6. Obitelj u suvremenom slovenskom romanu	14
3. Analize romana	15
3.1. <i>Smokva</i> (Goran Vojnović)	16
3.2. <i>O podnošljivosti</i> (Aleš Čar)	19
3.3. <i>Nedodirljivi. Mit o Ciganima</i> (Feri Lainšček).....	21
3.4. <i>Kraj. Iznova</i> (Dino Bauk)	23
3.5. <i>Pastorak ili Život na vražjoj zemlji 1987. - 1990.</i> (Jurij Hudolin)	25
4. Zaključak.....	27
5. Popis literature:	30
6. Izvori:.....	31
7. Sažetak	32

1. Uvod

U radu je obrađena tema osobnog i obiteljskog sjećanja u suvremenom slovenskom romanu te je prikazan odnos obrađenih romana prema konceptu sjećanja. Cilj rada bio je proučiti navedene odnose te ih prikazati na primjerima nekoliko romana iz suvremene slovenske književnosti. Glavni kriterij pri odabiru romana za analizu nije bila samo prisutnost obiteljskih odnosa, čija pojava je sve zastupljenija u suvremenom slovenskom romanu od devedesetih naovamo (Zupan Sosič 2011), već i jasna prisutnost određenog koncepta sjećanja u pojedinom romanu. Analizirani su sljedeći romani: „Smokva“ (2017) Gorana Vojnovića, „O podnošljivosti“ (2015) Aleša Čara, „Nedodirljivi. Mit o Ciganima“ (2012) Ferija Lainščka, „Pastorak ili život na vražjoj zemlji 1987. – 1990.“ (2012) Jurijske Hudoline i „Kraj. Iznova“ (2017) Dine Bauka. Teorijski koncepti o vrstama sjećanja s kojima se možemo susresti u navedenim romanima navedeni su na početku rada, a nakon njih slijedi prikaz odnosa prema sjećanju u romanima prema pojedinoj vrsti. Bilo je očekivano da će se analize ponajviše doticati osobnog sjećanja (sjećanja pojedinca) koje je ujedno i jedan od temeljnih interesa istraživanja unutar studija o književnosti (Neumann 2010: 333). U analizama romana tako su sagledani načini na koje je izgrađena sadašnjost likova pomoću njihovih sjećanja na događaje, iskustva i osobe iz njihove prošlosti.

Prvo poglavlje donosi teorijski osvrt na korištenje pojma sjećanja, ponajviše u društvenim i humanističkim znanostima, a drugo poglavlje donosi interpretacije odabranih romana. Prvo poglavlje kroz nekoliko potpoglavlja donosi teorijska objašnjenja koncepta sjećanja, prikaz materijalnih manifestacija sjećanja, a potom i pojašnjenje pojmova osobnog sjećanja i obiteljskog kao kolektivnog, odnosno grupnog sjećanja te u posljednjim potpoglavljima prikaz teksta kao mjesta sjećanja i reprezentaciju koncepta sjećanja i prošlosti u književnosti. Također donosi osvrt na prisutnost sjećanja i sliku obitelji u suvremenom slovenskom romanu.

Drugo poglavlje donosi analize odabranih romana s naglaskom na osobno i grupno sjećanje, koje je prepoznato u analiziranim romanima. Pažnja je pritom posvećena načinima na koje su ta sjećanja nastajala te njihovim manifestacijama u životu likova. Drugim riječima, prikazano je na koji je način sjećanje u bilo kojem svom obliku vidljivo likovima romana i čitatelju, tko su kreatori i nositelji pojedinog sjećanja u romanima, te kako je ono na njih utjecalo i odrazilo se na njihove postupke.

2. Temeljni pojmovi

U prvom i drugom potpoglavlju definirani su temeljni pojmovi rada iz vizure društveno-humanističkih znanosti, a u trećem su prikazana teorijska obrazloženja vezana uz fizičke zapise kao materijalizacije pamćenja. Četvrto i peto potpoglavlje prikazuju sjećanje u književnosti i u suvremenom slovenskom romanu. Posljednje potpoglavlje donosi motiv obitelji u suvremenom slovenskom romanu, budući da su romani za rad birani, osim po prisutnosti osobnog sjećanja, i po prisutnosti (kreiranja) sjećanja na obitelj¹.

2.1. Koncept sjećanja i njegove manifestacije

Todor Kuljić u svojoj knjizi *Kultura sećanja* (2006) donosi niz objašnjenja pojma sjećanja u neurobiološkom, psihološkom i okvirima ostalih društveno-humanističkih znanosti. Sve definicije koje nam nudi iz različitih disciplina međusobno se nadopunjuju, a u mnogim segmentima se karakteristike pripisivane sjećanju i preklapaju. Jedna od definicija koja nosi dobar dio takvih značajki govori nam „da je sjećanje aktivni, ne u potpunosti nesvjesni, rekonstruktivni proces koji nikada ne reproducira vjerno izvorno iskustvo, već tvori „novo“ pamćenje“ (Kuljić 2006: 63). U njoj je vidljiva dinamičnost samog sjećanja koju uvjetuju njegovi kreatori i nositelji, koji njime mogu vrlo lako manipulirati već pri samom činu prisjećanja na određeni događaj iz prošlosti. Nadalje, Pierre Nora se u svom članku „Između sjećanja i povijesti“ (2007) poziva na začetnika modernog pristupa kolektivnom sjećanju, Mauricea Halbwachsa, ističući mnogostrukost sjećanja kojega povezuje s grupom, s osvrtom na odnos sjećanja i povijesti, čija je namjena, za razliku od individualiziranog sjećanja, univerzalna: „Sjećanje izvire iz grupe koju i spaja, što znači, kao što je govorio Maurice Halbwachs, da postoji onoliko sjećanja koliko i grupa, da je sjećanje po prirodi mnogostruko, ali specifično, kolektivno, pluralno, a opet individualizirano. Povijest, nasuprot tomu, pripada svima i nikomu, što joj daje univerzalnu namjenu.“ (Nora 2007: 138).

Dakle, u navedenom citatu možemo primijetiti suprotstavljanje povijesti i sjećanja kojemu je Halbwachs pridavao veliku pozornost i zbog svojih tumačenja tog odnosa postao zanimljiv teoretičarima sjećanja od osamdesetih godina 20. stoljeća pa nadalje², a koji su svoje radove nadovezivali na njegov pristup navedenom odnosu.

Jan Assmann tako ističe tvrdnju Mauricea Halbwachsa, kao onoga tko je razvio društvenu teoriju pamćenja i učinio je interdisciplinarnom temom, prema kojoj se prošlost u pamćenju ne

¹ U romanu „Kraj. Iznova“ Dine Bauka, osim individualnog, prisutno je i pamćenje određene generacijske skupine čiji su članovi povezani sjećanjem na određen dio mladosti koju su proveli zajedno.

² Posebice je vidljivo u radovima Jana Assmanna i Pierra Nore.

zadržava već se rekonstruira, te nije rezultat nesvjesnog nego međuljudskih kontakata (prema Kuljić 2006: 96). Halbwachs tako tumači da sjećanja pojedinca nisu segment u kojima se čuva prošlost već da sadržavaju određene fragmente iz prošlosti koji su iz određenih razloga važni za pojedinca ili skupinu (Kuljić 2006: 97), što će u analizama biti vidljivo na pojedinim sjećanjima članova obitelji i određene generacijske skupine te na sjećanju obitelji kao grupe.

Sjećanje se može manifestirati na mnoge načine „izričito i implicitno, i na mnogo raznovrsnih razina iskustava (...) komemorativnim ceremonijama i tjelesnom ponašanju.“ (Connerton 2004: 12). Ono se „ukorjenjuje u konkretnom, u prostoru, u gesti, slici i objektu.“ (Nora 2007: 138). Sjećanje, posebno ono osobno, tvori sliku našeg osobnog kontinuiteta kojemu se u tom procesu vidi početak i ostali biografski periodi a sve kako bi se sačuvala postojanost našeg identiteta tijekom smjena različitih „društvenih pamćenja, koja opet tvore elite“ (Kuljić 2006: 53). Dakle, ono nam pruža kontinuitet vlastitog Ja, vlastitog identiteta. Nadovezujući se na prostore manifestacije našeg sjećanja i osjećaj našeg osobnog kontinuiteta, što je posebno značajno u ovome radu, sjećanje se može manifestirati i u obliku mjesta sjećanja, koncepta kojeg ističe Pierre Nora. Mjesta sjećanja, *lieux de memorie*, koja definira kao mjesta taloženja sjećanja (Nora 2007: 135) su „ponajprije (...) ostaci, ultimativni oblik u kojem preživljava komemorativna svijest u povijesti koja sjećanje treba jer ga se odrekla.“ (isto, 143). Mjesta sjećanja tako mogu biti: „muzeji, arhivi, groblja i kolekcije, festivali i obljetnice, sporazumi i zapisnici, spomenici, sanatoriji, privatne asocijacije - sve su to ostaci drugog doba, iluzije vječnosti.“ (isto, 143). Nadalje, ta „iluzija vječnosti“, prepoznaje se i u formi teksta, ali i bilo kojeg drugog zapisa određenog sjećanja unutar fikcije, priče. Tekst kao mjesto sjećanja detaljnije je obrađen u zasebnom potpoglavlju.

2.2. Osobno i kolektivno (obiteljsko) sjećanje

Započevši s pojmovima osobnog i kolektivnog sjećanja, u koje svrstava i obiteljsko sjećanje, bitno je istaknuti njihovo konstantno prožimanje te supostojanje u osobnom psihološkom, društvenom i biološkom vremenu. Iz Kuljićeva rada tako iščitavamo da je osobno psihološko vrijeme „dinamični proces koji se stalno prilagođava promjenama životnog okruženja“, što ukazuje na aktivno usklađivanje osobnog i društvenog vremena tijekom procesa starenja. Time nam se predočava subjektivnost osobnog sjećanja i sjećanja uopće, iako se radi o društveno uređenom konstrukt koji ipak „nikada nije potpuno standardizovan“. Kolektivno pamćenje spominje kao vrstu pamćenja koje nastaje kao nad-individualna potreba grupe u određenom trenutku i na njih utječu određene politike pamćenja i zaborava. Ovdje je vidljiv i drugi dio pamćenja – zaborav, koji je bitan jer, napominje, povijest ne čuva niti

vrednuje sve tragove u prošlosti na isti način. Pritom se poziva na podjelu zaborava prema Paulu Roccoeu koji ga dijeli na: duboki i neopozivi zaborav koji uvjetuje brisanje traga iz prošlosti ili kada je zaborav osnova izvornog smisla i selektivni zaborav koji kod kojega se „izostavljaju detalji koji omogućavaju drugačiju priču“ (Kuljić 2006: 53-55).

