

UDK 821.163.42.09 Jergović, M.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 19. 03. 2013.
Prihvaćen za tisak: 28. 10. 2013.

KREŠIMIR BOBAŠ
Filozofski fakultet u Zagrebu
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Ivana Lučića 3, HR – 10000 Zagreb

BOSNA KAO *LIEU DE MÉMOIRE* U DJELIMA MILJENKA JERGOVIĆA

Sjećanje i prisjećanje, subjektivno i kolektivno, kao neiscrpan izvor inspiracije i svojevrsan *modus operandi* pri pisanju prezentno je u svakom Jergovićevom djelu. Bosna kao postojani izvor sjećanja pritom služi kao *lieu de mémoire* i u sebi sadrži svojevrsan kronotop autorovog djetinjstva, no i svih ostalih implikacija autorova života i djelovanja, dom i *terra incognita* istovremeno. Pomoću teorijskih predložaka eminentnih znanstvenika poput Derridae, Nore i Ricoëura želi se ekscerpte iz djela inkorporirati u širok kompleks književne teorije, no i poduprijeti u radu iznesene teze. Cilj ovoga rada je na nekolicini paradigmatičkih primjera iz Jergovićeva spisateljskog opusa prikazati njegove tehnike pri predstavljanju Bosne kao *lieu de mémoire*, bilo promatrane kroz prizmu privatnoga ili kroz prizmu Drugoga ili kolektiva.

KLJUČNE RIJEČI: *Bosna; djetinjstvo, lieu de mémoire, procesuiranje, trauma.*

Samo riječi ništa ne bole, u njima nema tuge, one nam ništa ne oduzimaju i ne ostavljaju nas same u mraku.

M. Jergović, *Mama Leone*

Kada se pokušava iole objektivno pisati o Jergovićevom stvaralačkom opusu, od njegovih samih početaka s djelima kao što su *Opservatorija Varšava* (1988) ili *Uči li noćas neko u ovom gradu japanski* (1990), pa sve do zadnjih djela *Pamti li svijet Oscara Schmidta?*, *Otac* ili *Psi na jezeru* (2010), neizbježan je motiv sjećanja, prisjećanja, evociranja minuloga i njegova inkorporiranja u svaku poru napisanoga teksta. Jergović se u nekoliko navrata osjeća dužnim čitateljima elaborirati to svoje prebivanje u svijetu sjenâ prošlosti, iz čijih ralja se nikako ne može otkinuti, kao npr. u uvodu *Historijske čitanke 1*:

Zaborav nimalo ne boli, ali je ipak lijepo sjećati se. U sjećanju su svi razlozi, i za radost i za tugu [sic!], a oni su često isti. Upravo zato postoje albumi s fotografijama i ljudi ih uvijek gledaju s jednakim izrazima lica. To je onaj osmijeh s kojim, u nekim stranim gradovima, ljudi ispraćaju kamione na kojima, recimo, piše KTK Visoko (Jergović, 2006: 9).

Jergović u sjećanju vidi svojevrstan zdenac života, neko opravdanje za pisanje o temama koje ga muče, a koje bi putem drugih izražajnih sredstava bile do nedovoljne ekstenzije izrečene u onom smislu u kakvom ih je pisac zamislio. No, samim se pretakanjem sjećanja u riječi, pri pisanju djela *per se*, utjecaj jezika pretvara u poništavanje singularnosti. Generaliziranje koje je *a posteriori* rezultat toga diskurza pisanja i uobličavanja slikâ iz apstraktnih umotvorina u apstraktan sustav znakova (jezik) spojivo je s konstativnom funkcijom jezika. Jezik bi književnosti trebao, no ne može u potpunosti, afirmirati performativnu funkciju u svom njenom intenzitetu. Činom se pisanja gubi konotat isključivo vezan za *vlastito*, za *svoje*, jer je pisalačka djelatnost po svojoj prirodi vezana uz jedan određeni kontekst. Verbaliziranje proživljenoga tako rezultira ili u gubitku istoga, ili u njegovoj dalekosežnoj implementaciji u lokalni, nacionalni ili nadnacionalni kontekst (usp. Derrida 1996: 66 i dalje)

I radost i tuga, kao što se vidi u prethodnom citatu, su u jednakoj mjeri prezentni, jer su "tamo svi razlozi", sve što se nekada dogodilo prebiva u tom limbu između sadašnjosti i budućnosti, stvarnosti i fikcije. Fundacija se u realnome determinira prilikom interpretacije, a margine toga limba valoriziraju napisano, tj. kôdirano, ili ga u potpunosti odbacuju. Kako kaže Philippe Lejeune (1999: 240):

[...] naš razgovor s prošlošću ne bi bio uopće moguć bez mnoštva iskrivljavanja prouzrokovanih odmakom između kôda odašiljanja i kôda primanja. Tako se često događa da djela mijenjaju 'žanr' prelazeći, tijekom povijesti, kroz različite sustave očekivanja: sporednoj se osobini djela pripíše svojstvo dominantne funkcije. U slučaju autobiografije, grešku je još lakše napraviti jer u našem sustavu upotreba govora u prvom licu, koja je u skladu s autobiografskim sporazumom, ima funkciju stvaranja privida komunikacije jedne osobe s drugom. Zbog same činjenice da se obraća direktno čitateljima, i da smo *mi* sada njegovi čitatelji, autobiograf [...] može ostaviti dojam da *poništava vrijeme* [istaknuo K. Bo.]. Kada on odašilje poruku u kôdu koji nije puno drugačiji od našeg, greška nije ozbiljna.

Jergović smatra da je njegov kôd transtemporalan, tj. da prekoračuje vremenske barijere postavljene političkim preokretom, koji se sociološki, povijesno i kulturološki odrazio na sve u njemu prezentne stranke. Sâm se kôd pritom pretlače u vremensku i prostornu instancu, u kojem se *lieu de mémoire* ujedno pretvara u *temps de mémoire*, s kojim se treba konfrontirati, no koje nije u potpunosti determinirano. Time se aludira na impersonalnost izrečenoga, kao i na konzistentno neempirijsku intenciju autora kao "apsolutnog standarda autentifikacije"¹ (Burke 1999: 143). Kao što Jergović piše u nastavku uvoda u *Historijsku čitanku 1* (Jergović 2006: 9-10), postoji

samo [...] jedan razlog za žaljenje. *Vrijeme u kojem smo živjeli nije imalo logičan završetak* [istaknuo K. Bo.], nije se čak dogodila ni neka revolucija. A zemlja se počela okretati u drugom smjeru, naši satovi počeli su mjeriti novo vrijeme, promijenili su se podaci u našim osobnim dokumentima. I uopće nismo sigurni jesu li ti podaci vjerodostojni. Njih provjeravamo u *osobnoj prošlosti* [istaknuo K. Bo.].

