

Postpamćenje u romanu Sofije Andruhovyč *Amadoca*: neizrecivost povijesnih trauma vs. terapijska naracija

Objavljivanje romana Sofije Andruhovyč *Amadoca* postao je očekivan i zapažen književni događaj 2020. godine. Svi narativni elementi ovog opsegom ogromnog i po strukturi i sadržaju složenog djela dotiču pitanja sjećanja. Konkretno, sam naslov – mitsko jezero Amadoca, koje Herodot spominje kao najveće jezero u Europi – za Sofiju Andruhovyč metafora je zaboravljenih priča, to su “neistražena područja, nezacijeljene traume koje uznemiruju i koje ne možemo ocrtati” (Andruhovyč, 2020: 3).

Narativ *Amadoce* uvjetno se može podijeliti na tri dijela: 1) naša suvremenica Romana pomaže svom suprugu Bođdanu, ranjenom i do neprepoznatljivosti unakaženom u ratu u Donbasu, vratiti izgubljeno pamćenje, pričajući mu priču njegove obitelji, obitelji Frasuljak; 2) tijekom Drugoga svjetskog rata i Holokausta odvija se tragična priča o ljubavi Bođdanove bake Uljane i židovskog dječaka Pinhasa Birnbauma; 3) esejistički dio romana sadrži priče o sudbini umjetnika Strijeljanog preporoda, osobito Viktora Petrova, dvostrukog agenta sovjetskih i nacističkih tajnih službi. Djelo također sadrži pripovijetke o životu filozofa Ğryĝorija Skovorode, kipara Johanna Georga Pinsela i utemeljitelja hasidizma Baala Šema Tova – priče koje se mogu smatrati različitim modelima percepcije svijeta i pripovijedanja priča.

Pažljivo čitanje “suvremenog” dijela romaneskne naracije daje temelj za razmatranje djela kao svojevrsnog umjetničkog eksperimenta nad fenomenom postpamćenja (*postmemory*). Ovaj koncept u znanstveni optjecaj devedesetih godina 20. stoljeća uvela je američka znanstvenica Marianne Hirsch, imajući na umu

odnos druge generacije prema moćnim, često traumatičnim iskustvima koja su prethodila njihovom rođenju, ali koja su im ipak prenesena toliko duboko da se čini da predstavljaju prave uspomene. (Hirsch, 2008: 103)

Cilj ovoga rada je analiza romana *Amadoca* sa stajališta teorije postpamćenja M. Hirsch, u kontekstu koje se pripovijedanje u djelu tumači kao polje sučeljavanja neizrecivosti traumatskih iskustava juna-

ka i njihove potrebe za narativizacijom toga iskustva kako bi se mogli riješiti njegova razorna utjecaja.

METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Teorijski i metodološki temelj istraživanja su suvremene studije pamćenja i teorije traume – multidisciplinarne grane humanističkih znanosti, koje pružaju potrebne alate za analizu kulturno-povijesne i socio-psihološke pretpostavke za nastanak književnoga djela o međugeneracijskom prenošenju traumatskog iskustva te za proučavanje specifičnosti utjecaja takvoga djela na čitatelje.

Danas problem sjećanja na povijesne tragedije Ukrajinaca sve više postaje predmet umjetničke i književne interpretacije. Ta praznina, koja je nastala u informativnom prostoru o genocidima nad ukrajinskom nacijom u 20. stoljeću, konačno se počinje popunjavati umjetničkim tekstovima – doduše sa zakašnjenjem, ali kontinuirano. Formiranje književne tradicije, konkretnih predodžbi “kako o tome govoriti” odvijalo se u Ukrajini ne samo na temelju kanona utemeljenog na stranim umjetničkim i dokumentarnim tekstovima (poput romana *Les Bienveillantes* Jonathana Littella, *Schindlerova lista* Stevena Spielberga prema romanu Thomasa Keneallyja itd.), već i na temelju nacionalne tradicije definirane, između ostalog, u dokumentarnom romanu Anatolija Kuznjecova *Babyn Jar*, u pripovijesti *Eti Ol'e Dučymins'ke*, memoarima *Šoa u L'vivu* Jevĝena Nakonečnog i drugih.

