

GRAD IZMEĐU PAMĆENJA I ZABORAVA

Helena Sablić Tomić, Tatjana Ileš

Književnost kao prostor kulturno-povijesne memorije i različiti mnemotehnički mehanizmi u službi književnosti danas sve češće bivaju prepoznati kao mogući nositelji i temelji osobnoga, ali i kolektivnoga pamćenja. Upravo je kulturno pamćenje ono, autobiografsko na mikrorazini i kolektivno na makrorazini, koje u trenucima ugroze čovjekove i/ili civilizacijske opstojnosti može sačuvati osobni ili kolektivni identitet. Namjera je u radu identificirati tekstualne i diskurzivne strategije pomoću kojih se u hrvatskoj suvremenoj književnosti oblikuju mjesta osobnoga unutar kulturnoga identiteta te utvrditi kako se proizvode mehanizmi njihova nasljeđivanja, ali i kako funkcionira protumehanizam – zaborav. Promatranjem odnosa individualnog i kolektivnog pamćenja, a preko koncepta književne mnemotehnike¹ Renate Lachmann te drugih teorijskih razmatranja o problemu pamćenja u književnosti, pokušat će se objasniti ideja pamćenja uopće i pamćenje kao temelj/izvor autorskog književnog stvaralaštva.

¹ Više o terminima književne mnemotehnike na koje će se nailaziti i u daljem tekstu, vidjeti u: Renate Lachmann, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

PAMĆENJE

Preklapanje semantičkih polja pojmova pamćenja i pisanja/stvaranja književnosti veoma je često u autorskim promišljanjima o snazi pamćenja, u kojoj autori onda vide značajnu komponentu umjetničkog stvaralačkog potencijala te svoja djela temelje upravo na različitim mehanizmima osobnoga sjećanja.

Pokazuje se, među ostalim, i potreba za razlikovanjem pojmova pamćenje i sjećanje. Vrlo se često spomenuti termini rabe kao sinonimi, ali distinkcija koju u osnovi nudi *Hrvatski enciklopedijski rječnik* može dovesti do povezivanja pojma pamćenja kao procesa usvajanja i zadržavanja novih sadržaja ili novih oblika ponašanja s pojmom memorije, to jest oživljavanja u svijesti predodžbe o čemu ili sve čega se pojedinac ili skupina sjećaju, a pojma sjećanja, obnavljanja koga ili čega u svijesti, s pojmom uspomena – trajnoga sjećanja na koga ili što.² Ono što se iz navedenoga može iščitati jest povezivanje pamćenja sa znanjem i spoznajom, njegovim usvajanjem i zadržavanjem, a sjećanja s obnavljanjem/dozivanjem u svijest određenih, već otprije usvojenih znanja/spoznaja. Pamćenje se tako može promatrati kao širi pojam, gotovo kao prostor u kojemu je skupljeno sveukupno znanje i iz kojega se, po potrebi, izabire mehanizmom prisjećanja te se tako, pomoću fragmenata pamćenja, konstruira sjećanje.

Izabirući pojmove mnemotehnike i simulakruma kao pojmove od temeljnoga značenja za književnu mnemotehniku, Renate Lachman u knjizi *Phantasia / Memoria / Rhetorica* (2002.), u središnjemu dijelu koji se odnosi na memoriju, donosi kratak povijesni pregled o ideji pamćenja te neka suvremena teorijska tumačenja antičkoga³ odnosno renesansnog

² Usp. Skupina autora, *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi Liber – Jutarnji list, Zagreb 2004.

³ U svojim radovima H. Blum, P. Antoine i P. H. Hutton antičku mnemotehniku opisuju i kao gramatiku postupaka čija se veza s nesvjesnim, snom i

poimanja mnemotehnike. Ideja pamćenja dakle dolazi iz antičke Grčke, a promišljanje o umijeću prisjećanja (*ars memoriae*) Lachmann započinje navodeći mišljenje Stefana Goldmanna o mitu o postanku mnemotehnike – Ciceronovim i Kvintilijanovim prijenosima legende o Simonidu, pjesniku koji je nakon katastrofe (potresa), koju je čudom izbjegao, pozvan rekonstruirati stanje prije tragedije. On tako, pomoću prostora i rasporeda u tom prostoru te pojedinaca u njemu, upamćenih prema nekom specifičnom obilježju, sjećanje iz kategorije vremena prebacuje u kategoriju prostora, tj. u slike. Operacije antičke mnemotehnike precizirane su specijalnim pravilima koja reguliraju semantičke odnose između prisjećajnoga i slike. Tako Aristotel upućuje na ono odsutno, na sliku koju treba promatrati u sebi.⁴

Nadalje, Lachmann odnos pisma i pamćenja predočuje i iz zagonetnih izreka (*Profezie*) Leonarda da Vinci. Njega ne zanima proces i način unošenja znakova i pretvaranja stvari i riječi u znakove, već on predočuje sliku stapanja materijala (papira ili sl.) s nematerijom pamćenja. Papir tako postaje mjestom na kojemu se prikuplja razasuto, a prikupljeni materijal predstavlja jedinstvo pamćenja u kojemu se čuva povijest stvari i događaja.⁵ Živa Benčić, primjerice, u predgovoru svojim oglecima o pamćenju u knjizi *Lica Mnemozine* (2006.) razlike među strategijama pamćenja i sjećanja u književnosti vidi kao posljedicu različitih autorskih orijentacija – neki svoju koncepciju pamćenja izgrađuju na strogo metafizičkome, dok drugi priznaju samo ovostranost, a pristup problemu pamćenja ovisi i o prirodi književnog materijala.⁶

hipertrofiranim ostvarenjem pamćenja u mnemopatiji sastoji od sudjelovanja u zajedničkom repertoaru postupaka pronalaženja slika i njihova raspoređivanja u prostoru, odnosno imaginativne semantike i sintakse. Više u: Lachman (2002.), str. 190-191.