¹ Roland Barthes ističe da je otkriće intencije autora prečesto iskorišteno za zatvaranje, a ne otvaranje određene interpretacije teksta. Michel Foucault u istome nalazi najveća ograničenja: "Autor je tričavi princip u proliferaciji značenja." Premda te objekcije zaslužuju dolično poštovanje, afirmiranje protuideala impersonalnosti predstavlja nazadak na one transcendentne postavke koje Barthes i Foucault žele izbjeći. Usp. Barthes 1977: 147; Burke 1999: 143 i dalje.

Pierre Nora, slično kao i Burke, smatra kako *lieu de mémoire* nastaje upravo u trenutku kada se ono eksplicira i ekstrahira iz kompleksnijeg središta sjećanja (Nora 2007: 135-136):

Značajna za mjestima gdje se sjećanje kristalizira i nalazi svoje utočište u vezi je s ovim naročitim trenutkom u [...] povijesti, prijelomnim trenutkom u kojem se svijest o raskidu s prošlošću miješa s osjećajem o (rastrganom) sjećanju, ali u kojem ta rastrganost budi dovoljno sjećanja da se može postaviti pitanje o njegovu utjelovljenju. Osjećaj kontinuiteta taloži se na određenim mjestima: *lieux de mémoire*, mjesta sjećanja zamijenila su *milieux de mémoire*, središta sjećanja.

"Ubrzavanje povijesti" nas nemilosrdno konfrontira s brutalnim shvaćanjem različitosti između stvarnog sjećanja – socijalnog i nepatvorenog, egzemplificirane i ujedno tajne kvintesencije tzv. primitivnih i arhaičkih društava – i povijesti, što je način na koji naša beznadno zaboravna suvremena društva, akcelerirana promjenom, organiziraju prošlost (usp. Nora 2007: 136-137).

Također bi se mogla propitati uloga takvoga pisanja, iznošenja *vlastitoga* u diskursu javnoga, te čitateljske želje i recepcije takvoga (auto)biografskog djela. Pavao Pavličić smatra kako recipijent, tj. čitatelj u takvom žanru književnosti pronalazi analogije s vlastitim životom i uviđa da bi i njegov život mogao postati predmetom knjige (Pavličić 2008: 208). Vladimir Biti potencira Pavličićevu pretpostavku, aludirajući na čitateljevu inherentno humanu potrebu za posjedovanjem, koja rezultira u automatskom razvlašćivanju, što prikazuje na primjeru kazališta (Biti 1994: 48):

Time [gledalištem kao krucijalnom instancom kazališne produkcije, K. Bo.] se čitatelju objelodanjuje cjelokupna pripovjedna situacija sa svojim žanrovski profiliranim rasporedom pragmatičkih uloga te spletom interesa, motivacija i implikacija koja ga prati. No upravo time što se njegovu zaštićenom voajerskom pogledu sada podastire *jedna* pripovjedna situacija, iz njegova se vidokruga istodobno izvlači *druga* – naime ona u kojoj izvodi dojam da je u posjedu *priče* koja likovima sveudilj ostaje nedokučiva kao njihova Druga Pozornica – dok je on zapravo u *posjedu* [istaknuo K. Bo.] *čima pripovijedanja* kao vlastite neosviještene Druge Pozornice koja mu 'umeće oko'. Umjesto dakle *vlasnikom* tuđe sudbine [...] koji raspolaže njoj samoj nedokučivom cjelinom književno-narativnog scenarija, čitatelj se u realističnom romanu očituje *razvlaštenim* svoje vlastite sudbine [...].

Mnogi teorijski postulati koji se bave minulim prečesto su, prema Paulu Ricœur, zanemarivali vremensku dimenziju kako sebstva, tako i same akcije, a semantički i pragmatički konotat odnosio se manje na prerogativ znanja o onome što razlikuje akcije od drugih događaja koji se pojavljuju u svijetu, već su više bile orijentirane prema onome što specificira *le soi*, sebstvo, implicirano u mogućnosti djelovanja, u vezi agensa i akcije. Ovakvim pristupom teorija akcije preuzima propedeutsku ulogu kada je posrijedi tematika *ipséité*, istovjetnosti, koja se dalekosežno reflektira na *dimension temporelle* (Ricœur 1999b: 19):

Najveća praznina što ju otkrivaju naše ranije studije, gledamo li retrospektivno, očito se odnosi na *vremensku* dimenziju, koliko sebstva toliko i same akcije. Ni definicija osobe u perspektivi identificirajućega navoda, ni ona agensa u okviru semantike akcije, iako, navodno, obogaćuju prvi pristup, nisu uzele u obzir činjenicu da osoba o kojoj je riječ, da agens o kojem ovisi akcija, imaju svoju povijest i jesu svoja vlastita povijest.

Time se ne izostavlja samo jedna važna dimenzija među drugima, nego cijela jedna problematika, ona "*osobnog identiteta*,"² koji se može precizno definirati samo u vremenskoj dimenziji ljudske egzistencije" (Ricœur 1999b: 20). Kako je prostor suovisan o vremenu, te se njegovo determiniranje i inkorporiranje u kontekst ne može odviti bez temporalnog konotata, *lieu de mémoire* ne ovisi samo o geografskim determinantama, već se može u svojoj suštini sagledati samo u simbiotskoj korelaciji sa vremenom u kojem "jest".