Kolektivno pamćenje je, prema Mauriceu Halbwachsu, dugotrajno pamćenje korporacije ili grupe (nacija, država, crkva, udruženje), a koje se stvara i održava simboličkim znacima i praksom (prema Kuljić 2006: 81). Ono je organizirano je prema obrascu perspektive i čini ga mozaik izabranih sadržaja (oni koji su od značaja za opstanak i integraciju grupe). Budući da se oblikuje pod utjecajem kolektivnih ustanova i prema njihovim zahtjevima i potrebama u sadašnjosti, ističe i položaj individualnog pamćenja unutar kolektivnog. Ona se ne podudaraju već se kolektivno pamćenje „razvija u skladu sa svojim zakonima sve i kada određene individualne uspomene prodoru u nj, onda mijenjaju oblik čim se premjeste u jednu cjelinu koja više nije osobna svijest, (isto, 97). Osim što definira kolektivno pamćenje, Halbwachs ističe višestrukost društvenih vremena koja stvaraju različite grupe (npr. religija, klasa, obitelj, generacija) prisutne u istom biološkom vremenu i stoga postoje paralelno (isto, 96).

Jan Assman, nastavljajući se i razvijajući Halbwachsovu teoriju o socijalnoj uvjetovanosti pamćenja, u svojoj knjizi *Kulturno pamćenje* (2005), razlikuje individualno i kolektivno pamćenje. Pritom ističe pojedinca kao nositelja pamćenja koje je kolektivno oblikovano: „Doduše, kolektivi nemaju pamćenje, ali oni određuju pamćenje svojih članova. I najosobnija sjećanja nastaju u komunikaciji i interakciji u okviru socijalnih grupa.“ (Assmann 2005: 42-43).

U navedenom citatu je vidljivo da teorija o kolektivnom sjećanju podrazumijeva dijeljenje na dvije forme – na komunikacijsko i kulturno pamćenje (Assmann 2005: 57). Pod komunikacijskim pamćenjem tako se podrazumijeva sjećanja iz nedavne prošlosti koje čovjek dijeli sa svojim suvremenicima o kojima i ovisi jer kada nestane nositelja ovoga pamćenja na njegovo mjesto dolazi novo pamćenje. Stoga Assmann spominje generacijsko pamćenje kao tipičan primjer komunikacijskog pamćenja (isto, 59). Druga forma, forma kulturnog pamćenja podrazumijeva simboličke figure za koje vezujemo sjećanje koje smo pronašli u „fiksniim točkama u prošlosti“ (isto, 61), a kao primjer ističe određene figure sjećanja pomoću kojih se prisjećamo primjerice nekog događaja bitnog za zajednicu koja se prisjeća (isto, 61).

Kuljić također tumači da se kolektivno pamćenje formira unutar grupe te „povezuje nosioce sećanja u žive zajednice sećanja sa naročitim osloncima (porodicu povezuju preci, (...)

generaciju mladalačke vrednosti)“ (Kuljić 2006: 131) i tako utječe i na pamćenje pojedinca. Pritom ističe obitelj kao prvu grupu koja tom pojedincu posreduje određeno pamćenje (isto, 68). Obitelj tako prepoznaje kao nositelja prošlosti vlastitih članova i nositelja informacija o aktualnoj kulturi sjećanja čime „stvara poželjan, manje ili više fiktivan zajednički obrazac tumačenja prošlosti kojom se osigurava mi-identitet porodične zajednice pamćenja.“ (isto, 68). Na sličan način poveznicu između sjećanja, identiteta i kulturnog trajanja donosi i Jan Assman te navodi kako kulture oblikuju konektivne strukture koje djeluju spajajuće i povezujuće u socijalnoj i vremenskoj dimenziji (isto, 68). Vežući tako ljude pomoću „simboličkog svijeta smisla (Berger/Luckmann) tvori jedan zajednički prostor iskustva, očekivanja i djelovanja, koji svojom vezajućom i obavezujućom snagom pruža povjerenje i orijentaciju“ (isto, 18). Tu se ističe konektivna struktura zajedničkog znanja i slike o sebi koja pritom omogućuje da se pojedine individue počnu nazivati zamjenicom *mi*, a koja se odnosi na zajednička pravila, vrijednosti i sjećanja na zajedničku prošlost (isto, 19). Na primjeru ovoga rada jedinica obitelji sagledana je kao konektivna struktura koja uspostavlja skupinu pojedinaca stavljajući ih pod nazivnik *mi* iako ih se zbog različitih problematika vezanih uz doživljaje pojedinaca u romanima ne može gledati kao koherentnu cjelinu premda nam to društvena jedinica obitelji sugerira. O obitelji u suvremenom slovenskom romanu biti će više riječi u završnom potpoglavlju ovoga poglavlja.

Nadalje, Sundhaussen osobno sjećanje spominje kao „partikularno, konkretno i pojedinačno“ i suprotstavlja ga poopćenoj i apstraktnoj povijesti (prema Kuljić 2006: 131). Između odnosa osobnog sjećanja i povijesne svijesti pritom stoji grupno pamćenje te ističe da ono ne mora nužno podrazumijevati samo globalno društvo i kontekst sjećanja pojedinca već to mogu biti i manje grupe, recimo obitelj (isto, 132), u kojima primjerice dobivamo uvid u sjećanja na obiteljsku prošlost. Dakle, u grupno pamćenje ubraja se i obiteljsko te ga definira kao pamćenje kod kojega se „manje radi o povijesnoj svijesti, a više radi o obiteljskom identitetu“ (isto, 132).

Nadovezujući se na teorijska propitivanja utjecaja obiteljskog sjećanja na identitet pojedinca koji joj pripada, u obrađenim romanima vidljivi su brojni problemi s kojima se likovi susreću, a vrhunac dostižu i kristaliziraju se u njihovim međusobnim odnosima. Kao posljedice tih problema u romanima dolazi do odvajanja mišljenja pojedinca od većinski zastupljenog mišljenja o određenim društvenim pojavnostima koje mu je obitelj (ali i šira zajednica) s kojom je ili pak nije u direktnom kontaktu, pokušala „servirati“ i potaknuti ga, ili često natjerati, na prihvaćanje i usvajanje stavova većine. Kod navedene problematike koja se

proteže u obiteljskim odnosima u romanima možemo vidjeti, osim obiteljskog, još nekoliko vrsta sjećanja. Osobno sjećanje možemo zapaziti u romanima s pripovjedačem u prvom licu (*Smokva, O podnošljivosti i Nedodirljivi*) gdje su oni ujedno i članovi obitelji o kojoj pripovijedaju te donose svoja sjećanja na dalju i svoju nedavnu prošlost. U slučaju dalje obiteljske prošlosti, kojoj pripovjedač nije prisustvovao, on djeluje kao biograf obiteljske prošlosti no, ukoliko govori o prošlim događanjima u kojima je sudjelovao mogli bismo sjećanje protumačiti kao autobiografsko. Osobno sjećanje nam donosi sliku kontinuiranog Ja, onog koje nije fragmentirano, koje je komunikativno jer je „sazdano od društveno prihvatljivog tumačenja prošlosti“ (Kuljić 2006: 69). Ovdje se tako ističe da kriterije za građenje osobnih sjećanja određuje društvo, no pojedinac pritom ne podliježe tome da vlastiti prošli identitet stvara „preko manje ili više autoritarnih zajednica pamćenja, nego skoro isključivo preko vlastitih kompetencija sjećanja“ (isto, 69). Osobno sjećanje Connerton pritom vidi kao element koji izgrađuje identitet pojedinca, a pritom ima funkciju vrednovanja samog sebe (isto, 73). Na to stvaranje vlastitog moralnog identiteta i kreaciju individualne stvarnosti dakle utječe sjećanje i društveno prihvatljive činjenice na kojima ono nastaje, a koje su vidljive iz službene povijesti, iskustva i stereotipova (isto, 73-74, t8). Napori autobiografskog sjećanja su tako unošenje društveno prihvatljivog sklada u „oprečna i nesređena životna iskustva i uklapanje toga sjećanja u aktualni poželjni povijesni smisao“ (isto, 74).

2.3. Tekst kao mjesto sjećanja

Zapažanje sjećanja kao jednog od izvora motivacije i time kao gradivnog elementa u književnosti možemo zapaziti već u antičkim vremenima. Renate Lachmann (2002) nas usmjerava na legendu o grčkom liričaru Simonidu iz Melika (utemeljitelju mnemotehnike) koju prenose Ciceron i Kvintilijan (Lachmann 2002: 189), a koja prikazuje „arhaični mit koji pripovijeda o nastanku umjetnosti pamćenja u prijelomnom vremenu iz kulta predaka i žalovanja“ (isto, 190). Iz tog mita iščitavaju se glavni pojmovi koji oblikuju navedeni mit - *lokus* (mjesto) i *imago* (slika), a mnemotehniku, koja se pojavljuje kao predmet tog prikaza, susrećemo u njenom poslije-mitološkom obličju i to prvo u retoričkom obliku koji služi pragmatičnom cilju, a drugi put kao instrument tvorbe modela za strukturiranje i prikazivanje znanja (isto, 190). U prikazu navedenog mita Lachmann iščitava spomenutu umjetnost pamćenja kao jezgru kulturnog rada koja pritom „kao specijalna tehnika i kao disciplina bogata tradicijom (...) pruža pragmatičku pomoć individualnim potrebama za sjećanjem (...) izgrađuje samosvojnu moć pohranjivanja“ (Lachmann 2002: 191). Kod definiranja mjesta na

koje smještamo slike onoga čega se treba sjetiti Lachmann ističe postojanje određenih pravila koja „reguliraju semantičke odnose između onoga čega se prisjećamo (označenoga) i slike (označitelja)“ (isto, 190-191). Mnemotehniku ovdje dakle, imamo definiranu kao nositelja slika sjećanja, čime se utječe na kreaciju pamćenja u okvirima teksta (isto, 210-211). Ona oživljava, odnosno poosobljava slike pamćenja koje su pohranjene u našem sjećanju, a svaki pokušaj čitanja slika, što znači njihova reprezentacija, je za autoricu upitna što se „istinitosti“ slike tiče, jer je svako viđenje slike podložno pojedincu koji je čita Tako to više nije ona prvotno zamišljena slika već se radi o konstrukciji slikovnog svijeta koji je već izdao svoj original (isto, 202-205), a čija je interpretacija dalje podložna čitatelju. Ovime dolazimo do problematike utjecaja slikovne djelatnosti pamćenja na poetsku maštu koja nam pokazuje funkcioniranje književnog pamćenja i povezanosti književnosti sa sjećanjem.

Nadalje, i Leonardo da Vinci svojim osvrtanjem na materijalizaciju sjećanja u obliku zapisanog teksta promišlja o knjizi kao „tijelu bez duše“ gdje nam se ukazuje na određenu dvojnost knjige, gdje se na nju gleda kao na materiju skladištenja (fizički zapis) i ne-materiju onoga što je u njoj uskladišteno (sjećanje) (isto, 184-188). Prva sfera dvojnosti je materijalizacija pamćenja, odnosno doslovan zapis na nekoj površini za pisanje, jer se pamćenje kao apstraktna kategorija zapisivanjem na određenoj podlozi materijalizira i tako postaje materija. Nakon toga dolazi do napuštanja materije „nakon što se iskoristi njeno pamćenje, odnosno njena nematerijalnost“ te nam potom ostaje druga sfera dvojnosti, što znači da nam preostaje pamćenje u knjizi kao nešto nasljedno jer je napisano na nekoj materiji i može se ponovno čitati (Lachmann 2002: 188). Doslovne fizičke vrste zapisivanja se tako tumače kao „mjesta pamćenja kulture i dijelovi *ars memorie*“ jer se na njima osigurava postojanje kulturnog pamćenja (isto, 189).