⁴ Lachmann (2002.), str. 201.

⁵ Lachmann (2002.), str. 184-189.

⁶ Živa Benčić, *Lica Mnemozine – ogleđi o pamćenju*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006., str. 7.

ZABORAV

Zaborav i sjećanje funkcioniraju kao mehanizmi utemeljivanja kulture, a pohranjivanje te kulture u materijalno, najčešće tekst, odnosno knjigu, strategija je njezina preživljavanja. Renate Lachmann piše kako kulturalno iskustvo nije moguće genetički naslijediti, što upućuje na nužnost postojanja nositelja pamćenja – svjedoka, teksta ili drugog. Nadalje, potrebno je razlikovati i informativno od kreativnog pamćenja. Kreativno je pamćenje otporno prema vremenu. Unutar mehanizama čuvanja i zaborava, za kreativno pamćenje vrijedi negativno pohranjivanje zaboravljenoga, potisnutoga, onoga što je izgubilo svoju znakovnu kvalitetu. Dakle, ne postoji konačno brisanje, zaboravljeno se može kulturalno reaktivirati i opet preuzeti svoje (ili kakve druge) znakovne kvalitete. Semiotika kulture dopušta da se koncept *memoria* (tj. ideologija pamćenja) razumije kao dinamično-modelativna sastavnica mehanizma koji čini kulturalno pamćenje.⁷ U kulturi tako ne može biti prirodnoga zaborava, ali se mogu pojaviti strategije i načini poništavanja/istrebljivanja znakova koji bi trebali prouzročiti kulturalni zaborav. Važno je da se znakovi čije stavljanje u period mirovanja uzrokuje kulturalni zaborav opet mogu vratiti u značenjski proces i iznova učiniti prepoznatljivim u postojećoj kulturi.⁸

Odnos pamćenja i zaborava u književnosti interdisciplinarno se promišlja⁹, a u odnosu prema književnom tekstu prepoznaju se dva tipa pamćenja: biografsko ili autobiografsko/osobno/individualno i kulturno/kulturno-povijesno/kolektivno pamćenje. Veoma je često u književnosti upravo grad onaj prostor u koji se utiskuje identitet pojedinca, njegovo

⁷ Usp. Lachmann (2002.), str. 219-222.

⁸ Usp. Lachmann (2002.), str. 225-229.

⁹ Književni tekst kao produkt nastao narativnim oblikovanjem osobnih, društvenih, povijesnih i inih iskustava može zanimati i književnu teoriju i književnu historiografiju, ali i filozofiju, sociologiju, antropologiju i druge znanosti.

sjećanje i njegov zaborav. Osobno, ali i kolektivno iskustvo urbanoga prostora izvori su različitih strategija upisivanja sebe u tekst.

GRAD

Unutar postmodernističke kategorije prostora kao činjenice ljudskog iskustva, Živa Benčić u već spomenutoj knjizi donosi promišljanje suvremenoga kinesko-američkog geografa Yi-Fu Tuana, profesora emeritusa na Sveučilištu u Wisconsinu, koji je pojmovno odvojio dvije osnovne komponente življenoga svijeta, prostor (*space*) od mjesta (*place*).¹⁰ Upravo grad kao arhitektonska kategorija odgovara Tuanovoj definiciji mjesta, a za koju se može reći da čini točku preklapanja prostora i vremena.

Renate Lachmann upravo na poimanju grada kao mjesta taloženja različitih iskustava kroz povijest uvodi i simulakrum kao drugi važan pojam za književnu mnemotehniku. Tako se grad pojavljuje kao mjesto (*locus*), odnosno kao skup međusobno povezanih mjesta na kojemu su nataložene slike (*imagines*) povijesti, kulture, različitih iskustava. Slike se dakle, kao pohranjivači stvari i njihovih imena, unose u unaprijed zadani prostor poretka. Na takav način arhitekturu grada prepoznajemo kao simulakrum, kao kulisu teatra pamćenja. Konkretni grad tako, tek kao simulakrum-grad, dobiva tu fiktivnu dimenziju koja ga opunomoćuje kao mjesto pamćenja. No, kako bi se došlo do istine pamćenja skrivene u njegovim znakovima, potrebno je dešifriranje koje će ih razotkriti kao simulakre.¹¹ Ideja mjesta

¹⁰ »Prostor je apstraktniji od mjesta... razmišljamo li o prostoru kao o nečemu što dopušta kretanje, tada je mjesto stanka; Prostor je otvoren; Mjesto je ograđen i humaniziran prostor – mirno središte utvrđenih vrijednosti; ljudska bića trebaju i jedno i drugo.« Više u: Benčić (2006.), str. 181-182.

¹¹ Vidi: Lachmann (2002.), str. 215-217.

pamćenja kao simboličkih mjesta pomaže prepoznavanju i učvršćivanju ključnih mjesta iz kolektivnog pamćenja. Svaki grad tako ima svoj vlastiti mehanizam pamćenja. Muzej je jedna od institucija kolektivnog pamćenja/sjećanja. Preko mjesta pamćenja i kroz figure sjećanja (osobe, rijeke, ulice, građevine...) zapravo pratimo grad kroz kolektivnu memoriju.