Jadranka Brnčić također zaključuje kako Ricœur smatra kako ne postoji finalna konkluzija u raspravi o pitanju dileme vremenske dimenzije (Brnčić 2012: 118):

Konačnoga zaključka o rješavanju aporija vremena, zapravo, po Ricœuru ne može biti: odgovor na zagonetku ljudskog vremena može pružiti tek pripovjedna aktivnost. Dakle, aporija se rješava u *poetskom, a ne teorijskom prostoru* [istaknuo K. Bo.]. Priče su primjeri modela 'vremena duše' kao nizanja 'sada', kao trijade sadržane u sadašnjosti: *prošlost postoji u sjećanju* [istaknuo K. Bo.], a budućnost u iščekivanjima i oni se dosežu (*distentio*) ljudskom dušom (*anima*), *a ne samim fizičkim vremenom ('vremenom svijeta')* [istaknuo K. Bo.]. Intencija intencije za Ricœura fenomenološka je motivirajuća snaga koja *animira* značenje. Ako značenje proizlazi iz kretanja – riječi u rečenici i rečenica u diskursu – onda se ono može *i proizvesti i razumjeti tek u vremenu* [istaknuo K. Bo.].³

Prema Mauriceu Halbwachsu (1985: 1) "naša sjećanja ostaju kolektivna i prizivaju nam se od strane drugih ljudi u svijest – čak i onda kada je riječ o događajima koje smo sami proživjeli i o stvarima koje smo sami vidjeli. To znači da, zapravo, nikada nismo sami". Jergović zaista rijetko govori o nekoj kolektivnoj prošlosti (ne ubrajajući u to rat, Jugoslaviju i ostale komponente koje su postojale, tj. koje su se odvile upravo *zbog* svojevrsnog kolektiva), već mu je mnogo interesantnija kako vlastita, tako i *nečija* prošlost, meandrirajući između tanke granice fikcionalnog i stvarnog u opisivanju sretnog djetinjstva ili brutalnih, no kroz metaforu i ine literarne metode eufemiziranih interetničkih sukoba, no uvijek implementirana u dalekosežnji kontekst kolektivnoga.⁴

² "Kada je Dilthey oblikovao koncept *Zusammenhang des Lebens*, veze života, spontano ga je smatrao ekvivalentnim s poviješću života. Upravo ovo podrazumijevanje povijesnog značenja veze nastoji, na jednoj višoj razini konceptualizacije, artikulirati narativnu teoriju osobnog identiteta. Identitet, shvaćen narativno, možemo nazvati, konvencijom govora, identitetom *lika*. Upravo ćemo ovaj identitet, u području dijalektike istoga i sebstva, kasnije vratiti na njegovo mjesto." (Ricœur 1999a: 50)

³ Kako kaže Ricœur: "Vrijeme postaje ljudskim vremenom ukoliko je organizirano na način priče, a priča dobiva svoje puno značenje kada postane uvjetom temporalnoga postojanja." Cit. prema Brnčić 2012: 119.

⁴ Marija Todorova u svom djelu *Imaginarni Balkan* naglašava da su beskrupuloznost i praktična neusporedivost prošloga rata na Balkanu posljedica njegova kulturološkog nasljeđa, ističući kako su ratna "zvjerstva počinjena u Jugoslaviji i balkanska zvjerstva uopće [...] očekivana prirodna posljedica ratničkog etosa, duboko ukorijenjenog u psihu stanovnikâ Balkana. Balkansko nasilje je nasilnije zato što je arhaično, zato što je proizvod klanskog društva, čiji arhaični oblici otkrivaju 'nesklad i sudar pretpovijesti i novog doba'. Ova argumentacija naizgled uzima u obzir faktore okruženja (planinski teren), privredu (uzgoj ovaca i konja), društvene prilike (obiteljske zajednice, klanovi, plemena), kako bi objasnila nastanak kulturne matrice." (Todorova 1999: 239) No nadalje poentira kako se mana takvoga poimanja kulturne matrice očituje u tome što ona, nakon trenutka kreiranja, prestaje biti zavisna o imaginarnom predlošku i počinje egzistirati kao nezavisna, nepromjenjiva struktura, te se, zbog glorifikacije kulturološkoga, zanemaruju *sociološke* implikacije cijeloga Balkana, unatoč činjenici što neki krajevi podliježu manjem utjecaju faktorâ koji su te promjene prouzrokovali, te ne mogu biti poistovječeni sa drugima.

Što se tiče percepcije o ovom tematskom kompleksu u književnoznanstvenoj vizuri, Ivana Latković (2009: 203) vidi autobiografski književni tekst kao

sovojevrni arhiv i generator kulturnog imaginarija i pamćenja, od kojih potonji, u sebi svojstvenoj formi i modusu, otvara vrlo potentan prostor nerijetko ne posvema odredljivih, često difuznih, protejskih predodžbi i ideja koje nude refleksiju esencijalnog u formaciji i povijesnoj transformaciji određenoga kolektivnog identiteta. Upravo je ta refleksija kao suštinska značajka nerijetko pripisivana povijesnom romanu koji u svojoj transpoziciji povijesne faksije u narativnu fikciju često zrcali zahtjeve izvanknjiževne zbilje angažirajući znanja i spoznanje *učiteljice života*. (...) Ta njegova kameleonska sposobnost prilagodbe uvijek novim zahtjevima zbilje unutar koje nastaje, omogućuje nam sagledavanje relativno jasno kontinuirane linije razvoja, kao i problematskog polja samog žanra, njegove konceptijske i tendencijske osi.

Iako je prošlost kao ekstraliterarna realnost ujedno i *magistra vitae*, Jergović ne izvlači neku općeprihvatljivu, didaktičku poantu iz lamentiranja o bilo bosanskoj ili hrvatskoj povijesti, već kao da ruje njenim tunelima, bili oni privatnog ili kolektivnog karaktera, kako bi ju uobličio u nisku riječi, koje svojom težinom, lijepom ili tužnom, odmah uvlače čitatelja u taj vrtlog sepije prošlosti, nikako blijed, već uvijek iznova, sa svakim njegovim djelom, sve noviji i noviji, bio on fiktivnoga karaktera ili ne.

Jergovićevo je djelo *Mama Leone* (2003) vrhunac njegovog dotadašnjeg stvaralačkog opusa, autobiografski klimaks najplodnijega hrvatskog, odnosno bosanskohercegovačkog autora naših danâ, koji je već postao "najplodniji i najsvestraniji hrvatski pisac poslije Krlež" (Lovrenović; Jergović 2010: 8). Ovaj neobičan pogled na sociokulturološku svakodnevicu odrastanja na dvama lokalitetima, koji su međusobno oprečni kao i dva dijela od kojih je knjiga sastavljena, daju do sad neegzistentan uvid u mentalni sklop autorove osobnosti.