Nakon prikaza tekstova kao materijalizacije pamćenja, kao pamćenje u svom „vanjskom“ obliku Lachmann nadalje navodi da je svaki stvoreni tekst kao novi prostor pamćenja u kojem su primjetni načini gradnje arhitekture pamćenja. Upravo je uočavanje arhitekture pamćenja i njenih značajki korišten kao pristup analizama romana.

Lachmann ističe intertekstualnost tekstova kao pokazatelja stalnog kreiranja novih pamćenja i sjećanja prikazujući tri modela intertekstualnosti – model participacije, tropike i transformacije. Participaciju tako tumači kao „dijaloško sudjelovanje u tekstovima kulture koja se odvija u pisanju... sudjelovanje se shvaća kao ponavljanje“ (isto, 211). Pritom se poziva na Ahmatovu koja proces pisanja tumači kao proces pamćenja i Mandeljštama koji se nadovezuje i uočava poveznicu pjesništva i sjećanja jer „sjetiti se znači isto što i iznaći, tko se

sjeća, taj je izumitelj“ (Lachman 2002: 211). Ovdje je važno primijetiti i postojanje hijerarhije u kreiranju sjećanja, gdje dirigentsku palicu ponajviše imaju pripovjedači u prvom licu koji kreiraju sjećanje na sebe i svoju obitelj osvrtnjem na njihovu zajedničku ili individualnu prošlost, te sveznajući pripovjedači koji na isti način kreiraju tuđe priče i sjećanja.

U model sudjelovanja u prisjećanju i ponavljanju tekstova nastalih u prošlosti Lachmann uključuje i oponašanje tih tekstova. Tako model tropike shvaća kao „odvratanje od teksta-prethodnika, kao borbu protiv tekstova nužno upisanih u vlastiti tekst“ s ciljem „nadmašivanja, obrane i brisanja njegovih tragova“ (isto, 212). Treći model, transformacija, kako navodi Lachmann odnosi se na preuzimanje tuđeg teksta i zamagljivanje granica između preuzetog i vlastitog teksta. Ta tri modela se, kako tumači autorica međusobno ne isključuju jer su prisutni u praktički svakom tekstu i tako ih čine mjestima pamćenja: „Svi tekstovi participiraju, ponavljaju se, svi su činovi pamćenja, produkti odbijanja i nadmašivanja tekstova-prethodnika (...) svi tekstovi primjenjuju mnemotehničke postupke: u konstrukciji prostora, *imagines* (...) kao skup intertekstova, i sam je tekst mjesto pamćenja, kao tekstura, on je arhitektura pamćenja (...) svi su tekstovi ovisni o transformacijskim postupcima koji se rabe prikriveno ili ludički-demonstrativno“ (isto ,212).

Uz mnemotehniku Lachmann spominje još jednog nositelja slike sjećanja, a to je simulakrum. Simulakrum definira kao lažan protuznak upisan u svaku sliku (isto, 199). On je prividan i uvijek sam sebe dovodi u pitanje jer se radi o varijanti slike koja je napravljena po uzoru na original. Pritom ta slika, koju Lachmann između ostalog naziva i kopijom (isto, 203), funkcionira kao i originalni model jer nosi svoje novo značenje koje dobiva kada se primjerice u književnosti piše o određenom originalnom modelu:

„Simulakrum hini sličnost i da ne odslikava (...) nastupa mehanizam udvajanja, lažno dvojništvo koje model ne propisuje nego uključuje (...) Gubitak sličnosti kompenzira se njihovom fikcijom (...) *Imago* kao *simulakrum* (...) teži istjerivanju i protjerivanju modela, originala, paslike (...) Konstrukcija slikovnog svijeta bez originala, odnosno slikovnog svijeta koji je izdao svoj original: „univerzum u kojem slika više nije drugorazredna u odnosu na model, u kojoj obmana zahtjeva istinitost za sebe, u kojem nema više originala već samo vječito svjetlucanje gdje u odsjaju i zrcaljenju nedostatak podrijetla postaje beznačajan“ (usp. Lachmann 2002: 202-205).

Za objašnjenje uporabe simulakruma u kontekstu književnosti, Lachmann uzima primjer ruskih pisaca (Dostojevski, Bijeli, Nabokov) kako bi pokazala da je tokom konstruiranja

određenih arhitektura pamćenja za svoje romane moguće koristiti velike metropole (primjerice Petrograd) kao „predodžbene prostore fantazije odnosno prenošenje u sliku retoričkih mnemotehničkih naputaka.“ (isto, 215), pritom ističući da „tek kao simulakrum grad, konkretni grad, stječe tu fiktivnu dimenziju koja ga opunomoćuje kao mjesto pamćenja.“ (isto, 215).

Iako i gradovi van književnosti mogu biti okarakterizirani kao mjesta u kojima se na razne načine skladište sjećanja (usp. Kelemen i Škrbić Alempijević 2012), fiktivni segment koji im se pripisuje bili oni u realnom ili književnom svijetu ih čini simultakrumima i time pogodnim tлом za pripisivanje novih značenja. Na isti način na koji je Lachmann u svojoj knjizi gledala na grad kao simulakrum unutar fiktivne arhitekture pamćenja ruskih romanopisaca, primjećujemo koncept obitelji kao simulakruma unutar fikcije, simbolične tvorevine u odabranim romanima suvremene slovenske književnosti.

2.4. Reprezentacija koncepta sjećanja u književnosti

Kao što je spomenuto već u uvodu, teme brojnih književnih studija povezanih s konceptom sjećanja su obrađivale ponajviše sjećanje pojedinca, odnosno osobno sjećanje i povezanost tog sjećanja s identitetom likova, da bi se tek nedavno počele baviti reprezentacijama kolektivnog sjećanja (Neumann 2010: 333). Književnost kao medij sjećanja može donositi vlastite kreacije svijeta sjećanja putem specifičnih literarnih tehnika (isto, 334).

Na samu književnost možemo gledati kao na određenu vrstu arhiva i imaginarija pamćenja (Latković 2017: 66), budući da je koncept (osobnog i obiteljskog) sjećanja, prema prikazanoj teoriji, utemeljen između ostalog na vlastitom viđenju i time na vlastitoj rekonstrukciji bliže ili dalje prošlosti i/ili više ili manje osobnoj i/ili povijesti grupe koja ga se trudi na neki od načina očuvati i prenositi. Književnost unutar navedenog okvira može djelovati, kako navodi Marko Juvan, tako da „istodobno modelira sadržaje (predodžbe, doživljaje), ali i strukture i djelovanja individualnog sjećanja te katkada služi ozakonjenju kulturnog identiteta, a drugdje pak kao njegova subverzivna sila (prema Latković 2017: 65).

U prošlom je potpoglavlju tekstualni zapis prikazan kao materija skladištenja sjećanja samog po sebi, a ovdje je važno spomenuti i fiktivni sadržaj kao medij skladištenja određenog, zamišljenog sjećanja. Opasnost od poistovjećivanja fikcije i fakcije zbog povezanosti sjećanja s prošlošću, posebice ako se radi o korištenju motiva i inspiracije iz službene, univerzalne povijesti prisutna je u romanima povijesne tematike neovisno o tome kojem žanru pripadali i u kolikoj je mjeri nečija „mala“ ili svačija „velika“ povijest u obliku

(osobnog ili obiteljskog) sjećanja prisutna u romanu. Dijeljenje fikcije od faksije unutar pripovijedanja o povijesnoj zbilji bio je složen proces (Bobinac 2018: 12). Krajnji rezultat rasprava je polučio definicije koje su historiografiju, kao iskaz povjesničara o povijesnim činjenicama što ih je prikazao Marijan Bobinac u svome radu *Sjećanje i suvremenost. Ogleđi o novom njemačkom povijesnom romanu* (2018), odredile kao način za koji vezujemo realna zbivanja, što ne vrijedi za fiktionalne naracije (isto, 20), dakle za književnost. Romani ne imitiraju u stvarnosti postojeće varijante sjećanja već kreiraju svoje modele sjećanja unutar vlastitih diskursa (Neumann 2010: 334). Ono što nas vuče u klopku poistovjećivanja fikcije i faksije su kulturno-specifične konfiguracije sjećanja i aktualni diskursi o sjećanju koje nam daju nove slike prošlosti (Neumann 2010: 334). Kako je sam koncept sjećanja na osobnu i prošlost grupe lako manipulativan jer podliježe trenutnim potrebama grupe, ali i subjektivnom viđenju pojedinca, te tako stvaramo (pogodne) slike sjećanja u stvarnom svijetu, nije začuđujuće poistovjećivanje fiktivnih modela sa stvarnim svijetom unatoč spomenutom konfiguracijama. Neumann pritom ističe, upravo spomenute, već postojeće kulturne modele iz stvarnog svijeta čijim se sadržajima i konceptima književnost koristi kod stvaranja svoje varijante stvarnosti koja je okarakterizirana kao fiktionalna (isto, 335).

2.5. Sjećanje u suvremenom slovenskom romanu

Prema Alojziji Zupan Sosič početke suvremenog slovenskog romana možemo pratiti od pojave „modernističkog (novog) i egzistencijalističkog romana“, dakle, od sredine pedesetih godina 20. stoljeća (Zupan Sosič 2004:33). Modernistički roman pritom navodi kao pokušaj smjene socijalnog realizma u književnosti. Stilske karakteristike koje je donio utjecale su na odnos romana prema sjećanju i prošlosti, stavljajući tijek svijesti likova i njihovu istinu u prvi plan, ispred događaja iz povijesti (usp. Zupan Sosič 2004). Sukladno tome, do izražaja dolazi individualno i sjećanje likova vezano uz manji kolektiv. Ta pojava je vidljiva i u određenim romanima obrađenima u ovome radu, a odnosi se na utjecaj „velikih“ povijesnih događaja, primjerice Drugog svjetskog rata (*Smokva, O podnošljivosti*) i ratova nakon raspada Jugoslavije (*Kraj. Izvnova, Smokva*), na „male“, intimne povijesti individualaca koje su prikazane kroz naracije o sjećanjima na svoju ili prošlost svoje obitelji te prijatelja. Nadalje, razdoblje tisuću devetsto sedamdesetih je, kako ističe Kermauner, obilježeno (auto)biografskom, memoarskom i povijesnom prozom koje obiluju sjećanjima na prošlost pojedinca i kolektiva uz koji je vezan (prema Latković 2017: 23). Romani su tako, ističe Mitja Čander „preinačili horizont motrenja stalnih kategorija kao što su svijest sloboda, identitet i

sam stvaralački akt“ (prema Latković 2017: 23), a samim time i pojavu sjećanja koje funkcionira kao kreator slike identiteta pojedinca i/ili kolektiva u romanima.