PRIPOVIJEDATI O GRADU I PRIPOVIJEDATI GRAD

Pamćenje možemo promatrati i kao mehanizam spoznaje osobnoga identiteta, za koji E. H. Erikson kaže da je »neposredan osjećaj istovjetnosti i kontinuiteta vlastitoga Ja u vremenu«¹², ali i u prostoru, to jest mjestu uz koje se osobni kontinuitet vezuje.

Iskustva prikupljena u različitim životnim prostorima i vremenima te specifičnosti mjesta kojima se autor kretao mogu činiti ishodište njegovu pripovijedanju. A takva su mjesta najčešće upravo gradovi. Pripovjedačka autorska proza neraskidivo je vezana za grad, reći će Dževad Karahasan u tekstu *Pripovijedati grad*, koji upravo prostor grada vidi kao tehničku nužnost za nastanak i život pripovjedačke proze. Jedino se u gradu na relativno malom prostoru može pronaći relativno visoka koncentracija pismenih i dobrostojećih ljudi, koji knjigu žele i mogu kupiti te pronalaze vrijeme otmjene dokolice u kojoj mogu čitati. Pripovjedačka se proza u zapadnoeuropskoj kulturi obnavlja tek u XIV. stoljeću (Boccaccio), dakle s razvojem i procvatom gradova, odnosno s obnovom kulture grada. Susret ili interakcija s Drugim, kao tema o kojoj se priča, također je preduvjet pripovijedanju. Iskustveno projektirane, emotivne i mentalne mape grada čine razgranatu mrežu intimnog i javnog u prostoru, iz kojega onda pripovijedanje kreće, a ono pak, od samog početka, traži ravnotežu između

¹² Benčić (2006.), str. 8.

unutrašnjeg i vanjskog, između zatvorenih i otvorenih, privatnih/intimnih i socijalnih prostora. Karahasan tvrdi da kako god izgledao susret kojim se pripovijedanje bavi, on mora voditi iz zatvorenog/intimnog u otvoreno/javno. A to se može dogoditi samo u gradu. Grad je naime jedini ambijent u kojem izlazak iz svoje kuće znači ulazak u socijalno drugo i drukčije.¹³

Stephan Günzel primjerice, definirajući topološku metodu kao opisivanje onoga što usprkos razlikama ostaje isto, u tekstu *Prostor–topografija–topologija*¹⁴ uočava bitnu promjenu u načinu tumačenja prostora, koji više nema samo objektivna svojstva nego je proizvod relacija između osobnih, društvenih, ekonomskih, političkih i umjetničkih praksi. Jedna od temeljnih funkcija grada kao prostora koji omogućuje takve relacije jest upravo pružanje mogućnosti interakcije i komunikacije. Andrea Zlatar Violić u tekstu *Heterotopijski Zagreb* drži da se funkcija komunikacije ostvaruje postojanjem kulturnog javnog prostora koji je poveznica između grada i kulture. Mjesta u prostoru prepoznata kao tradicionalna, Zlatar podsjeća na Bradburyjevo poglavlje »Gradovi modernizma«, mjesta susreta sudionika/tvoraca kulturnoga polja jesu kavane, kabarei, knjižare, galerije, kazališta – kulturni prostori ucrtani u mapi pojedinoga grada koji su činili identifikacijsku rutu njegova kulturnog i umjetničkog kapitala. Kao povlaštena mjesta u kulturnoj povijesti gradova, ona su, kaže autorica, »simbolički opterećeni kronotopi«.¹⁵

Promišljanje o gradu kao prostoru arhitekture, ali i kao prostoru u i o kojemu se proizvodi književni tekst, interdisciplinarnost je nužnost iz koje

¹³ Dževad Karahasan, »Pripovijedati grad«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 156-159.

¹⁴ Stephan Günzel, »Spatial turn - topographical turn - topological turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen«, u: J. Döring i T. Thielmann, *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur und Sozialwissenschaften*, Bielefeld: Transcript, 2008., str. 219-237.

¹⁵ Andrea Zlatar Violić, »Heterotopijski Zagreb«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 134.

proizlaze mišljenja književnika Dževada Karahasana i arhitekta, dizajnera i kritičara arhitekture Maroja Mrduljaša. Dakle, u pripovijedanju je grad prisutan imanentno ili kao tema i, u pravilu, kao prostor odgovara slici svijeta epohe u kojoj nastaje pripovjedni tekst. Pripovijedanje o gradu predočuje sliku društvenoga života jednoga arhitektonski omeđenog prostora. Pri tome je nemalo važno imati na umu i gradsku rubnost, odnosno granični prostor između urbanoga i periferije. Granica grada, piše Mrduljaš, ponekad naglo, ponekad postupno nestaje u onoj zoni gdje više ne postoje urbanističke forme i arhitektonski artefakti koji su sukladni s predodžbom o gradskosti.¹⁶ U suvremenoj hrvatskoj književnosti s kraja XX. i početka XXI. stoljeća tematiziranje grada kreće upravo sa spomenute gradske rubnosti, koja dakako ima svoju predodžbu i o središtu i o rubu. Međutim, pripovijedanje grada, u kojemu autor čitatelju posreduje atmosferu toga grada, njegovo nevidljivo, osjećanje svijeta koje povezuje njegove građane, njihovo osjećanje sebe samih i svoga grada, relativno je rijetka pojava u književnosti.¹⁷ Upravo spomenuta distinkcija pripovijedanja o gradu i pripovijedanja grada u interpretacijskome dijelu rada činit će težno polazište.