Prvi dio djela, naslovljen *Kada sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rođilišta* (također i prva rečenica toga dijela) tematizira Jergovićevo djetinjstvo na dvjema različitim lokacijama, polugodišnjim boravkom u Drveniku te boravkom u Sarajevu koji je trajao jednako dugo. Tako se mladi Jergović oduvijek osjećao stranac na dalmatinskom i bosanskom području, ne stižući se uklopiti ni u jedan kontekst. To grasovsko promatranje okoline je izrazito povoljno za nepristrano opipavanje situacije oko sebe, režima države, odnosa u obitelji, svaljujući krivnju na sve ostale sugovornike, ostavljajući sebe infantilno nevinim.⁵

Konceptija samoga djela već od njegovih prvih redaka zaokuplja čitatelja, uvlačeći ga u sepiju sve samo ne zubom vremena nagrizlih fotografija Jergovićeva

⁵ Sigmund Freud smatra da oživljeno sjećanje kod infantilnoga naratora vjerojatno sadrži i istinu i laž, kako je posrijedi inherentna napetost koja se odupire raspletu i detaljnijoj elaboraciji: "Kad bi infantilni doživljaji, analizom istjerani na danje svjetlo, svaki put bili istiniti, imali bismo osjećaj da se krećemo sigurnim tлом; no kad bi se oni svaki put krivotvorili, razotkrivali kao izmišljotine, kao fantazme bolesnika, morali bismo napustiti to podrhtavajuće tlo i spasiti se na nekom drugom. Ali nije ni tako, ni onako, već se dokazuje takvo stanje stvari, *da su dječji doživljaji – koji su analizom izgrađeni ili ih se osoba prisjeća – jednom bez sumnje lažni, ali zato drugi put isto tako pouzdano točni, te da su u najvećem broju slučajeva izmiješani od istinitog i lažnog* [istaknuo K. Bo.]." Cit. prema Mollon 2001: 46-47.

sjećanja i prisjećanja. *Kada sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rođilišta* (Jergović 2003: 7) je svojevrsna krilatica cijeloga djela, opaska na cjelokupnu situaciju te njegove neprežaljene, voljene Bosne, koje ni uštogljena metropola Zagreb nije mogla agramizirati. "Jebem ti zemlju u kojoj se djeca rađaju u štenarama!" (Jergović 2003: 7) je možda nešto najironičnije što je Jergović napisao o svojoj domovini, koju gleda s neke očinske, auktorijalne instance, kudeći ju u namjeri kako bi postala bolja.

Antagonizirana priroda cijele knjige, od djetinjeg, infantilnog mikrokozmosa do oprečnosti iskazane u defragmentaciji istoga ipak daje naslutiti da se piščevo djetinjstvo ne može promatrati samostalno, bez utjecaja traumatskih iskustava koja su ga stigmatizirala za cijeli život, kako proleptično, tako i analeptično, kao da ga je doktor Srećko (Jergović 2003: 7) porodilo upravo u razbuktavanju najvećega rata. To mirnodopsko djetinjstvo kao da stremlji prema toj imaginarnoj, no sveprisutnoj 1992. godini kada se cjelokupna stvarnost, dotadašnja i buduća, okreće naglavce i strovaljuje u ponor traumatizacije. Time, prema Nori, *milieu de mémoire* ustupa mjesto za *lieu de mémoire*, jer se upravo u tom "pandemoniju 1992-1995"⁶ realna okolina briše i stvara se okosnica i plodno tlo za (psihološko) kreiranje *mjesta sjećanja*.

Isto *lieux de mémoire*, autoru djela tako evidentno i samorazumljivo, jednako kao i cijelo iskustvo (najčešće) traumatskoga koje ih i prouzrokuju, kod čitatelja mogu izazvati animozitet i nerazumijevanje napisanoga. Sukladno tome kompleksu pristupa i Adorno (1985: 152):

Valja samo predočiti sebi da netko tko je sudjelovao u ratu pripovijeda o njemu onako kako je nekoć netko mogao pripovijedati o svojim pustolovinama. S pravom ta pripovijest, koja nastupa kao da pripovjedač *vlada tim iskustvom* [istaknuo K. Bo.], nailazi na nestrpljenje i skepsu kod primaoca. Predodžbe poput one da netko sjeda i čita 'dobru knjigu' su arhaične. Razlog tome nije samo u čitačevoj dekoncentraciji nego na samom onom saopćenom i na njegovoj formi. Pripovijedati nešto znači – imati nešto *posebno* ispričati, a upravo to sprečavaju *uređeni svijet, standardizacija i jednoličnost* [istaknuo K. Bo.]. Već prije svakog sadržajno ideološkog iskaza ideološkičan je zahtjev pripovjedača, kao da je svjetski tok u bitnome još tok individualizacije, kao da individuum sa svojim poticajima i osjećajima doseže još do sudbine, *kao da je unutrašnjost pojedinca još u stanju za bilo što* [istaknuo K. Bo.] [...]

Pojedinčeva, tj. autorova unutrašnjost je, prema Adornu, još uvijek otvorena novim recepcijama i impulsima izvana, no i oni koreliraju i interveniraju u ekspanziju i produbljenje iskustva *milieu de mémoire*, tj. njegove anihilacije u korist stvaranja *lieux de mémoire*. Ta je *tabula rasa* potom volatilna i podložna internim i eksternim impulsima, koji kao (su)tvorci i (su)akceleratori u procesu sjećanja kontribuiraju svojim iskazima.

No *lieux de mémoire* se ne odnose samo na realna sjećanja o dezintegraciji prostora i vremena, već se, s tim istim prostornim i vremenskim odmakom, mogu defokusirati i pretočiti u potpuno nove inačice istine i doživljenoga. Također se i odnosi na dihotomskoj relaciji živo-neživo, stvarno-nestvarno u potpunosti zanemaruju, a nekonvencionalno ophođenje s objektom žudnje, sjećanjem koje se kovitla oko *lieux de mémoire*, preslika je sjećanja iz doba koje, kao što je ranije spomenuto, još uvijek

⁶ Naziv za posljednji rat u Bosni i Hercegovini koji se pojavljuje u Lovrenović; Jergović 2010: 146.

nije završilo. Elias Canetti tu nemogućnost finalne konfrontacije sa uzročnikom nastajanja *lieux de mémoire* sažima u tzv. Canettijevoj točki:⁷

Bolna pomisao: da je nakon stanovite točke u vremenu, povijest *prestala biti stvarna* [istaknuo K. Bo.]. Čovječanstvo kao da je, a da toga nismo bili svjesni, iznenadno napustilo stvarnost; sve što se otad događalo, kao da uopće nije bilo istinito. Naša zadaća sada bi bila da otkrijemo tu točku, *a sve dok je ne pronađemo, morat ćemo nastaviti živjeti u sadašnjem razaranju* [istaknuo K. Bo.].