Zupan Sosič ističe i intimizam kao karakteristiku prisutnu u svim slovenskim romanima tisuću devetsto devedesetih (usp. Zupan Sosič 2004). Mitja Čander ističe djelovanje društveno angažiranih autora koji su stvarali i u Jugoslaviji te su se i dalje bavili odnosom „pojedince i ideološki nabijene društvene strukture“ te autore rođene 1960-ih su „poetike međusobno posve različite i autonomne“ (Čander 2001: 8), a svima je zajednički već spomenuti intimizam koji je karakterističan i za najsuvremenije slovenske romane, što će biti vidljivo na primjerima analiziranih romana. Čander nadalje ističe da je u navedenom razdoblju vidljiva uska povezanost književnosti i politike u poslijeratnom razdoblju, ističući književnost kao svojevrsnu „oazu u kojoj je bio moguć određeni oblik protesta protiv totalitarnog sustava i u kojoj je bilo moguće gajiti ideje o slobodi pojedinca i temeljnoj samostalnosti u odnosu prema svagdašnjoj vladajućoj ideologiji“ (Čander 2001: 6). *Put u Trento* (1994.) Kajetana Koviča, je roman koji Latković predstavlja kao obiteljsku sagu ali i kao biografski roman u užem smislu „koji tematizira upravo nemogućnost vlastita žanra, i to biografskog romana“, ističući pritom „autorefleksivnost vlastitog prikaza prošlosti“ (Latković 2017: 46-47), odnosno nemogućnost potpuno autentičnog prikaza prošlosti života pojedinca čiju biografiju se pripovjedač trudi zapisati prema dostupnim sjećanjima i pričama.

Prikazi intimnih priča su u fokusu romana obrađenih u ovome radu. U gotovo svim romanima, s iznimkom *Pastorka*, na priče o prošlosti likova i pripovjedača utjecali su veliki povijesni događaji i to najčešće uzrokovanjem traume i otežavanjem životnih prilika likovima. U *Pastorku* su pak na intimne priče negativno utjecali narušeni obiteljski odnosi prouzročeni rastavom te nasiljem u obitelji. Slični, ali i brojni drugi narušeni odnosi među članovima obitelji pojavljuju se i u ostalim romanima. Obradeni romani stavljaju fokus na individualne istine koje su vidljive iz prošlosti pojedinaca ili skupine uz koju je usko vezan. Drugim riječima, radi se o kolektivu obitelji ili prijatelja koji posjeduje svoju istinu o prošlosti u kojoj su mogli biti dio povijesnih događaja vezanih uz rat, veliku povijest, koji je utjecao na njihovu prošlost, uzrokujući najčešće brojne traume za pojedinca, ali i čitave obitelji.

2.6. Obitelj u suvremenom slovenskom romanu

Alojzija Zupan Sosič u svome radu *Družina v sodobnem slovenskem romanu* iz 2011. godine ističe povećan interes za obiteljske teme. Razlog tome nalazi se u sve većem naglasku na unutarnji svijet likova, a time i odnose unutar obitelji (Zupan Sosič 2011: 49). Pojavom te nove emocionalnosti, odnosno osjećajnosti postmodernog subjekta, Sosič uočava

prevladavanje ljubavnog romana kao žanra, čime se ujedno povećao udio ljubavne i erotske tematike što je povezano s većim udjelom obiteljskog romana te same tematizacije obitelji. Ističe da na sliku suvremene obitelji u romanima utječu brojne promjene u društvu vezane uz medije, globalizaciju, tehnologizaciju i europeizaciju te da te karakteristike utječu na „suvremenost“ obitelji (isto, 49). Nadalje, Zupan Sosič prikazuje teme koje su povezane s prikazom obitelji u suvremenom slovenskom romanu. Teme koje ističe je moguće prepoznati i u analiziranim romanima, primjerice: problematika obrazovanja (*Pastorak*), raspada braka (*Smokva, Pastorak*), samohranog roditeljstva (*Smokva, O podnošljivosti*), manjka vremena za obiteljska druženja, nepovjerenje roditelja u njihove vlastite sposobnosti odgoja pod krinkom roditelja koji su emocionalno neopterećen što je u potpunoj suprotnosti od slike obitelji u slovenskom romanu koja je prikazivala obitelj koja je zračila sigurnošću i snagom (isto, 49). Zupan Sosič ističe da tradicionalni konstrukt obitelji nije prikaz određenog odnosa u obitelji te da prikazani odnosi unutar određenog obiteljskog kruga mogu biti različiti iako ih spaja i povezuje konstrukt, odnosno jedinica obitelji. Istu karakteristiku vidimo u ovdje analiziranim romanima gdje se varijante suvremene slovenske obitelji i odnosi razlikuju od romana do romana premda iako su jasno vidljive i određene podudarnosti u problemima vezanim uz obitelj.

3. Analize romana

Među ostalim, analize romana temeljene su i na tezi Brigit Neumann (2010) prema kojoj su fiktivni svjetovi u romanima građeni na u stvarnosti postojećim kulturnim modelima, no oni ujedno nisu doslovna imitacija stvarnog svijeta već dio fiktivnog svijeta pojedinog autora. Koncepti sjećanja objašnjeni u prijašnjim poglavljima također su dio tog odnosa. Pripovjedači kao nositelji i obnovitelji sjećanja u analiziranim romanima pojavljuju se u prvom licu (*Smokva, O podnošljivosti, Nedodirljivi, Kraj. Iznova*) ili nam donose tuđa sjećanja u trećem licu (*Kraj. Iznova, Pastorak*). Sjećanja su lako manipulativna od strane onoga tko ih konstruira te da su podložna potrebama koje postoje u trenutku prisjećanja no također nam govore i da proizlaze iz utjecaja grupe (Assman 2005, Kuljić 2006, Nora 2007) na interpretacije i potrebe radi kojih se pripovjedači prisjećaju i/ili prikazuju tuđe sjećanje (na koje je opet imalo utjecaj ono njihovo). Ti momenti će biti vidljivi u daljnjim pojedinačnim analizama, a na njima su izgrađeni odnosi među likovima, prikazan je odnos pripovjedača prema prošlosti (obiteljskoj, generacijskoj i/ili osobnoj) te rekonstruirani vremenski isječci važni za pojedinu grupu (obitelj, generaciju).

U pričama pripovjedači i likovi pokušavaju usustaviti svoja iskustva i slike iz prošlosti svoje obitelji u jednu cjelinu koja im omogućuje sagledavanje jasne strukture onoga što se dogodilo, odnosno pričanjem priče o osobnoj prošlosti te prošlosti obitelji uspostavljaju uzročno-posljedične veze koje su uzrokovale krize u životima pojedinaca u sadašnjem trenutku.

Analize stvaranja fiktivnih stvarnosti u kojima likovi i pripovjedači kao članovi prikazanih obitelji žive, provocira problematiku prikazivanja sjećanja. I osobno sjećanje i sjećanje grupe (obitelji) podložna su pripovjedačevim manipulacijama i rekonstruiraju se uvijek u trenutku kada se o nekoj prošlosti pripovijeda. Tu zamjećujemo da je nečije fiktivne stvarnosti u formu teksta ujedno moment građenja osobnog i/ili obiteljskog sjećanja. To da je stvarnost teško prenijeti u tekst zaključuju i pripovjedači koji u određenim dijelovima spominju kako su sami nadograđivali slike iz prošlosti izmišljenim sjećanjima tamo gdje je nedostajalo konteksta kod uspostavljanja uzročno-posljedičnih veza u priči (primjerice u *Smokvi*).

Važno mjesto u tim sjećanjima imaju i osobne i obiteljske traume te njihove prenošenje. Svjedočenje o određenoj traumi se najčešće manifestira kao fizičko, psihičkom i/ili emocionalnom obiteljskom nasilju na brojnim razinama. Vraćanjem na mjesto traume, putem određene forme sjećanja (primjerice „Mit“ u *Nedodirljivima* ili raspadom nuklearne obitelji u *Pastorku*) započinje priča o obiteljskoj prošlosti.

3.1. Smokva (Goran Vojnović)

Nositelj sjećanja u ovome romanu je pripovjedač u prvom licu. Riječ je o Jadranu Dizdaru, koji je pripada trećoj generaciji od četiri koje su prikazane u romanu. On ima funkciju „organizatora“ sjećanja u romanu i njegov je primarni nositelj. Sekundarni nositelji sjećanja su njegovi članovi obitelji od kojih saznaje dijelove obiteljske prošlosti kojima nije sam svjedočio te mišljenja ostalih članova obitelji o pojedinim temama. Na tim temeljima, Jadran formira svoj stav o prošlosti svoje obitelji i svim poteškoćama kroz koje je ona prolazila. Kroz narative o prošlosti svoje obitelji on kreira sliku svoje nuklearne i proširene obitelji, koju bi volio smatrati istinitom i stvarnom, manipulirajući pritom vlastitim sjećanjima. Manipulacija, odnosno načini na koje ljudi mogu upravljati svojim sjećanjima važan su dio prikazane tematike u ovome romanu, kao i propitivanje slobode u intimnom obiteljskom okruženju te otuđenosti u tom istom okruženju.

Prikazujući odnose među svojim djedom Aleksandrom i njegovom majkom Ester Aljehin te žene Jane, potom sjećanja majke Vesne i oca Safeta te na kraju o sjećanjima na

svoju ženu Maju i sina Marka dobivamo detaljniji uvid u cijelu paletu odnosa među članovima obitelji kroz Jadranovo osobno sjećanje. Oblikujući narativom sjećanja koja je proživio iz prve ruke i sjećanja koja nisu njegova već je o njima indirektno saznao, dobivamo sliku identiteta njegove obitelji onako kako on misli da se obiteljska prošlost odigrala. Pritom je bitno uputiti na potencijalnu veću autentičnosti sjećanja koja je sam proživio spoznajama o obiteljskoj prošlosti, čime je dobio samo fragmente iz prošlosti s nepotpunim pričama za koje je smatrao da ih je nužno nadograditi kako bi priča o njegovoj obitelji imala uzročno-posljedični smisao. Naravno, Jadran je tako postao kreator priča i time sjećanja na prošlost svoje obitelji, nižući slike iz prošlosti kroz vlastitu interpretaciju i rekonstrukciju događaja koje je smatrao uvjerljivima i prihvatljivima za objašnjenje određenih događanja koja su se likovima dogodila u budućnosti.