Pojedini se grad tako nudi u šiframa, a književni se tekstovi o tome gradu mogu čitati i kao ključevi njihovih autorskih odgonetavanja. Svatko ima pravo na vlastitu urbano-poetiku, pisao je arhitekt i filozof Bogdan Bogdanović u tekstu *O sreći u gradovima*¹⁸, i na konstruiranje mape sa (samo) sebi prepoznatljivim točkama gradskosti, jer upravo je temeljno iskustvo prostora ono iz čega kreće potraga za otkrivanjem istoga u drugome. Signali grada pomoću kojih prepoznamo specifikum

¹⁶ Maroje Mrduljaš, »Ukratko o gradu«, na: <http://www.urbanfestival.hr/01/pdf/Mrduljas.pdf> (4. 1. 2011.).

¹⁷ Dževad Karahasan, »Pripovijedati grad«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 160.

¹⁸ Bogdan Bogdanović, »O sreći u gradovima«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 60.

pojedinačnoga gradskog entiteta jesu njegova arhitektura, javni prostori ulica i trgova, prepoznatljive osobnosti, umjetnička ostvarenja u riječi, slici, glazbi. Pretapanje različitoga semantičkog znakovlja i njihovo deponiranje na specifičnome prostoru omogućuju »čitanje grada«¹⁹ i na dijakronijskoj i na sinkronijskoj razini. Aleksandar Flaker već je u nekoliko navrata analizirao odnos prostora i različitih praksi koje ga određuju tretirajući prostor kao medij koji bilježi aktivnosti koje su se u njemu dogodile.²⁰ Tekstura prostora koja se u fragmentima rastvara pred čitateljskim okom stoga poprima osobine nalik palimpsestu. Ljuštenjem slojeva grada i montiranjem fragmenata njegovih atrakcija u pripovjedni tekst, autorskim se intervencijama preoblikuje tijelo teksta o gradu. Odnos pamćenja i zaborava bliskoga prostora, odnosno vlastitosti u tome prostoru, u tekstu odražava autorski izbor signala grada o kojemu se piše. Te su djelatne slike one koje pokreću mehanizme (pri)sjećanja i upisuju se u prostor teksta.

Iz korpusa suvremene hrvatske pripovjedačke proze u ovom je radu izdvojiti tri autora²¹ kod kojih upravo interakcija (auto)biografskoga sjećanja s dinamikom sociokulturnoga prostora gradova za koje su ta sjećanja vezana čini konačan rezultat neprestanoga ogledanja istosti u različitom i različitosti u istome.

¹⁹ Krešimir Nemeč u studenome 2010. godine objavljuje knjigu eseja o urbanom iskustvu u hrvatskoj književnosti pod istim naslovom. Krešimir Nemeč, *Čitanje grada*, Naklada Ljevak, Zagreb 2010.

²⁰ Primjerice u knjigama: Aleksandar Flaker, *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb 1999.; Aleksandar Flaker, *Riječ, slika, grad, rat – hrvatske intermedijalne studije*, Durieux, Zagreb 2009.

²¹ Pavao Pavličić, *Vukovarski spomenar* (2007.); Mirko Kovač, *Grad u zrcalu* (2007.); Bogdan Mesinger, *Skriveni duh Iloka* (2004.).

ALBUM-GRAD

Važan značenjski aspekt pamćenja jest upravo autobiografsko pamćenje, koje se prepoznaje i kao temelj osobnoga identiteta, ali i kao izvor nastanka autobiografskih književnih tekstova. Pojavu velikoga broja autobiografskih tekstova hrvatskih književnika na književnom tržištu unazad petnaestak godina možemo tumačiti upravo turbulentnim vremenima u kojima su nastajali. Krešimir Nemeć u prvom poglavlju knjige *Čitanje grada* zapisuje kako je rat svojom destrukcijom pokrenuo proizvodnju tekstova koji se bave upravo duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu, pamćenjem prostora, prisutnošću grada u autobiografijama i osobnim pričama pojedinaca.²² Kontekst je to u kojemu se i pisci i čitatelji počinjū brinuti o vlastitome Ja u aktualnoj zbilji – pisci pišu tekstove u kojima tu zbilju konzerviraju, a čitatelji je svojim iskustvom »viđenja vlastitim očima« ovjeravaju.²³ U knjizi *Intimno i javno* Helena Sablić Tomić prepoznaje autobiografski diskurs kao onaj kojim se nastoji predočiti slika stvarnoga. O osobnom se životu tako najčešće piše s određene vremenske distance pa je i vrijeme priče različito od vremena zbivanja. Odnos između života/povijesti i pripovijesti o životu upućuje na odnos zbiljskog i fikcijskog vremena, a težnja je autobiografa autentičnom pričom identificirati vlastitu prošlost i pronaći svoj identitet.²⁴

²² Nemeć (2010.), str. 28.

²³ Pavao Pavličić u knjizi je *Vukovarski spomenar* (Zagreb: Matica hrvatska, 2007.) p(re)osložio izabrane tekstove iz svojih autobiografskih proza objavljenih devedesetih godina XX. stoljeća: *Dunava* (izdanje iz 1999. s dodatkom *P. S. vukovarske razglednice*), *Šapudla* (1995.) i *Vodiča po Vukovaru* (1997.), te ih je tako upisao u svojevrstan spomenar grada Vukovara.

²⁴ Usp. Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb 2002., str. 35-36.