Ovime se fokus deplasira s potrebe za općenitim, taktilnim realnim na potrebu za subjektivnim realnim, koje bi se, *ipso facto*, reflektiralo na eksterno realno i dalo mu određeni smisao. Ako su nakon stanovitog prekida sa središtem sjećanja, povijest i recepcija prestali postojati kao realne, validne instance, uvijek postoji mogućnost da otkriće same točke nije ništa drugo nego *simulirano otkriće*, vapaj za cjelovitošću, fragmentirano i sintetizirano⁸ percipiranje koje svoj oslonac ne pronalazi u vizuri realnoga.

U djelu *Buick Rivera* (2002, ovdje: izdanje 2009) lik Hasana Hujdura svojoj američkoj ženi pokušava opisati što je to ustvari Bosna, crpeći svoje izvore iz samog *lieu de mémoire*, a pošto je njegov odlazak prije izbijanja rata u toj državi njegov *milieu de mémoire* iz opisa su izostavljena ratna događanja (Jergović 2009a: 131):

Kad su se tek upoznali [...] on je Angeli pričao kako Bosna nema baš nikakve sličnosti s Amerikom, ni Bosanci s Amerikancima, ali ne samo to! Nemaju oni sličnosti ni s Europljanima! Drugi je to svijet. Divlji, a istovremeno pitom. Tvrd, a ipak mekši od jastuka na koji liježeš. Surov, a tako nježan da mu je svaka pjesma tako ugođena da uz nju čovjek pusti suzu. Bosanci sjednu kraj rijeke, a sve bosanske rijeke, osim one po kojoj se zemlja zove, teku od sjevera prema jugu, jedni drugima tiho pjevaju, pomalo piju i jedu kao da im je svaki zalogaj posljednji, i trude se da ne zaplaču. Govorio je tako o sebi i svojoj zemlji, ponesen time što mu je sve vjerovala i na svako *divlje, ali pitomo, surovo, ali nježno, tvrdo, ali mekano* [istaknuo K. Bo.] širila je oči kao da se pred njima odigrava film u kojem ljudi šetaju po oblacima, kuće lete s jedne na drugu stranu rijeke, a vrhovi čempresa anđele škakljaju po tabanima. On je onda smišljao što bi još u Bosni moglo biti ružno, a lijepo, grozno, a krasno i nije se zaustavljao sve dok nije potrošio *svaku slatku laž o svojoj zemlji, kakve žive skupa s njom, a da nitko ne zna tko ih je prvi izgovorio* [istaknuo K. Bo.].

Zbog izrazite privrženosti nekom lokalitetu (u ovom slučaju zavičaju, Bosni) može se razviti heterotopska vizura⁹ recepcije istoga, te unatoč činjenici što se

⁷ Cit. prema Horvat 2009: 60.

⁸ Doris Lessing smatra kako se koncept postmodernog romana sastoji upravo u takvom razmišljanju, koje svoje korijene vuče sve od traumatskih iskustava Drugoga svjetskog rata: "Roman je postao sredstvo fragmentiranome društvu, fragmentiranoj svijesti. Ljudska su bića u tolikoj mjeri podijeljena, još su iscjepkanija u svojoj nutрини, odražavajući svijet, toliko žudeći, bez da to sami znaju, za informacijama. (...) To je slijepo posezanje za vlastitom cjelovitošću." (Lessing 1986: 75)

⁹ Heterotopija kao antipod utopijskome (nije mjesto koje ne postoji, nego mjesto koje postoji uz, odnosno *protiv* postojeće logike mjesta). Michel Foucault kombiniranjem pojma heterogenosti Georges-a Bataillesa s marksističkim pojmom utopije stvara koncept heterotopije kao stvarnosti koja je anomalija u dominantnom poretku. Još jedna takva heterotopska vizura Bosne i Hercegovine, uz ponešto realniji pristup, prisutna je u obliku pjesme kao uvodnog citata djelu *Kad je bio juli* Nure Bazdulj-Hubijar. Usp. Horvat 2009: 116; Bazdulj-Hubijar 2005.

prilikom opisivanja koriste brojne hiperbole i neistinosti, one gube svoju *a priori* negativnu ulogu i postaju neutralnim deskriptima, pošto je uzrok njihova stvaranja varljiva datost – sjećanje sâmo. Canettijeva se točka time, nakon dezintegracije, reintegrira u diskurs (ne)proživljenoga, a time postaje i *axis mundi* koji propituje i ono što se proživjelo i ono što se *propustilo* proživjeti, te budući da je njeno otkriće paradoks *per se* dolazi i do dezintegracije svega što se na tom *lieu de mémoire* odvalo ili *propustilo* odviti (Jergović 2009a: 218):

Računaju li se polaroidi snimljeni u Hercegovini, pred rodnom kućom, u otpadni papir ili u plastiku? I što se radi sa stvarima koje u sebi imaju materijale za svih pet kontejnera, ali nisu ni čisti papir, ni staklo, ni metal, ni plastika, ni tkanina? U nekom idealnom svijetu, pripadali bi svakome mjestu, ali u svijetu u kojem je sve načinjeno od jednoga komada nema mjesta za one koji su od više materijala i nemaju svoj kontejner.

Renate Lachmann u svojem poimanju minuloga i mnemoničkoga *per se* ide korak dalje, uspoređujući iskustvo zaboravljanja sa katastrofom, a ono što treba otrgnuti zaboravu, sjećanje sâmo, je *ipso facto* unakaženo i neraspoznatljivo, a zaborav definira kao rez, rušenje zidova i pustošenje prostora znakova. Autor time postaje svjedokom starog, napuštenog, epohalnim rezom do neprepoznatljivosti promijenjenog poretka kojega restituira "unutrašnjim pismom", čitanjem uz pomoć što funkcioniraju poput slovâ. Zaborav reda, kojeg Lachmann karatkerizira kao subjektivni faktor, i uništenje reda kao objektivnog faktora koreliraju i korespondiraju, čime su ricceurovski odmak na lenti vremenskoga i nestanak *milieux de mémoire* objedinjeni u jednoj pregnantnoj točki (Lachmann 2002: 194-195).