U romanu je prisutna i druga strana sjećanja – zaborav. On je u ovom romanu prikazan na tri razne. Tako je u slučaju Ester Aljehin prisutan selektivan zaborav, kojeg spominje Paul Roccoeur, a koji je prikazan kao poželjan jer je trebao poslužiti zaštiti života u vrijeme političkih previranja, a u slučaju Jane oboljele od Alzheimerova i „izbrisano“ Safeta je u potpunosti nepoželjan jer je likovima otežavao ili u potpunosti onemogućio život u krugu svoje obitelji. Zaborav u romanu je moguće gledati kao tamnu stranu sjećanja za likove jer je za njega Jadran nadovezao obiteljske traume. U prvom slučaju tako vidimo obiteljsku traumu Ester Aljehin i sina Aleksandra gdje je zaborav bio namjerno induciran, a u drugom slučaju traumu koja je kao uzrok imala Janino oboljenje od Alzheimerove bolesti što je za sobom povuklo velika unutarnja previranja u Aleksandru (prva generacija), a u trećem slučaju imamo osjećaj odbačenosti od svoje cjelokupne okoline, uključujući i obitelj, u slučaju Jadranova oca Safeta koji se pojavljuje kao lik „izbrisano“³. O potonjem liku bit će više riječi u obradi romana *Kraj. Iznova* gdje je povučena paralela sa srodnim primjerom.

U slučaju Aleksandra Đorđevića i Jane Benedejčić kao 'mjesto sjećanja' (Nora 2007), uspostavlja se prostor obiteljske kuće u istarskom mjestu Momjan gdje su oboje proveli gotovo cijeli svoj zajednički bračni život, pa je u taj prostor upisano pregršt sjećanja na njega. U radnji dovođenja Jane u obiteljsku kuću iz malenog ljubljanskog stana možemo vidjeti

³ „Odlukom Ustavnog suda Republike Slovenije i temeljem uputa Ministarstva unutarnjih poslova, slovenske administrativne službe su 26. veljače 1992. godine izbrisale 25.671 stanovnika iz registra stalnog prebivališta. Izbrisani su bili uglavnom porijeklom iz bivših jugoslavenskih republika s jugoslavenskim državljanstvom ili državljanstvom određene republike, a u Sloveniji su živjeli temeljem reguliranog stalnog boravka.“ (<https://www.documenta.hr/hr/izbrisani-u-sloveniji-20-godina-agonije.html> pristup 10. 10. 2018.)

Aleksandra kao čovjeka koji se odlučio svojom logikom boriti protiv ženinog Alzheimerera. Obiteljsku kuću kao mjesto koje čuva njihova sjećanja, Aleksandar smatra ljekovitim izvorom koje će je potaknuti na to da u kući vidi scene iz obiteljskog života koji su desetljećima zajedno gledali. Na taj biološki uvjetovan zaborav koji je pogodio Janu i uzrokovao gubitak pamćenja, a time i sjećanja na vlastitu osobnu i obiteljsku prošlost, rezultirao je Aleksandrovim strahom od gubitka njihovog zajedničkog identiteta kao bračnog para. Bez njenog sjećanja nije se osjećao potpunim i cijelim što se odrazilo i na Aleksandrovu budućnost – unuk Jadran je počeo sumnjati na samoubojstvo. Kao što je imamo prikazano već na samom početku romana, nakon dolaska u djedovu kuću Jadran sumnja na djedovo predoziranje nakon pronalaska prazne bočice tableta uz krevet u kojemu je djed umro. Važan je to motivacijski moment vezan za Jadranov kasniji pokušaj rekonstrukcije obiteljske povijesti, točnije sagledavanja događanja koja su mogla dovesti do potencijalnog samoubojstva i traženja njihovih uzroka u odnosima s ostalim članovima obitelji. U tom strahu od zaborava, gubitka sjećanja na osobnu prošlost možemo vidjeti strah od nestanka vlastitog identiteta koje nam konstrukcija sjećanja omogućuje. U opasnost se tako dovodi nestanak ljubavne priče i zajedničkog identiteta para. O Aleksandrovim osjećajima u trenucima Janinog Alzheimerera, biti zaboravljen znači ne postojati, znači brisanje prošlosti i ne ostavljanje nikakvog traga: „Njezin svijet više nije sezao onkraj zidova njihove kuće i Aleksandar je ostao sam s vremenom koje je dolazilo (...) Šutke ju je promatrao pitajući se koliko je još nje ostalo, koliko je njega još uopće tamo, u njezinim praznim očima“ (Vojnović 2016: 272-274), a na što ukazuje i Halbwachs promatranjem modela zaborava u našem svijetu: „Gubljenjem sjećanja, odnosno zaboravljanjem isječaka sjećanja iz života znači izgubiti vezu s onim ljudima koji su nas tada okruživali“ (Kuljić 2006: 102).

Ovom zaboravu prethodi još jedan, prije spomenuti zaborav, a to je onaj namjerno uvjetovan, selektivan zaborav Jadranove prabake Ester Aljehin. On je za Ester bio poželjan zbog egzistencijalnih problema, konkretno bio je potaknut strahom pred smrću. Taj zaborav je ujedno i bijeg pred vlastitim identitetom koji bi mogao uzrokovati strašni progon i smrt Ester je svjesna da je u određenom dijelu svoje sadašnjosti (tik pred sam Drugi svjetski rat) pripadala skupini koja je bila nepoželjna i ugrožena u ratu. O tome se ne govori izravno, ali čitatelju je ovdje posve jasna veza između povijesnih činjenica i onoga ovdje prikazanog. Pritom dobivamo sliku građenja novog sjećanja na Ester i njenoga sina Aleksandra, koje ona osjeća kao potrebu koju je nužno ostvariti kako bi se osigurala da bude čim sigurnija tijekom ratnih previranja. U gradovima u koje dolazi mijenja ime te tako započinje samoinicijativnu

promjenu identiteta kako bi se osigurala od potencijalne smrti. Ponavljanjem ritualnih radnji (primjerice odlaska u kršćansku crkvu iako je Židovka) prema okolini nastoji se stvoriti slika po kojima će je se sjećati, zatirući pritom jedan dio svog identiteta koji je u datim okolnostima bio nepoželjan. Na kraju umire ubijena upravo strahom od toga da je se netko u njenom rodnom gradu još uvijek sjeća, odnosno da njeno pravo ime i porijeklo nisu zaboravljeni.

Razgovor Jadrana i majke Vesne ukazuje na manipulaciju sjećanjima o prisjećanju putem medija fotografije i pripisivanje vlastitog konteksta fotografijama iako tamo nismo bili. Tako se želi istaknuti da je manipulacija sjećanjima obostrana, odnosno da pojedinac može manipulirati sjećanjima na sebe, isto kako i likovi u njegovoj okolini mogu kreirati sjećanja na pojedinca prema svojim zapažanjima. Ta spoznaja Vesni stvara nelagodu jer nisu uvijek pojedinci kreatori vlastitog sjećanja što znači da nemaju potpunu kontrolu nad njim, a time ni nad potpunom slikom sebe koju žele prikazati, drugim riječima nemaju kontrolu nad stvaranjem slike svog identiteta.

3.2. O podnošljivosti (Aleš Čar)

Roman je kao i Vojnovićeva „Smokva“ obiteljski roman te nam pripovjedač slikama iz prošlosti, ali i onima iz sadašnjosti, donosi svoje odnose i stavove, ali i stavove članova obitelji jednih prema drugima, koji su najčešće uzrok nesretnim sudbinama pojedinaca u obitelji a time i nesretnom sudbinom nje sam. Pripovjedač je svojevrsni biograf obitelji te pripovijedanjem donosi njenu traumatičnu biografiju, na koju su osim lošom komunikacijom nagrđenih odnosa utjecali i veliki povijesni događaji, primjerice Drugi svjetski rat.

Dakle, isto kao i u prikazu sjećanja u „Smokvi“, i ovdje je nositelj i „organizator“ sjećanja pripovjedač u prvom licu koji je ujedno i član obitelji u trećoj generaciji. Iznose se epizode osobnog sjećanja iz obiteljske prošlosti, od djetinjstva kojeg je dijelom proveo švercajući sa Starim Ocem, preko tinejđerstva s bratićem Zadnjim, do odrasle dobi kada pokušava saznati što se to dogodilo sa Zadnjim u posljednjim trenucima njegova života. Pritom nam daje svoju viziju cijele palete (nesretnih) događaja iz prošlosti svoje obitelji u kojima je mogao, ali i nije morao sudjelovati nego ih je čuo od ostalih članova obitelji. Članovi obitelji su svojim pričama, odnosno fragmentima sjećanja na obiteljsku prošlost utjecali na cjelokupnu priču koju nam pripovjedač donosi. No, pojedini fragmenti obiteljske priče ne moraju nužno utjecati na pripovjedačevu osobnu prošlost i sadašnjost, a time i na njegova prijašnja sjećanja na članove obitelji.

U sjećanju obitelji je uskladištena priča o Crnoj Noni koja je prikazana i djeluje gotovo kao mit koji je obitelj stvorila oko stvarne osobe – prabake koja je na ljude oko sebe imala poguban utjecaj, pojavljujući se kao prva *femme fatale* u obitelji. Sjećanje na nju se nastavlja kroz Prvu, koja je prikazana također kao lijepa i zavodljiva fatalna žena uz koju je obitelj vezivala raskalašeno ponašanje i incestuozan odnos sa Starim Ocem. Detalj kojeg možemo tumačiti kao fantastičan je onaj gdje Majka gotovo poistovjećuje svoju kćerku Prvu s Crnom Nonom, i smatra da na neki gotovo nadnaravan način loše i pogubno utječe na članove svoje obitelji, te čak i šire. Ovaj primjer nam potvrđuje Halbwachsovo zapažanje o prisutnosti selektivnog pamćenja određenog elementa iz prošlosti koji je u jednom trenutku postao važan obitelji za tumačenje određenog ponašanja.

Stari Otac, pripovjedačev djed već na početku romana unosi nemir u obiteljsku svakodnevicu naprasnim ulaskom u nju i ne poštivanjem obiteljskih rituala. On je tijekom godina zbog loše ili nikakve komunikacije s ostalim članovima obitelji izgradio loše odnose i postao nepoželjan član. Pripovjedač je jedini član obitelji koji rado održava odnose sa Starim Ocem na početku romana, a taj kontakt mu je otvorio mogućnost boljeg uvida u djedov život kroz slušanje njegovih priča i zajedničkog rada, švercanja kako bi, uz priče koje je od svoje majke i teta slušao o njemu, mogao prenijeti i sjećanja na događaje koje je sam proživio s njime.