Rodni grad Pavla Pavličića, Vukovar, čestom je temom njegovih autobiografskih, ali i drugih proza. Svojim reminiscencijama na dane djetinjstva i odrastanja u spomenutom gradu Pavličić je načinio svojevrstan album svojih uspomena. Mehanizmima osobnoga pamćenja vremenskog perioda provedenog u Vukovaru te re/konstruiranih sjećanja od samoga je grada i njegovih prirodnih i arhitektonskih specifikuma načinio simulakrum – svojevrstan album-grad. *Imagines agentes* u vukovarskoj arhitekturi pamćenja markirane su unutar gradske arhitekture – gimnazija, crkve, muzej, most, željeznička stanica, Grand, kazalište... Posebno pak mjesto u Pavličićevu vukovarskom albumu djelatnih slika zauzima Dunav. U umjetničkom se pamćenju dakle stvarna mjesta preobličuju u šifre i simbole te tako gube svoju konkretnu referencu. Iskustvo gubitka vodi različitim tehnikama očuvanja, pa tako i u književnosti. »Umjetnost *memoriae* vraća lik razmrskanima, čini ih raspoznatljivima utvrđujući im mjesto (sjedište) u životu.«²⁵ Kako bi uopće moglo započeti prisjećanje, odnosno rekonstrukcija, piše Renate Lachmann, neka konstrukcija mora biti dekonstruirana. Ne rekonstruira se katastrofa nego stanje prije nje. Uništeno se spašava u poretku kulture. »Prostor nije neprepoznatljiv; neprepoznatljive su individue. Može ih se identificirati tek ponovnim povezivanjem s mjestom.«²⁶ Pavličić svoje subjekte pripovijedanja pomoću teksta dakle mora ponovno povezati s prostorom kako bi ih se bilo u stanju identificirati kao individue, odnosno potvrditi njihov identitet. Sam čin sjećanja, međutim, ne slijedi načelo kronološke linearnosti, već se specifičnim mehanizmom pamćenja – osobnim pamćenjem – iz sadašnjeg vremena izabiru fragmenti iz prošlosti kojima se sjećanje popunjava. Osobno je pamćenje selektivno, pa tako ni grad koji nastaje iz pripovjedačeva sjećanja ne može biti vjerna kopija originala nego je reproduciran prema onome što je u danom trenutku za autora bitno. Pavličić u svojim proznim sjećanjima na grad (i na njegovu

²⁵ Lachmann (2002.), str. 194.

²⁶ Lachmann (2002.), str. 196-197.

rijeku) polazi od njegovih vizualnih karakteristika, ali uključuje i mirise, zvukove. Takva mu je sinestezija potrebna za predočenje likovnosti urbane zbilje. Aleksandar Flaker, na početku knjige *Književne vedute*, pod pojmom vedute podrazumijeva one dijelove proznih, pa i pripovjedačkih tekstova koji se mogu izdvojiti iz strukture zbog njihove orijentacije na likovnost u predočivanju gradske zbilje. Književne se vedute pak bitno razlikuju od likovnih upravo po tome što su »kadre modelirati ne samo vizualnu percepciju gradskih cjelina, nego i akustičku, pa čak i olfaktornu«²⁷. Pavličićeva je autobiografska proza puna književnih veduta jer on preko/pomoću vode konstruira prostor/mjesto grada. Međutim, prostor je kategorija koja je gotovo u cijelosti i gotovo uvijek podređena kategoriji vremena. Slika grada postaje krajnje razumljivom samo ako se sagleda u kontekstu problematike prostora i vremena, pri čemu je grad mjesto preklapanja/sudaranja tih dviju kategorija.

Autobiograf svjedoči osobno sjećanje; memoarist svjedoči osobno sjećanje, ali o kolektivnom pamćenju. Kod Pavličića možemo pratiti interakciju i komunikaciju mehanizama individualnog sjećanja i kolektivnog pamćenja na gotovo svim razinama u tekstu. On u svojim autobiografskim prozama pripovijeda osobnu priču te tako postaje junakom/arhivom/konzervatorom, a njegov autobiografski zapis tako u kolektivnom pamćenju postaje dokumentom. U tekstu *O razmješčaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji* Deana Dude čitamo da se Pavličićeva priča prepoznaje kao dokument, jer kada se stvarnost gubi ili kada prijeti njezina deformacija, književnost poprima konzervatorsku funkciju. Tako *Šapudl* postaje dokumentom, dokazom postojanja, a pripovjedač postaje junakom – ulazi u naša sjećanja i našu potrebu za pamćenjem, njegova se privatna priča ostvaruje kao naša javna priča, postaje junak-dokument, junak-dokaz,

²⁷ Više u: Aleksandar Flaker, *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb 1999., str. 26-27.

junak-jamac.²⁸ Ulica je tako, kao prostor osobnoga odrastanja upisan u književni tekst, u kolektivnoj svijesti trajno markirala Grad.

REFLEKTIRANJE GRADA

Odnosu pisca i grada o kojemu piše Mirko Kovač u tekstu *Pisac i grad* priznaje poseban status. Kako bi se upoznao grad, potrebno je zaviriti u svaki njegov kutak, i to bezbroj puta, jer ono što »ustrajava u istom«, ovjerava naše postojanje.²⁹ Prema tomu se dakle i u konstruiranju Kovačeve naracije u romanu *Grad u zrcalu*³⁰ može pratiti konstruiranje autobiografskoga subjekta, ali i prizivanje kolektivnoga kulturno-povijesnog pamćenja iz kojega se mehanizmom prisjećanja rekonstruira duh vremena, širi društveni kontekst unutar kojega se pripovjedni subjekt ovjerava. U romanu se, također u funkciji potvrde osobnih sjećanja, amarcordovski prepleću osobe i identiteti, njihovi portreti i minibiografije, sažima se na jednome mjestu različitost jezika i prostora osobnog odrastanja (L., Trebinje, Nikšić, Dubrovnik), koji tako svojim pripadanjem upravo ovom autoru potvrđuju i svojevrsni identitet samoga teksta.