U sličnom tonu nastavlja elaboraciju svoje teze (Lachmann 2002: 196):

Ako na početku prisjećanja (na početku kulture kao rada žalovanja) stoji osakaćenje, unakaženje prošlosti, treba se upitati i nad njihovim razlogom. Rez koji predstavlja katastrofa obrušavanja, zasijeca između *stanja prije i stanja poslije* [istaknuo K. Bo.]. On se može razumjeti i kao urez na *linearno čitljivoj vremenskoj osi* [istaknuo K. Bo.]. To je katastrofa iz vedra neba (...) koja sravnjuje sa zemljom postojeći poredak: smrt. (...) Bez obzira na rez, uništeno se spasava u poretku kulture *čime kultura koja se raspada stječe svoj smisao* [istaknuo K. Bo.].

U teoriji o *lieux de mémoire*, uz dezintegraciju hiperonimski percipiranog termina *milieux de mémoire* trebalo bi kao ekvivalent shvatiti i *temps de mémoire*, vrijeme sjećanja. Kao što je Lachmann u prethodnom citatu cezuru stavila na trenutak dezintegracije i "katastrofe" kao "urez na linearno čitljivoj vremenskoj osi", tako bi se taj urez trebao shvatiti kao početak jednog procesa koji se naovamo proteže proleptično, do trenutka samog sjećanja. Pošto se taj trenutak ne nalazi na ekvidistanci od vremena dezintegracije *milieux de mémoire*, a proces je sjećanja, tj. njegova krajnja percepcija u očima onoga koji se prisjeća determiniran i utjecajem od toga vremena naovamo stečenih iskustava i nalazi se, *nolens volens*, u korespondenciji s drugim sjećanjima. Time su tobožna (ne)objektivnost sjećanja i vremenska os na kojoj je zabilježen trenutak njihove geneze interdependantne instance, obje inevitabilne i inherentne situaciji ekvivalenta dezintegracije *milieux de mémoire* i stvaranja *lieux de mémoire*, pošto se taj urez nalazi na vremenskoj osi koja je *čitljiva*, a time i egzistentna, te se njena uloga u (su)kreaciji *lieux de mémoire* ne bi smjela zanemariti ili devalorizirati.

Kardinalna je pretpostavka da svijest o događaju koji rezultira u stvaranju *lieu de mémoire* iziskuje određenu distancu, bilo vremensku, bilo prostornu. Sjećanje pritom dodiruje granice neposredno *prije* i neposredno *poslije* samoga događaja, dok se događaj koji je izazvao dezintegraciju *milieu de mémoire* neželjeno, abruptno i fragmentarno vraća u sjećanje. Suočavanje se s njime događa u interakciji sjećanja koja su egzistentna o tome mjestu prije nego što je on postao *lieu de mémoire*, kao što je vidljivo u *Sarajevskom Marlboru* (1994, ovdje: izdanje 2004), gdje događaj kamuflira pismom koje mu je "slučajno dospjelo u ruke", što nikako ne dovodi u pitanje njegov vlastiti identitet ni vlastiti iskustveni repozitorij, već ga, štoviše, i potvrđuje (Jergović 2004: 113)¹⁰:

Kada se Morrilonova arka digla iznad Bosne, gledao sam tu zemlju kroz prozor dok god nije nestala. *Iz zraka se čini kako se ništa nije dogodilo* [istaknuo K. Bo.]. Međe, njive i sela izgledaju isto. Čak se ni spaljene kuće ne vide. Čini mi se da sam vidio i stogove sijena. S visina, *iz andeoske perspektive* [istaknuo K. Bo.], dobro se vidi što je *Bosna nekada bila* [istaknuo K. Bo.]. Nježno kao psovka utopila se u blještavom moru.

Slična se situacija opisivanja toposa iz daljine može vidjeti i u *Freelanderu* (2008), gledana iz perspektive fikcionalnog lika Karla Aduma (Jergović 2008: 151):

Svidjela mu se takva Zenica, jer ga je, *onako iz daljine* [istaknuo K. Bo.], podsjećala na mladost, na pedesete i šezdesete godine, Sisak, Smederevo i susrete mladih samoupravljača, [...] na omladinske radne akcije i izgradnju autoputa kroz Srbiju. *Ništa na tom gradu, gledanom ovako iz daljine, nije izgledalo kao da je sagrađeno ili promijenjeno u zadnjih dvadesetak godina, otkada je život Karla Aduma krenuo silaznom putanjom.* [istaknuo K. Bo.]

Hans Georg Gadamer vidi taj vapaj za (re)konstrukcijom okolnosti nekadašnjega kao uzaludan pokušaj, lessingovski "vapaj za cjelovitošću" koja ne može biti dostignuta. Jedini je izlaz za uspješnu restauraciju bijeg izvan margina "vlastitoga", "realnoga" (Gadamer 2012: 198):

Ponovno uspostavljanje izvornih uvjeta je [...] kao svaka restauracija, kad smo suočeni s povijesnošću [svoje] bitka, nemoćan početak. Taj ponovno uspostavljeni, iz otuđenja povraćeni život nije onaj izvorni. [...] Isto bi tako hermeneutički čin, za koji bi razumijevanje značilo uspostavljanje izvornog, bio samo priopćenje [...] izumrlag smisla.

Upravo je apsolutnim odmakom od (vlastite) realnosti, u tuđem pismu "iz andeoske perspektive", u pogledu "iz daljine" uspješno transponirano fuzioniranje slike ratom pogođene Bosne i toposa koji je postojao prije njega, ruralna zemlja čvrsto definiranih granica. No tek je tim odmakom od realnoga i od temporalnoga ta realnost postala realna, utopljena u "blještavom moru", gdje je *milieu de mémoire* još uvijek intaktno.