Proslava Prvog maja, koja je prikazana kao svojevrsni obiteljski Božić, funkcionira kao način skladištenja i prenošenja sjećanja na obitelj kao na skupinu. Radi se o *komemorativnom tjelesnom ponašanju* (Connerton 2004) prilikom kojega se okuplja cijela obitelj te čitatelj dobiva uvid u paletu loših obiteljskih odnosa uz jak prikaz narušene slike „tradicionalne“ obitelji koja bi navodno trebala davati utočište i sigurnost svojim članovima. Ova obitelj, upravo suprotno, daje sve osim utočišta i osjećaja sigurnosti. Najstariji članovi obitelji su ovu komemorativnu praksu zamislili kao priliku u kojoj se slavi obitelj i koja okuplja njene članove barem jednom godišnje. Nakon što su se svi okupili na jednom mjestu, polako se pojavljuju brojna negativna sjećanja na primjerice odnos Starog Oca i Prve, te sukladno njima loše ponašanje jednih prema drugima iz čega se može iščitati manjkava komunikacija koja uzrokuje te loše odnose i loše ponašanje jednih prema drugima. Jedan od primjera lošeg odnosa u obitelji je incest pripovjedačevih rođaka Fufe i Zadnjega koji se inate obitelji, točnije majkama i tetama koje smatraju krivcima za loš početak života i nemogućnost razvoja u smjerovima u kojima su se mogli kretati i ostvariti sve što su htjeli. Identitet obitelji je pritom formiran i prezentiran u lošem svjetlu na „van“, prema okolini u kojoj žive. Tu je

bitan prikaz gnjilog, smrdljivog, prošvercanog krumpira u podrumu obiteljske kuće. Smještanjem slike gnjilog krumpira u taj prostor sugerira se gnjilost i trulost obitelji iznutra, odnosno metaforički nam se prikazuje slika obitelji trule od incesta kojeg se nitko u dva odnosa ni ne trudi prekriti (Stari Otac- Prva, Zadnji – Fufa) i loših odnosa na brojnim drugim razinama u obitelji (spomenimo samo izostanak komunikacije i lošu komunikaciju često prepunu fizičke agresije među članovima). Gnjili krumpir u obiteljskom domu možemo tumačiti kao metaforu za samu obitelj i njihove nagrđene karaktere. Nakon odlaska s koncerta za Prvi maj imamo prikazanu sliku osuđujuće okoline. Ljude koji osjete smrad gnjiloga krumpira iz njihove kuće možemo tumačiti kao simbolični prikaz na iznutra „trulu“ obitelj, sjećanje na incestnu vezu Starog Oca i Prve, možda čak i Crne None te loših odnosa u obitelji općenito. To sjećanje sugrađani pamte primjerice iz Majčine burne reakcije na incest između Starog Oca i Prve, prilikom koje je Majka uletjela u kavanu gdje su se njih dvoje najčešće provodili, a reakciju i riječi je okolina u kavani okolina vidjela i čula te stvorila svoje viđenje obitelji, te su te slike prenesene u sjećanje, što ponovno ukazuje na prisutnost Halbwachsovih selektivnih elemenata u sjećanju grupe koja ih u ovom konkretnom primjeru smatra važnima za objašnjenje određenih ponašanja.

3.3. *Nedodirljivi. Mit o Ciganima* (Feri Lainšček)

Kompozicijski, roman je podijeljen u dva dijela, prvi *Mit* i drugi *Stvarnost*. *Mit*, koji funkcionira kao selektivan element iz usmene predaje romskog naroda, donosi priču o Romu kovaču koji je napravio čavle za raspeće Isusa Krista, no iskorištena su samo tri dok je četvrti ostao u njegovom posjedu i pratio ga tijekom cijeloga života iako mu je pokušavao pobjeći. Pripovjedač na kraju *Mita* zaključuje da je taj čavao razlog zbog kojeg su Romi nomadi. Drugi dio romana, *Stvarnost* prikazuje tri muškarca iz pripovjedačeve obitelji koji su, svaki za sebe nositelji jedne od četiriju predstavljenih generacija, od pradjeda do praunuka. I u ovom romanu je dakle, pripadnik treće generacije kao i u prijašnjim romanima, nositelj obiteljskog sjećanja, ujedno njegov kreator i „organizator“. Kao nositelj sjećanja djeluje poput kroničara prošlosti svoje obitelji u kojoj je odrastao te kasnije kao kroničar obitelji koju je osnovao. Poglavlja tako čitamo kroz oči Lutvije Mirga koji kroz svoja sjećanja na djeda, oca i svoga sina gradi priču o svojoj obitelji po sjećanjima iz svoga djetinjstva i odrastanja u nomadskoj zajednici, preko svog odraslog života na zemlji koju je odlučio pretvoriti u svoje selo i osigurati svojoj novoosnovanoj obitelji mjesto za život bez putovanja, sve do njegova robijanja u zatvoru zbog pokušaja ubojstva i spašavanja sina u svojoj sadašnjosti od droge. Iz njegovih sjećanja na, primjerice djetinjstvo i adolescenciju, jasno je vidljiv utjecaj

stereotipova o Romima i njihovom načinu života na način života ove Lutvijine obitelji, koja živi nomadski od sviranja i životarenja po sajmovima ili od krađe, ali i od klesarstva, točnije od izrade bruseva. Motiv užarenog čavla koji prati Roma u *Mitu* kasnije se pojavljuje kao fantastični motiv *žive vatre*, koja se u svakom od četiri poglavlja ove obiteljske sage pojavljuje na kraju svakoga od njih te je povezana uz sliku vatre koja se ukazala svakome od muških članova obitelji. Taj fantastični motiv žive vatre koji prati svaku generaciju, a pojavljuje se na kraju svakog poglavlja ukazuje na potencijalno postojanje i djelovanje sudbine koja se pripisuje muškim članovima ove obitelji. Njeno prisustvo u životima likova nismo mogli potvrditi do momenta u trećem poglavlju, koje nosi puno ime pripovjedača u romanu, i kroz čije smo riječi prvi put dobili potvrdu da se ona stvarno pojavljuje. Nakon što je spoznao tu vatru pripovjedač se pita kako bi to saznanje mogao prenijeti i svome sinu koji ju je također spoznao, a prekinula ga je u činu samoubojstva.

Mit s početka romana postoji u sjećanju obitelji i pripovjedača, bio on izmišljen ili ne, odnosno nadopunjen vlastitim zamislima koji su se pripovjedaču činili prikladnima, poželjnima ili pak logičnima za objašnjavanje priče samome sebi. Priča je premještena na potomka koji se pita o postojanju sudbine koja bi se morala odvijati prema mitu ukoliko bi bila točna, te sukladno tome, kako bi saznao više o svome identitetu. Od samoga početka građenja priče o svojoj obitelji pomoću svojih sjećanja, Lutvija propituje nomadstvo kolektiva kojemu pripada te njihov identitet. To je primjerice vidljivo kroz pitanja koja je postavljao majci te djedu o tome tko su kamo idu, vraćaju li se ili odlaze, a čiji odgovori nikada nisu zadovoljili njegova očekivanja o njihovom stalnom putovanju koje se kao lajtmotiv provlači kroz cijeli roman. Tako pripovjedač pričanjem priče o svojoj obitelji, sastavlja njenu biografiju te pokušava dokučiti prvenstveno svoj osobni, a potom i identitet svoje obitelji koji je kod njega u stalnom propitivanju.

Obiteljsko sjećanje bi u ovome romanu podrazumijevalo *mit o Ciganima*, mit o kolektivu kojemu pripadaju i koji možda nosi i određenu sudbinu obitelji Mirga. To sjećanje obitelji kao kolektivu pruža kontinuitet vlastitog Ja i potvrdu nomadskog identiteta unutar zajednice. No, kod Lutvije je vidljivo i pitanje osjeća li se on uopće dijelom zajednice ili nastupa kao otpadnik od njih koji se odlučio na, za svoju obitelj, neuobičajen način života mijenjajući ga tako i cijeloj grupi, široj od svoje nuklearne obitelji – Romima koji su htjeli prihvatiti sjedilački način života. Njegova šira obitelj i dalje nastavlja živjeti nomadski i odbijaju njegovu ponudu za sjedilačkim životom. Vrijeme tijekom kojeg Lutvija gradi svoju kuću i naselje, možemo prepoznati kao razdoblje izgradnje novog identiteta svoje nuklearne obitelji

koje odstupa od mita i time od nomadstva. Kroz roman se u pričama Jorge Mirge iz prve generacije provlače mitovi o zemlji na kojoj su Romi jednom imali svoju zemlju na kojoj su živjeli. Jedan od tih momenata je i onaj u kojem Jorga govori da zemlja na kojoj je Lutvija odlučio napraviti kuću i selo za Rome koji se odluče na sjedilački način života, podsjeća na mjesto iz njegovog sjećanja, iz priče o zemlji iz koje potječu preci svih Roma.

Priča koja sugerira postojanje sudbine vezane za obitelj Mirga je ona koje se Lutvija prisjeća tijekom svog boravka u zatvoru, a odnosi se na sjećanje iz djetinjstva svoga sina koji mu je jednom čitao priču iz svoje knjige. To sjećanje je Lutvija ponavljao tijekom nekoliko tjedana kako bi spojio fragmente priče u cjelinu što je primjer rekonstrukcije sjećanja koje je potom počeo gledati kao potencijalnu potvrdu postojanja sudbine koja njegovoj obitelji diktira određen način života i obilježava svaku buduću generaciju.

Na samome početku romana stoji citat koji nam donosi stav o sjećanju kao svojevrsnoj zaštiti svoga identiteta i smisla cijeloga života koji se uvelike sastoji od brojnih patnji i s time žalosti, a prenošenjem i čuvanjem toga sjećanja u određenom obliku, identitet formiran u patnjama je očuvan: „*Ako umremo bez sjećanja, kamo će otići žalost?* Tada mi je rekla mama, a sada se vraćam sam. (Lainšček 2012: 9). U tom citatu se zapravo odgleda pokušaj održavanja identiteta i sjećanja koje utječe na njega kao nečega dostojnog pripovijedanja i teme romana.

3.4. Kraj. Iznova (Dino Bauk)

U prvim poglavljima romana pripovjedač u trećem licu nam donosi nam sjećanja četiriju njegovih prijatelja koja su zastupljena u istoj mjeri a donose slike iz prošlosti jedne generacije. Posljednja poglavlja romana pisana su u epistolarnoj formi, gdje se likovi pojavljuju kao pripovjedači u prvom licu, donoseći pritom sjećanja na slike iz zajedničke ili osobne prošlosti. Denis, Goran, Peter i Mary su likovi koji su svoje rane adolescentske godine proživljavali u razdoblju prije i tijekom rata koji je uslijedio s raspadom Jugoslavije. Pritom su njihova četiri individualna sjećanja smještena upravo u navedeno razdoblje i obuhvaćaju trenutke koji su obuhvatili njihove zajedničke trenutke provedene u Ljubljani. Za razliku od prethodno analiziranih romana, u ovome nije posrijedi obiteljsko sjećanje kao kolektivno sjećanje, već grupa podrazumijeva sjećanje jedne generacije. Likovi su tako nositelji generacijskog pamćenja, koje ih povezuje „mladenačkim vrijednostima“ (Kuljić 2006), i koje je kao i obiteljsko neodvojivo od njihovih individualnih sjećanja. Cjelovita slika zajedničke prošlosti koja povezuje likove sastoji se tako od fragmenata prošlosti koji se pojavljuju u njihovom osobnom sjećanju.