Geografski prostor u kojemu se susreću Mediteran, Balkan i Europa poetički je odraz kulturno-povijesnog pamćenja koji se prepoznaje i u Kovačevim dosadašnjim prozama. Kroz šezdeset i pet poglavlja ovoga romana Kovač istodobno piše autobiografiju i obiteljsku kroniku, historiografiju jednog vremena i dokumentarnu prozu. Svjestan selektivnosti osob-

²⁸ Vidi: Dean Duda, »O razmješčaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji (Čorak, Pavličić)«, *Dubrovnik*, br. 5, Dubrovnik 1995., str. 42.

²⁹ Mirko Kovač, »Pisac i grad«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 13-16.

³⁰ Mirko Kovač, *Grad u zrcalu*, Fraktura, Zaprešić 2007.

noih sjećanja, sâm autor na više mjesta navodi kako ni on u njih ne vjeruje, kako je vlastita sjećanja nastojao uvijek iznova provjeriti u dokumentima, tuđem pamćenju, legendama i usmenim predajama. Takva semantička mjesta iznalaze prostor za *autobiografsko pamćenje* (Erikson), a kojima Kovač nastoji rasvijetliti znakove prošlosti, prije svega zato da bi čitatelji bolje razumjeli njegov osobni identitet u svoj njegovoj dvostrukosti – i onoj koja mu osigurava cjelovitost osobe u vertikalni vremena, ali i onoj u horizontalni društvenih odnosa. Rezultat takva »provjeravanja samoga sebe« stalna je napetost između naratora u prvome licu i sveznajućeg pripovjedača, a kao posljedicu ima iznimno bogatu i dinamičnu književnu teksturu u kojoj se ono posve osobno prepleće s pričama o sudbinama nekih drugih. Ova zrcalna historizacija intime u isto je vrijeme i intimizacija povijesti i različitih ideologija koje se naziru uz rub teksta, ali i društva koje vrlo često nije bilo spremno na iskorak. Pamćenje zaustavljeno ovim romanom pri tome nema samo estetički nego i etički *credo* ako ga se čita kao potragu za izlaskom iz kolektivne amnezije. Prostore nove urbane osjećajnosti u knjizi Krešimira Nemeca *Čitanje grada* zauzima i Dubrovnik Mirka Kovača, u svojstvu svojevrsnoga heterotopijskog grada.³¹ Za razliku od proza Pavla Pavličića iz prethodnoga poglavlja, u kojima su simboli grada snažniji od simbola osobnoga identiteta (ovi drugi bez prvih kao da ne postoje), a osobna povijest tek dijelom one kolektivne – grad u romanu Mirka Kovača u funkciji je mitskoga prostora, onoga mjesta kojemu se on utječe i iz kojega se (ne) bježi tijekom života triju generacija o kojima autor piše svoj obiteljski noćni. Dubrovnik se tako javlja kao književnim tekstom oblikovana heterotopija: drugi prostor, protuprostor, mjesto koje predstavlja nešto drugo u odnosu na sve rasporede koje odražava i o kojima govori (Foucault).³² U ovjeravanju osobnoga identiteta, a prema definiciji da se identitet ne nalazi unutar osobe nego se konstruira prema razlici, u

³¹ Nemeć (2010.), str. 215-228.

³² Nemeć (2010.), str. 224.

odnosu prema drugome, Mirko Kovač u roman postavlja upravo Dubrovnik kao prostor koji ga identitetno potvrđuje. Pripovijedanje refleksije grada, njegova odraza u osobnom identitetu Mirka Kovača odgovara tumačenju Helene Sablić Tomić u knjizi *Intimno i javno*, kada kaže kako drugi ne mora uvijek označivati osobu nego se drugim može označivati i izvanjski prostor preko kojega se proizvodi identitet (auto)biografa.³³

Ljubav prema Dubrovniku i »omađijanost« pojedinih pripadnika obitelji tim gradom Kovač pokušava objasniti porijeklom prabake Petruše, tragovima magije prostora koju je ponijela iz Konavala. Iz toga magičnog prostora potječe i zrcalo, odnosno priča o zrcalu iz koje je izveden i naslov romana. Zrcalo dobiveno u miraz iz prabakine obitelji imalo je čarobna svojstva – među ostalim i sposobnost pamćenja svega što se u njemu ozrcalilo, pa tako i obrisa Dubrovnika, koji se i danas nakratko mogu u njemu vidjeti, kad se za to ispune zadane pretpostavke. Prema Foucaultu, i zrcalo funkcionira kao heterotopija jer onome koji se u njemu ogleda stvara dojam da se vidi tamo gdje zapravo ne postoji.³⁴ Prepletanjem vidljivog i nevidljivog, jave i sna, na svojevrstnom zrcalnom semantičkom »klizištu«, Kovač kreira svoju sliku uzvišenoga (imaginarnog) Grada. Upoznavanjem stvarnoga Dubrovnika donekle se rasplinjuje čarolija temeljena na obiteljskoj predaji, ali zauvijek ostaje Dubrovnik kao metafora, ishodište intimnih sjećanja koja se tek činom pripovijedanja i ispriповijedanim u tekstu potvrđuju.