¹⁰ Gérard Genette u svojem djelu *Metalepsa* ističe kako se "metaleptičnim može smatrati svaki iskaz o sebi pa bi prema tome svaki diskurz, što uključuje i svaki pripovjedni tekst, primarni ili sekundarni, stvarni ili fiksijski, koji sadrži ili razvija takav tip iskaza. Taj oblik metalepse bez sumnje je manje očito fantastičan nego ostali, no on je, još podmuklije, u srži svega za što vjerujemo da možemo reći ili misliti o samima sebi, ako je istina – zato što je istina – da je *ja* uvijek *i* jedan drugi. Bilo bi u nekom smislu mnogo razloženije – tj. paradoksalno – skromnije, o sebi uvijek govoriti u trećem licu [...]. Bio bi to možda jedan od načina da se izbjegne odveć nerazborita računica sa svojim vlastitim identitetom." (Genette 2006: 89)

Time se zavire u područje problematike cjelovitosti djela, tj. pitanja njegove validnosti u književnom korpusu i kontekstu. Tematiziranje sjećanja i mnemocentrična tematika *sui generis* najbolje dolaze do izražaja u neautobiografskim, tj. fikcionalnim tekstovima, gdje se ona nemogućnost dokučivanja i završavanja procesa verbalizacije sjećanja ne dovodi u pitanje, fikcionalnost teksta koja podupire njenu istovremenu realnost ne bi bila potrebna (Žmegač 1982: 90):

Gotovo je suvišno dometnuti da se u umjetničkom djelu totalitet – kvalitativno određen – ne ostvaruje apstraktnim razmatranjem, nego specifično estetskim postupcima, inače bi neki kritički, pojmovni tekst već unaprijed vrijedio više od umjetničkog djela – teorijska bi rasprava poetski tekst učinila čak nepotrebnim [istaknuo K. Bo.]. Zgušnjavanjem, estetskom koncentracijom djelo proizvodi predodžbu totaliteta. (...) *Za ostvarenje totaliteta u umjetničkom djelu nije mjerodavna znanstvena pretenzija neke slike svijeta, nego intenzitet kojom se u primaoca pokreću procesi svijesti* [istaknuo K. Bo.].

Jergovićev pretežito fikcionalni opus temelji se na estetizaciji toga procesa sjećanja, u kojem njegovi likovi pripovijedaju jednu univerzalnu, omniprezentnu priču o traumatizaciji, ratu, izbjeglištvu i aporijama vezanima uz iste: trenutku geneze *lieu de mémoire*. Kako Nora ističe (2007: 137-138):

Sjećanje i povijest nisu sinonimi, dapače, umnogome su suprotstavljeni. Sjećanje je život, uvijek ga prenose živi ljudi i stoga je u trajnoj evoluciji, otvoreno dijalektici uspomene i zaborava, nesvjesno neprekidnih iskrivljenja, osjetljivo na sva prisvajanja i manipulacije, podložno dugim mirovanjima i naglim oživljavanjima. Povijest je s druge strane uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onog što je prošlo. Sjećanje je uvijek aktualan fenomen koji uvezuje proživljeno u vječnu sadašnjost; povijest je prikaz prošlosti.

Aporije se historiografskoga time zanemaruju ili žele zanemariti: Jergović svojom fikcionalnošću, kao što je i ranije rečeno, totalitarizira djelo, a time potiče kritičko iščitavanje svojega *œuvre*, jer si tzv. transkibirano sjećanje, prema svojem ukusu i potrebama, adaptira detalje koji mu ne stoje u opoziciji: "hrani se nejasnim, sudarajućim, globalnim ili plutajućim, posebnim ili simboličkim uspomenama, osjetljivo na sve prijenose, zaslone, cenzuru ili projekcije" (Nora 2007: 138).

Povijest i povijesno pisanje svojim sekularizirajućim karakterom prizivaju analizu i kritički diskurs. U sjećanju je uspomena sakralizirana, dok povijest istu profanizira, protjeruje u prozaično. Uvijek kolektivni karakter sjećanja izvire iz kolektiva koji ga projicira i na koji se proleptično (no i analeptično) reflektira, što se slaže s Halbwachsovom teorijom kako u sjećanju nikad nismo sami; ono je "po prirodi mnogostruko, ali specifično, kolektivno, pluralno, a opet individualizirano" (Nora 2007: 138). Povijest također pripada svima, no ujedno i nikomu, te njena intencija time postaje univerzalna, dok se sjećanje konstituira u konkretnom, prostornom, u slici ili u objektu. Povijest se drži samo temporalnih kontinuiteta, labavo spojenih kauzalnim sponama, evolucijâ i relacije među stvarima. "Sjećanje je apsolut, a povijest tek ono relativno." (Nora 2007: 138)

Time Nora objašnjava i svoj postulat kako, ukoliko bi nastanjivali vlastita sjećanja i sami ih mogli izdiferencirati, delimitirati i objasniti, "[n]e bi ni bilo *lieux de mémoire*, mjesta sjećanja, jer sjećanje ne bi bilo potisnuto poviješću. Svaka, pa i najsvakodnevnija gesta bila bi doživljena kao *religiozno ponavljanje onog što se oduvijek čini* [istaknuo K. Bo.], u tjelesnoj identifikaciji čina i smisla" (Nora 2007: 137).

Jergović i to sjećanje, koje verificira kôd mnemoničkoga i koje onoga koji se prisjeća postavlja u vrijeme stalne okruženosti istim prostorno-vremenskim koordinatama (*milieu de mémoire*), ističe kao krucijalno za njegovu validnost i istinitost u jednom odlomku iz djela *Volga, Volga* (2009), u kojemu, opet kroz fikcionalni lik Dželala Pljevljaka, aludirajući na ekskluzivnost vlastitog sjećanja, njegove uloge generatora vlastite realnosti, koju nitko još nije doživio niti će to moći na isti način poput njega, postulira (Jergović 2009b: 77-78):

Bio sam sâm na cesti. *Niti je ko išao prema Bosni, niti ih je bilo koji se iz Bosne vraćaju* [istaknuo K. Bo.]. Kotači moje volge usijekali su se u nedirnut snijeg. *Bio sam prvi, kao da prije mene nikada niko nije prošao ovim putem. I kao da nije bilo puta* [istaknuo K. Bo.]. U retrovizoru sam pratio trag koji je ostajao za mnom. *Dvije pruge u snijegu, koje su počinjale negdje u beskraj, a završavale pod mojim kotačima.* Tako je to izgledalo. Nikada nisam vidio ništa ljepše. I nikada se nisam tako uplašio. *Čudno je to kako se čovjek prepadne Božje ljepote pa u njoj ne uživa dok je vidi, nego samo kad je se sjeća* [istaknuo K. Bo.].

Naposljetku bi se dalo zaključiti kako se Jergovićevo *lieu de mémoire*, Bosna, čini vividnijom i romantičnijom, heterotopski koloriran topos koji živi u autorovu sjećanju. Ona pritom sadrži neke osnovne prostorno-vremenske koordinate koje se preklapaju sa tzv. poviješću, no ova je njena verzija postojanja uvjetovana mnemoničkim, subjektivnim, sakraliziranim procesom i datošću (pri)sjećanja. Kodificirana novim političkim, sociološkim i kulturnim datostima (i ratom i promjenom političko-ekonomskog uređenja poslije rata) Bosna je i geografski(-taktilno) i vremenski(-prostorno) dobila egzaktnan trenutak dezintegracije *milieu de mémoire* u *lieu de mémoire*.