Osim vraćanjem u vrijeme mladosti, Denis, jedan od likova i nositelja sjećanja, ujedno funkcionira i kao poveznica svih sjećanja, drugim riječima pojavljuje se kao osoba na koju se osvrću ostali likovi. Razlozi zbog kojih se ostali likovi ponajviše osvrću na Denisa u svojim sjećanjima je njegova neizvjesna sudbina koja ga je nakon raspada Jugoslavije odredila kao „izbrisanoga“, osobu koja službeno ne postoji u novonastalom administrativnom sustavu te osoba koja je tijekom rata završila na bojištu i čija je tragična sudbina sugerirana no, u romanu nije eksplicitno potvrđena. U ovome se romanu, dakle, kao i u slučaju Safeta u Vojnovićevoj *Smokvi* pojavljuje osoba koju je sistem obilježio kao nepoželjnu te tako uzrokovao njen osjećaj odbačenosti od vlastite zajednice i sukladno tome, pa onda i snažnog osjećaja zaboravljenosti. Utučenost i brojni negativni osjećaji u slučajevima „izbrisanih“ Denisa i Safeta su posljedica upravo navedenog osjećaja zaboravljenosti što nam pokazuje da je u slučaju ova dva lika zaborav uspostavljen kao onaj koji ima moć delegitimacije svog građanina uvjetujući time njegov zaborav. Taj zaborav je u ovome slučaju moguće uočiti kao potencijalni uzrok za raspad osobnog identiteta pojedinog lika i čija je ponovna uspostava gotovo onemogućena jer su i fizički udaljeni iz okoline u kojoj su odrasli i živjeli s obitelji. Sistem je tako pokušao označiti oba lika nepoželjnima, a oni su se osjećali zaboravljenima i neželjenima: „Razmišljao je i o tome da li se Ljubljana također tako brzo navikla na njegovu odsutnost, te o tome da su Peter i Goran sigurno već navikli da ga nema u njihovoj priči koja se zbog njega sigurno nije zaustavila.“ (Bauk 2017: 74).

Obojica su tako odlučili otići svojim putem, Denis na ratište, a Safet u rodno selo svojih predaka kako bi se osamio i time još dodatno potaknuo zaborav na sebe među članovima svoje obitelji. Osmrtnice koje Safet čita ipak pokazuju želju za novostima iz mjesta i države, pa tako i okruženja svoje obitelji, koje mu je nekad bio dom koji je imao budućnost. One bude njegove asocijacije na prošlost i njima u sjećanje priziva epizode, tj. slike iz svog obiteljskog života kojega je prije brisanja iz sistema živio u Ljubljani, te funkcioniraju kao mjesto sjećanja koje se ogleda u specifičnom objektu (Nora 2007) i kojemu se Safet vraća kako bi obnovio sjećanja na vlastiti život.

Epistolarna forma koristi se na samom kraju romana gdje likovi jedni drugima šalju pisma s određenim osobnim zapažanjima zaokružujući i tvoreći time cjelovitu sliku sjećanja na određene trenutke njihove zajedničke prošlosti. Drugim riječima, sjećanja su prikazana u fragmentima raspoređenim po poglavljima, gradeći pritom jednu priču iz vizure četiri lika. Na taj se način oblikuje identitet malenog kolektiva koji čine četiri pripadnika iste generacije. Taj kolektiv u romanu ponajviše obilježavaju melankolična sjećanja na doba rane mladosti,

obilježeno brojim traumama. Prva trauma prikazana je kao prisilno odvajanje mladih ljubavnika, Denisa i mormonke Mary, koje je uslijedilo zbog njihove pripadnosti različitim društvenim i vjerskim skupinama. Potom je tu odvajanje prijatelja, Denisa od Gorana i Petera, prilikom „brisanja“ iz sistema. Posljednja trauma koju likovi donose u svojim sjećanjima je ratno stanje nastalo raspadom Jugoslavije i nikada objašnjena Denisova sudbina na bojištu. Prikaz sjećanja na navedena traumatična iskustva uvjetovao je nastanak već spomenutog kolektivnog, u ovome slučaju generacijskog pamćenja, temeljenog na specifičnim doživljajima koje su četiri pojedinca prolazila zajedno, odlazeći primjerice na koncerte, probe svog benda te ostala zajednička druženja.

U romanu se kao posljedica prizivanja osobnih sjećanja pojedinca na isto vremensko razdoblje i zajedničke trenutke otvara prostor susreta koji obiluje elementima fantastike koje je moguće tumačiti kao svojevrsno mjesto sjećanja. To je mjesto gdje se njihov kolektivni identitet sačuvao, odnosno gdje su sačuvali dio svoje mladosti kakva je bila prije rata nakon raspada Jugoslavije, prije odrastanja i stagnacija u životnim planovima te uspona i padova u životu i prije odvajanja od prijatelja i prve ljubavi. Ovdje su tako prisutna tri fantastična elementa koji podrazumijevaju knjižničarku Azru kao konektora fiktivnog svijeta likova i fantastičnog svijeta u koji će ući, potom različite fantastične prolaze koji vode do posljednjeg fantastičnog elementa. Taj element podrazumijeva sterilan bijeli prostor futurističkog izgleda koji je bio krajnje određeno četiriju likova koji su u njega stupili iz različitih dijelova svijeta i različitih životnih perioda i to onih perioda u kojima su proživljavali određenu životnu krizu i kada su se s mnogo melankolije počeli prisjećati određenih zajedničkih epizoda iz života. Osjećaj nepomirenosti s vlastitom prošlošću nakon prisjećanja tih epizoda odaje dojam prema kojem likovi žele prodrijeti natrag u prošlost. Susret u fantastičnom prostoru omogućio je likovima izlazak iz svijeta u kojemu proživljavaju osobne krize te je dobivena mogućnost pomirenja s prošlošću.

3.5. *Pastorak ili Život na vražjoj zemlji 1987. - 1990. (Jurij Hudolin)*

Pripovjedač u trećem licu u uvodnom dijelu predstavlja lik Benjamina Zakrajšeka, opisujući njegov život od njegove dvanaeste godine života do kraja njegovih adolescentskih godina, koji je prošao kroz pakao roditeljskog razvoda i odrastanja u gotovo logoraškim uvjetima koje je na totalitaristički način diktirao njegov očuh Loris Čivitiko. Tako se postavlja kao svojevrsni biograf Benjaminova života, odnosno dijela života u kojemu su mu se dogodila traumatična iskustva pod utjecajem svirepe očuhove diktature. Obiteljsku traumu zlostavljanja, pripovjedač kao biograf, navodi kao motivaciju za pričanje Benjaminove priče.

Postavljanje pripovjedača već u samome prologu kao biografa jednoga od likova u romanu, a potom i njegovih dviju obitelji ukazuje na činjenicu da je on jedini kreator i nositelj prošlosti određenog pojedinca i grupe. Način na koji je koncipirano sjećanje u romanu vidljiv je i iz samog podnaslova romana *Život na vražjoj zemlji 1987. – 1990.*, gdje se specifikiranjem određenog perioda u životu likova ukazuje na kreaciju priče iz njihove prošlosti. Priča je dakle nastaje korištenjem mehanizma sveznajućeg pripovjedača u trećem licu.

U romanu je prisutno i osobno i obiteljsko sjećanje, a ono se ponajviše očituje u postupcima četiriju likova. Lik Benjaminova očuha Lorisa Čivitika tako prikazuje cijelu paletu loših odnosa sa svojom užom i širom obitelji, a koji su potaknuti lošim odnosima i komunikacijom iz zajedničke obiteljske prošlosti. Isti razlozi obilježavaju i obiteljsku prošlost Benjaminovih bioloških roditelja, a bili su uzrok njihove rastave koja je dovela do razvoja daljnjih trauma za njihovu obitelj nakon ulaska majke i sina Benjaminu u novu obiteljsku zajednicu s Lorisom Čivitikom. Iako je on lik koji zauzima najviše mjesta u romanu, Benjamin je lik oko čijeg je života pripovjedač-biograf odlučio stvoriti priču i kojega smatra najbitnijim jer funkcionira kao slika traumatizirane mlade osobe, za koju pred kraj saznajemo da njegova sjećanja neće biti nešto sputavajuće u daljnjem životu nakon odlaska iz toksičnog okruženja već će sjećanje na traumatično iskustvo imati osnažujuću funkciju u njegovoj budućnosti. Taj moment ne podlijevanja utjecaju sjećanja na traumu je vidljiv u posljednjem dijelu romana gdje Benjamin u vlaku na putu do Ljubljane pronalazi pjesmu koju možemo tumačiti kao evokaciju na proživljene traume. One su se tako urezale u njegovo sjećanje postavljajući pritom temelje za njegove daljnje stavove, a ujedno i odnos prema svojoj budućnosti za koju smatra da ne će biti traumatična u opsegu u kojem je to bila njegova prošlost. Time je zaokruženo njegovo sjećanje na osobnu traumu.

Mjesto radnje u romanu smješteno je u izolirano mještašce Panule u Istri. Prostor zabačenog sela je tako dovoljno daleko od kontakata s ostatkom svijeta da traumatična iskustva u nastajanju ne budu vidljive odnosno nadležnim ustanovama. Sve i kada su zlostavljanja vidljiva, mićenje nadležnih je svakodnevno i ustaljeno ponašanje koje omogućuje nastavak nasilja u obitelji i korištenja ljudi za prisilni rad u gotovo logoraškim uvjetima. Svijet van Panula tako vidimo kroz oči nezainteresiranih i korumpiranih profesora i lokalnih moćnika. Nagrđenost karaktera navedenih skupina te skupine obiteljskih zlostavljača kojoj pripada i Loris Čivitiko, ovdje je oblikovana njihovom željom za novcem i sukladno tome željom za moći.

U ovome romanu je, kao i u ostalima, u kojima postoji prikaz prošlosti jedne obitelji, jasno vidljiva potvrda teze Zupan Sosič (2011) o obiteljima u suvremenom slovenskom romanu, i to o obiteljima koje više nisu društvene strukture koje omogućuju emotivnu, financijsku i fizičku sigurnost svojim članovima već je obitelj nešto od čega se bježi, gdje nema očekivane zaštite u bilo kojem pogledu. U ovome romanu obitelj odaje dojam jedinice opasne po život određenih članova.

4. Zaključak

Na primjeru analiziranih romana, neovisno o tome jesu li u prvom ili trećem licu, pripovjedači funkcioniraju kao organizatori i kreatori osobnog i/ili kolektivnog sjećanja, birajući i interpretirajući slike iz prošlosti pojedinih likova i njihovih obitelji koje i sami smatraju bitnima za legitiman prikaz prošlosti pojedinca i zajednice kojoj pripada. Primjeri analiziranih suvremenih slovenskih romana dakle tekstovi sami funkcioniraju kao nositelji osobnog i kolektivnog (obiteljskog i generacijskog) fiktivnog sjećanja. Uz tekstove kao nositelje fiktivnih sjećanja u materijalnom obliku imamo i same likove koji također imaju funkciju prenošenja sjećanja kroz narative o osobnoj ili prošlosti grupe.