³³ Sablić Tomić (2002.), str. 57-58.

³⁴ Nemeč (2010.), str. 225.

INTIMISTIČKI GRAD

Pripovijedanje grada u kojemu autor čitatelju posreduje atmosferu toga grada, njegovo nevidljivo, osjećanje svijeta koje povezuje njegove građane, njihovo osjećanje sebe samih i svoga grada, a koje se relativno rijetko pojavljuje u pripovjedačkoj praksi, djelomično se prepoznaje kod Pavličića, a u punom je karahasanovskom smislu ostvareno u tekstu Bogdana Mesingera *Skriveni duh Iloka – priče i legende*³⁵.

Razlika u iskustvu jednoga grada ono je mjesto preko kojega svaki njegov stanovnik grad voli ili ne. »S gradovima je kao i s osobama; mogu vam biti drage, simpatične, odbojne«, piše u eseju *Pisac i grad* Mirko Kovač. »Grad je živo biće u kojemu pulsira skup svih svojstava njegovih žitelja, svih razlika kulturoloških, povijesnih, antropoloških, klasnih i drugih.«³⁶ Jedno posve osobno iskustvo prostora utisnuo je u spomenuti tekst Bogdan Mesinger, prvi put pišući u knjizi o gradu svojega djetinjstva izrazito intimističku i blago nostalgичnu prozu. Zadržava on kroz tridesetak žanrovski različitih zapisa u knjizi pozornost na naizgled neprimjetnim toposima ilokoga lokaliteta. Njima markira osobne signale grada koji onda posredovanjem pripovjedača, koji će svoj osobni ushit Ilokom prenijeti na čitatelje pa će i njima grad postati izuzetno blizak, osobne figure sjećanja u konačnici mogu prevesti u simbole kolektivnoga pamćenja prostora. Povod za priču o jednome gradu i njegovim ljudima Mesinger je iznašao u njegovim mirisima, u rijeci, običajima i delicijama, u vinu i u ulicama »zavezanim u čvor«. Isprepleo je ljude i prostor, intimne zapise i javne razgovore, zbilju i fikciju, čudno i čudesno, priče i legende, mit i stvarnost, vitezove i čuvare, pretvarajući tišinu i samoću u nešto opipljivo. Dean Duda u već spomenutom tekstu o razmješčaju dokumentarnosti u

³⁵ Bogdan Mesinger, *Skriveni duh Iloka – priče i legende*, Matica hrvatska Ogranak Osijek – Muzej grada Iloka, Osijek – Ilok, 2004.

³⁶ Mirko Kovač, »Pisac i grad«, u: *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 2008., str. 13.

pripovjednoj komunikaciji³⁷ veli kako pripovjedni tekst može dobiti oznaku dokumentarnosti ako u njemu postoje sastavnice koje nedvojbeno svjedoče o izvanjskoj stvarnosti. Čitav je proces, a tako i mogući razmještaj dokumentarnosti, tijesno povezan s društvenim životom, mentalnim stavovima i sustavom vrijednosti određene komunikacijske sredine. *Skriveni duh Iloka* literarni je tekst prožet motivima iz stvarnoga života autora i grada, stvarnim ljudima, mjestima, događajima, odrastanjem, a literarna je obrada stvarnosti potkrijepljena dokumentarnim priložima poput fotografija iz obiteljskog arhiva, razglednica staroga Iloka i ljudi u njemu. Upravo takav izbor priloga, uz rječnik iločkih lokalizama, objašnjenje iločkih geografskih i kolokvijalnih toponima, upućuje na pripadnost prostora ljudima, prikazuje njihovu međusobnu uvjetovanost, egzistencijalnu nužnost i prirodnu obnoviteljsku cikličnost, te ovjerava u tekstu sloj dokumentarnosti. Mesingerova je želja kod čitatelja projicirati svijest o tome kako su upravo pročitani zapisi osobno svjedočanstvo o događajima i osobama iz jednoga dijela povijesnog vremena. Autor je kroz priče nastojao oblikovati istinitosti iz zbilje stavljajući naglasak na prikazivanje, a ne na tumačenje događaja. Priče i legende kodirane autorovom intimom dio su duhovne povijesti ovoga prostora. Često je puta stvarnost u pričama nalik fikciji, a zapisi u legendama kao da komentiraju svakodnevlje. Opisom interijera i eksterijera Iloka dana je atmosfera grada premrežena različitim autorovim stanjima duha, iniciranima kontekstom protekloga vremena. Duh srednjovjekovnog dvorca, tišina dvorišta skrivenih oku prolaznika, okna koja prikrivaju različite privatne priče, »dubina iločke samoće«, dah prašine u Muzeju čine Ilok gradom čiji je identitet označen baštinskom energijom koja postaje zalogom njegove suvremene trajnosti. Intima ovih memoarskih zapisa utkana u priče i legende pripovijeda čaroliju vidljivoga u nevidljivom, pripovijeda jedan sasvim osobni grad.

³⁷ Dean Duda, »O razmještaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji (Čorak, Pavličić)«, *Dubrovnik*, br. 5, 1995., str. 35-42.