No pošto se to događa na profanoj razini povijesnosti individualno se, dakle sjećanje, ne može u potpunosti konfrontirati s tim nestankom, te autor procesuirao svoje u sjećanju preostale slike u kronotope riječi i *ad hoc* teksta. Konstituiranje *lieu de mémoire* kod Jergovića odgovara Norainom principu, te se generalno slaže i s Ricœurovim poimanjem narativa, no njegov *œuvre* također daje naznake kako je taj *lieu de mémoire* itekako promjenjiv s obzirom na autorove koordinate, na njegov "urez na linearno čitljivoj vremenskoj osi"; ukazuje se da Bosna nije uvijek bila jednako konotiran *lieu de mémoire*, pošto autorov iskustveni repozitorij nije uvijek (ni sadržajno, a ni vremenski) na ekvidistanci od dezintegracije *milieu de mémoire*, što bi se moglo pokazati itekako plodnim korpusom i smjernicom za daljnja istraživanja.

Pošto geneza *lieux de mémoire* ne ovisi samo o pojedincu, nego i o pripadnicima jedne kompletne zajednice, upućuje na to da prošlost nije potpuno subjektivna. U prilog sjećanju kao hiperonimu osobnom činu govori i činjenica da se značajne promjene u načinu percipiranja minuloga mogu preklapati sa značajnim društvenim promjenama koje zahvaćaju cjelokupne kolektive, pri čemu memorija afirmira svoju intersubjektivnu, sociološku dimenziju ljudske psihe. *Lieu de mémoire* se pritom može promatrati kao svojevrсна šupljina, kojoj (inter)subjektivnost pomaže i odmaže, za koju je pogubna i konstitutivna istovremeno.

LITERATURA

- Adorno, Theodor W. 1985. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti. Izbor i redaktura prijevoda Nadežda Čačinović-Puhovski*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes, Roland. 1977. *Image-Music-Text. Prev. i ur. Stephen Heath*. London: Fontana
- Bazdulj-Hubijar, Nura. 2005. *Kad je bio jul*. Zagreb: V.B.Z.
- Biti, Vladimir. 1994. *Upletanje nerečenog. Književnost/povijest/teorija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brnčić, Jadranka. 2012. *Svijet teksta. Uvod u Ricœurovu hermeneutiku*. Zagreb: Naklada BREZA.
- Burke, Seán. 1999. "Autor i smrt čovjeka". U: Cvjetko Milanja (prir.): *Autor pripovjedač lik. II. dopunjeno izdanje*. Osijek: Svjetla grada, str. 82-150.
- Derrida, Jacques. 1996. *The Gift of Death*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gadamer, Hans-Georg. 2012. *Istina i metoda. Svezak prvi: Osnovne crte filozofijske hermeneutike*. Zagreb: Demetra.
- Genette, Gérard. 2006. *Metalepsa. Od figure do fikcije*. Zagreb: Disput.
- Halbwachs, Maurice. 1985. *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Horvat, Srećko. 2009. *Ljubav za početnike ili zašto možemo voljeti samo u znakovima*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Jergović, Miljenko. 2003. *Mama Leone*. Zagreb: Durieux.
- Jergović, Miljenko. 2004. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg list.
- Jergović, Miljenko. 2006. *Historijska čitanka 1*. Zagreb: V.B.Z.
- Jergović, Miljenko. 2008. *Freelander*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Jergović, Miljenko. 2009a. *Buick Rivera*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Jergović, Miljenko. 2009b. *Volga, Volga*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Lachmann, Renate. 2002. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Latković, Ivana. 2009. "Kulturno pamćenje i identitet. Suvremeni slovenski povijesni roman". U: Miran Hladnik (ur.): *Četrto slovensko-hrvaško slavistično srećanje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 203-214.
- Lejeune, Philippe. 1999. "Autobiografija i povijest književnosti". U: Cvjetko Milanja (prir.): *Autor pripovjedač lik. II. dopunjeno izdanje*. Osijek: Svjetla grada, str. 237-270.
- Lessing, Doris. 1986. *The Golden Notebook*. London: Collins Publishing Group, Grafton Books.

L o v r e n o v i ć, Ivan; J e r g o v i ć, Miljenko. 2010. *Bosna i Hercegovina. Budućnost nezavršenog rata*. Zagreb: Novi Liber.

M o l l o n, Phil. 2001. *Freud i sindrom lažnog sjećanja*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

N o r a, Pierre. 2007. "Između sjećanja i povijesti". *Diskrepancija*, siječanj 2007., sv. 8, br. 7. Zagreb: Klub studenata sociologije Diskrepancija, str. 135-165.

P a v l i č i ć, Pavao. 2008. "Poetika sjećanja". U: *Suvremena književnost i sjećanje*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, str. 207-212.

R i c œ u r, Paul. 1999a. "Ja i narativni identitet. Šesta studija". U: Cvjetko Milanja (prir.): *Autor pripovjedač lik. II. dopunjeno izdanje*. Osijek: Svjetla grada, str. 49-81.

R i c œ u r, Paul. 1999b. "Osobni i narativni identitet. Peta studija". U: Cvjetko Milanja (prir.): *Autor pripovjedač lik. II. dopunjeno izdanje*. Osijek: Svjetla grada, str. 19-48.

T o d o r o v a, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Ž m e g a č, Viktor. 1982. *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga.

BOSNIA AS A *LIEU DE MÉMOIRE* IN THE NOVELS OF MILJENKO JERGOVIĆ

Memories and remembering, both the subjective and collective ones, are an inexhaustible source of inspiration and *modus operandi* present in every work by Jergović. Bosnia as a steady source of remembering serves as a *lieu de mémoire* and contains in itself a sort of chronotope of the author's childhood, as well as all other implications of the writer's life and actions, home and *terra incognita* simultaneously. With the help of the theoretical templates of eminent scientists like Derrida, Nora and Ricœur we want to incorporate the excerpts of the texts into a broad complex of literary theory, but also underpin the thesis presented in the paper. The aim of this paper is to show, in a number of paradigmatic examples from Jergović's literary work, his techniques at presenting Bosnia as a *lieu de mémoire*, seen either through the prism of the private, the Other or the collective.

KEYWORDS: *Bosnia, childhood, lieu de mémoire, processing, trauma.*