U romanima su svi oblici sjećanja nastajali prema uzorima na modele koji postoje u stvarnom svijetu, a vidljivi su mehanizmima kreiranja i prenošenja sjećanja pojedinca i grupe, no oni nisu doslovna preslika stvarnog svijeta već dio simboličkog i fiktivnog književnog svijeta autora romana. U romanima *Kraj. Iznova* i *Nedodirljivi*, postoje i elementi fantastičnoga koji su također jedan od mehanizama stvaranja osobnog i kolektivnog sjećanja u suvremenom slovenskom romanu. Ti elementi imaju konektivnu funkciju za manji kolektiv čije članove vežu sjećanja na slike iz zajedničke prošlosti. U *Kraju. Iznova* sjećanja dovode likove u fantastični prostori u koji ulaze iz različitih vremenskih i geografskih sfera pripovjedne stvarnosti. U *Nedodirljivima* se pak pojavljuje fantastični motiv žive vatre koja se pojavljuje kao fantastična baština prisutna kod svake nove generacije Roma u priči, a pojavljuje se kao ukazanje u trenucima najveće životne krize pojedinih likova.

Sjećanje u obrađenim romanima funkcionira kao mehanizam uspostave narativa o osobnoj ili prošlosti kolektiva, a time i onoga što pojedinac i skupina kojoj pripada smatraju svojim identitetom. Dakle, sjećanje utječe na stvaranje i očuvanje ili pak gubitak identiteta skupine i/ili pojedinca. Sjećanje tako može djelovati kao struktura koja povezuje likove, ali ukoliko ona nose negativnu konotaciju i time prikaz trauma iz prošlosti određenog lika, onda funkcionira kao poticaj na odvajanje od ostatka obitelji. Kakvu god konotaciju sjećanje likova

na prošle događaje koje su proveli zajedno nosilo, ono djeluje kao simbolična poveznica, iako u svojoj sadašnjosti likovi mogu biti u različitim dijelovima svijeta. Na taj način se ostvaruje njihova povezanost sjećanjem iako je možda sami nisu svjesni.

Sama sjećanja ovise o onome koji ih u trenutku pričanja, odnosno postavljanja u oblik teksta donosi što nam govori o tome da su podložna manipulacijama pojedinca koji ih prikazuje kako mu odgovara. U fiktivnom tekstu ti pojedinci su pripovjedači sjećanja koji ih prilagođavaju svojim razmišljanjima o vlastitoj prošlosti i/ili prošlosti ostalih likova u trenutku pričanja o njima. Sjećanje u romanima se tako kreiralo kroz narative dviju vrsta pripovjedača. U pričanju priče o osobnoj i obiteljskoj povijesti na biografski način, tako sudjeluju pripovjedači u prvom licu, koji su ujedno i članovi obitelji čiju priču pričaju, a prikaz ovisi o odnosu s ostalim likovima koji su članovi njegove obitelji i pričama koje je nepouzdan pripovjedač saznao iz priča ostalih članova obitelji o njihovoj prošlosti. Tako su bili u mogućnosti dodavati svoje vlastite interpretacije priča i gledati ih kao uzrok nekih događanja koja su povezana s obiteljskom sadašnjošću, slažući tako priču koju i sam želi reprezentirati na van. Ukoliko su sjećanja donosili pripovjedači u trećem licu, riječ je o prikazima biografije pojedinaca i njihove obitelji.

U svim obrađenim romanima u odnosima pojedinca i obitelji ili pojedinca i prijatelja sjećanja u najvećem opsegu donose slike traumatičnih događaja iz prošlosti kolektiva te loše komunikacije u istom kolektivu. Loša komunikacija je mehanizam koji se pojavljuje kod likova koji ne znaju kako pristupiti jedni drugima te ne znaju kako (ili ne žele) riješiti probleme na koje su kao kolektiv naišli. U komunikaciji tako najčešće nema uvažavanja ostalih članova, razumijevanja njihovih stavova, već isticanje ideja pojedinaca o tome kako bi se nešto trebalo napraviti. Likovi najčešće ne znaju odraditi kompromis, niti uopće saslušati pojedinog člana obitelji. U gotovo svim obrađenim romanima prisutan je jak međugeneracijski jaz. Inat i ljubomora su najčešće pokretačke snage koje daju pogon tom jazu te ga loša komunikacija iz prizora u prizor, iz sjećanja u sjećanje samo produbljuje. Navedeni slučaj je posebice vidljiv u *O podnošljivosti*. Traume u životu likova su pak vrlo često posljedica loše komunikacije unutar kolektiva (*Pastorak*), no mogu biti i posljedica određenih političkih odredbi, ratova ili pak društvenih pravila (*Kraj. Iznova, Smokva, Nedodirljivi*). Tako je na primjer ubačena priča „izbrisanih“ (*Smokva, Kraj. Iznova*) ona koja uvjetuje strah od zaborava koji može uzrokovati gotovo poništenje identiteta pojedinca, a s druge je strane je na primjer trauma koja nosi negativna sjećanja na neostvarenu ljubavnu priču koju su sputala pravila određene vjerske skupine (*Kraj. Iznova*).

Zaključno, u suvremenom slovenskom romanu moguće je primijetiti neodvojivost sjećanja pojedinca i grupe, odnosno njihovo međusobno prožimanje. Ti modeli se dakle, ogledavaju u svih pet romana što nam govori da je i u fiktivnom svijetu likova osobno sjećanje neodvojivo od obiteljskog ili pak generacijskog sjećanja. Pojedinaac, odnosno pripovjedač u bilo kojem licu je primarni kreator i nositelj osobnog i obiteljskog sjećanja koje sadržava slike iz osobne i obiteljske prošlosti te mitove povezanih s njome. Sama sjećanja se stvaraju u trenutku kada o njima govore pripovjedači, a slike iz prošlosti na kojima nastaju su podložne njihovoj interpretaciji. Fantastični elementi su strukture koji ovdje sudjeluju u kreaciji svijeta sjećanja u romanima a omogućuju stvaranje prostora fantastike u kojima sjećanja i njihovi kreatori te nositelji mogu boraviti. Prisutnost „velike povijesti“ u romanima ponajprije se odnosi na slike iz prošlosti likova vezane uz ratove, a koje služe kao kulisa za priču o malim ljudima, koji nisu velike povijesne ličnosti, ali su glavni likovi svojih sjećanja kojima pripovjedač tih sjećanja konstruira njihov identitet ili ga pak s druge strane dovodi u situaciju u kojoj motiv zaborava može kod likova uzrokovati osjećaj potpunog raspada individualnog identiteta. Obradeni romani nam time prenose poruku o lakoći manipuliranja pojedinca sjećanjima na prošlost, ali i načinima na koje zaborav može utjecati na tog istog pojedinca u njegovoj sadašnjosti.

5. Popis literature:

A

1. BAUK, Dino. 2017. *Kraj. Iznova*. Zagreb: Hena com
2. ČAR, Aleš. 2015. *O podnošljivosti*. Zagreb: VBZ.
3. HUDOLIN, Jurij. 2012. *Pastorak*. Zagreb: Sandorf.
4. LAINŠČEK, Feri. 2012. *Nedodirljivi*. Zagreb: Algoritam.
5. VOJNOVIĆ, Goran. 2017. *Smokva*. Zagreb: Fraktura.

B

1. ASSMAN, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje*. Zenica: Biblioteka Tekst.
2. BOBINAC, Marijan. 2018. *Sjećanje i suvremenost. Oglеди o novom njemačkom povijesnom romanu*. Zagreb: Disput.
3. CONNERTON, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Antibarbarus.
4. ČANDER, Mitja. 2001. *Krunski svjedoci : antologija slovenske kratke priče*. Zagreb: Naklada MD, 5-15.
5. LACHMANN, Renate. 2002. *Phantasia/ Memoria/ Rethorica*. Zagreb: Matica hrvatska, 184-224.
6. LATKOVIĆ, Ivana. 2017. *Rebusi prošlosti, izazovi sadašnjosti. Rasprave o suvremenom slovenskom romanu*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
7. KELEMEN, Petra i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2012. *Grad kakav bi trebao biti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
8. KULJIĆ, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa, 51-267.
9. NEUMANN, Brigitte. 2010. *Companion to Cultural Memory Studies*. Astrid Erll et al. (ur.) Berlin-New York: De Gruyter, 333-343.
10. NORA, Pierre. 2007. *Između sjećanja i povijesti*. Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme, 8/12. 135-165
<https://hrcak.srce.hr/9911>
(pristupljeno 11. 9. 2018.)

11. ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2004. *Razlika/Différance*. Časopis za kritiku i umjetnost teorije 9. Nedžad Ibrahimović (ur.) Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja, 33–45.
12. ZUPAN SOSIČ, Alojzija. 2011. *47. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Vera Smole (ur.) Ljubljana: Valentin Bucik, 49-57.

6. Izvori:

1. Documenta. Centar za suočavanje s prošlošću, <https://www.documenta.hr/hr/izbrisani-u-sloveniji-20-godina-agonije.html>, posljednji pristup 10. 10. 2018.

7. Sažetak

U radu su prikazani koncepti osobnog i obiteljskog sjećanja te je predstavljena njihova uloga u suvremenom slovenskom romanu. Pažnja je pritom usmjerena na modele sjećanja i njihovu funkciju u pet književnih djela: *Smokvi* Gorana Vojnovića, *O podnošljivosti* Aleša Čara, *Nedodirljivi. Mit o Ciganima* Ferija Lainščeka, *Pastorak ili život na vražjoj zemlji 1987. – 1990.* Jurija Hudolina i *Kraj. Iznova* Dine Bauka. Sagledavani su načini na koje su autori izgradili sadašnjost svojim likovima pomoću njihovih sjećanja na događaje i likove iz osobne ili obiteljske prošlosti. Drugim riječima, prikazani su načini na koje su modeli osobnog i obiteljskog sjećanja vidljivi u obrađenim romanima, tko su kreatori i nositelji pojedinog sjećanja u romanima, te kako je ono na njih utjecalo i odrazilo se na njihove postupke. Kod teorijskog sagledavanja koncepata sjećanja korišteni su književno-teorijski i društveno-humanistički pristupi sjećanju i njegovim manifestacijama.

Ključne riječi: osobno sjećanje, obiteljsko sjećanje, kolektivno sjećanje, suvremeni slovenski roman, slovenska književnost

Summary

Personal and Family Memory in a Contemporary Slovenian Novel

The paper presents the concepts of personal and family memory, and their role in the modern Slovene novel. The focus is on the models of memories and their function in five literary works: *Smokva* by Goran Vojnović, *O podnošljivosti* by Aleš Čar, *Nedodirljivi. Mit o Ciganima* by Feri Lainšček, *Pastorak ili život na vražjoj zemlji 1987. – 1990.* by Jurij Hudolin and *Kraj. Iznova* by Dino Bauk. The paper studied the ways in which the authors built the present for characters with use of their memories of events and characters from personal or family past. In other words, the paper presents the ways in which models of personal and family memories are visible in novels. It also presents who are the creators and carriers of a particular memory in novels, and how they have influenced them and reflected on their actions. Literary theory and social and humanistic theoretical approaches to concept of memory were used as a theoretical basis in the paper.

Key words: personal memory, family memory, collective memory, contemporary Slovenian novel, Slovenian literature