ZAKLJUČAK

Urbanu komponentu u hrvatskoj književnosti nakon Drugog svjetskog rata Krešimir Nemeć prepoznaje ne više kao iznimku nego kao pravilo. Međutim, specifičnost situacije tijekom Domovinskoga rata, kada su mnogi hrvatski gradovi razoreni ili potpuno uništeni, dovodi do potvrde kako grad nisu samo kuće i ulice; to je i mjesto realiziranih sudbina, pohranjenih podataka, uspomena, zajedničkih sjećanja.³⁸ Kompleksna slika grada kao prostora kulturno-povijesne memorije nastalog deponiranjem povijesti, kulture, različitih iskustava u književnosti je veoma često ishodišno mjesto pripovijedanja. U svojevršnom međuprostoru autorskoga sjećanja, između pamćenja i zaborava, figurama sjećanja i različitim mnemotehničkim mehanizmima konstruira se književni tekst u kojemu je grad bitan strukturni čimbenik. Maroje Mrduljaš u tekstu *Ukratko o gradu* piše kako je grad mjesto neprekidnih dinamičkih pulsiranja životnih ritmova, prostor montaže atrakcija i kondenzacije konflikata koje ga čine kompleksnim, kontradiktornim, fascinantnim, hedonističkim i neurotičnim entitetom. *Cityscape* se tako sastoji od vidljivih i nevidljivih parametara različitih ambijenata s karakteristikama različitih gustoća zbivanja, različitih brzina protjecanja vremena, različitih intenziteta perceptivnih iskustava i različitih simboličkih konotacija koje prepoznajemo kao »fenomenologiju mjesta«. Grad je premreženi prostor statične, fizičke matrice izgrađenog okoliša i dinamičke matrice urbanih događanja.³⁹ Kao produkt interakcije i komunikacije izgrađenog i događajnog s emotivnim i duhovnim unutar prostora sjećanja, a odupirući se mehanizmima osobnoga i kolektivnoga zaborava, nastala je specifična »fenomenologija teksta« o (drugom) gradu – o Vukovaru, Dubrovniku, Iloku. Mjesta razlike u pripovijedanju o gradu

³⁸ Nemeć (2010.), str. 26-27.

³⁹ Maroje Mrduljaš, »Ukratko o gradu«, na: <http://www.urbanfestival.hr/01/pdf/Mrduljas.pdf> (4. 1. 2011.).

Pavla Pavličića, pripovijedanju refleksije grada u osobnom identitetu Mirka Kovača i intimističkom pripovijedanju grada Bogdana Mesingera prepoznaju se u različitostima poimanja urbanoga prostora, autorske otvorenosti prema osjećanjima sebe samih i svoga grada, a koje proizlaze iz usvojenoga temeljnog iskustva prostora.

LITERATURA

- Benčić, Živa, 2006, *Lica mnemozine – ogledi o pamćenju*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Bogdanović, Bogdan, 2008, »O sreći u gradovima«, *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 57-61.
- Duda, Dean, 1995, »O razmješčaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji (Čorak, Pavličić)«, *Dubrovnik*, br. 5, 35-42.
- Europski glasnik*, 2007, Godište XII, br. 12, Zagreb.
- Flaker, Aleksandar, 1999, *Književne vedute*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Flaker, Aleksandar, 2009, *Riječ, slika, grad, rat – hrvatske intermedijalne studije*, Zagreb: Durieux.
- Günzel, Stephan, 2008, »Spatial turn - topographical turn - topological turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen«. U: J. Döring i T. Thielmann *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur und Sozialwissenschaften*, Bielefeld: Transcript.
- Karahasan, Dževad, 2008, Pripovijedati grad, *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 156-179.
- Kovač, Mirko, 2007, *Grad u zrcalu*, Zaprrešić: Fraktura.
- Kovač, Mirko, 2008, »Pisac i grad«, *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 13-21.
- Kulturna geografija. Kritički rječnik ključnih pojmova*, 2008, Ur. D. Atkinson, P. Jackson, D. Silbey i N. Washbourne. Preveo D. Lalović. Zagreb: Disput.
- Lachmann, Renate, 2002, *Phantasia / Memoria / Rhetorica*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Lejeune, Phillipe, 1999, »Autobiografski sporazum«. U: Milanja (prir.), *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada.
- Mesinger, Bogdan, 2004, *Skriveni duh Iloka*. Osijek/Ilok: Matica hrvatska Ogranak Osijek / Muzej grada Iloka.

- Mrduljaš, Maroje, »Ukratko o gradu«, Na: <http://www.urbanfestival.hr/01/pdf/Mrduljas.pdf> (4. 1. 2011.).
- Nemec, Krešimir, 2010, *Čitanje grada*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Pavličić, Pavao, 2007, *Vukovarski spomenar*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Sablić Tomić, Helena, 2002, *Intimno i javno – suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Skupina autora, 2004, *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: Novi Liber – Jutarnji list.
- Zlatar, Andrea, 1998, *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Zlatar, Andrea, 2008, »Heterotopijski Zagreb«, *Sarajevske sveske*, br. 21-22, 130-143.

CITY BETWEEN MEMORY AND FORGETTING

A b s t r a c t

Literature, as a space of cultural and historical memory, along with a variety of modern mnemonic mechanisms, is recognized as the potential holder of personal and collective memories. A complex image of a city as a place of cultural and historical memory, a place created by the accumulation of history, culture, and different experiences in literature is very often the origin of the story. In a specific interspace between the author's memory, memory and forgetting, literary text in which the city is an important structural factor is created by remembering characters and a variety of mnemonic mechanisms. Different places in the story about the city written by Pavao Pavličić, the story how the city shapes personal identity by Mirko Kovač, and an intimate story about the city written by Bogdan Mesinger, all testify to differences in the perception of urban spaces, and reveal the authors' willingness to experience themselves and their cities on the basis of the adopted initial experience of space.