Postoji niz tekstova koji realiziraju različite narativne strategije pripovijedanja o traumama iz prošlosti i njihovim posljedicama u sadašnjem životu Ukrajinaca: *Amadoca* (Amadoka) Sofije Andruhovyč, *Tango smrti* (Tanĝo smerti) Jurija Vynnyčuka, *Muzej zabačenih tajni* (Muzej pokynutyh sekretiv) Oksane Zabužko, *Babornja* Myroslava Lajuka, *Crni gavran* (Čornyj voron) Vasyl'a Škljara, djela Volodymyra Lysa, Marije Matios i drugih. U tim radovima prirodno se javlja problem međugeneracijskog prijenosa traumatskog iskustva, koji je kamen temeljac koncepta postpamćenja.

Jaroslav Poliščuk naglašava aktualnost primjene ideje postpamćenja za suvremene ukrajinske studije, podsjećajući na sljedeće pojave koje idu u prilog ovoj tezi u ukrajinskoj kulturnoj situaciji: “1) povećana pozornost na obiteljsko sjećanje, na privatnu povijest, a to se često suprotstavlja službenoj doktrini; 2) potražnja za publicistikom koja otvara pitanja identiteta i njegove neprekidnosti; 3) pozivanje na iskustvo prošlosti u umjetnosti, osobito u književnosti...” (Poliščuk, 2014: 164). Valja napomenuti da se danas svi ti fenomeni ponovno aktualiziraju događajima rusko-ukrajinskog rata u Donbasu i lokalnim previranjima u Ukrajini koje potiče Rusija.

Za ovaj članak temeljan koncept postsjećanja M. Hirsch apelira na Holokaust, koji je definiran kao osobna, kolektivna i kulturna trauma (Hirsch, 2012: 5). Osim toga, M. Hirsch u svojim djelima aktivno koristi pojam povijesne traume, a također govori i o transgeneracijskom i međugeneracijskom prijenosu traumatskog iskustva.

U središtu priče u romanu *Amadoca* traumatični su događaji ne samo Holokausta, već i Drugog svjetskog rata i totalitarnih represija u sovjetsko doba. Destruktivni učinak svih ovih trauma na psihi likova uglavnom je kombiniran – i to dočarava bit tragedije Ukrajine u 20. stoljeću. Integrativan za opisivanje prirode svih gore navedenih vrsta trauma u romanu može biti termin “povijesna trauma” – koncept koji se općenito “odnosi na složenu i kolektivnu traumu koju je tijekom vremena i kroz generacije proživjela skupina ljudi koji dijele identitet, pripadnost ili okolnosti” (Mohatt i dr., 2014: 128). Semantičko polje ovog koncepta uključuje značenje izraza “kolektivna trauma” i “transgeneracijska trauma” (međutim nije svaka kolektivna ili transgeneracijska trauma povijesna), a također se preklapa sa značenjem pojmova “kulturna trauma” i “nacionalna trauma”.¹

Od devedesetih godina 20. stoljeća interdisciplinarnе teorije traume znanstvenicima su sve više pružale svoje istraživačke alate za književnost. Među pionirima studija traume u književnosti jest Cathy Caruth koja na temelju ideja S. Freuda i J. Lacana postulira nemogućnost adekvatne verbalne reprezentacije iskustva traume, ali ističe “retorički potencijal”

¹ Sva tri traumatska događaja romana *Amadoca* također uzrokuju kulturnu traumu, postupno, nasilnim sredstvima, mijenjajući kulturni krajolik i utječući na kolektivni identitet – prema J. Alexanderu i P. Sztompki, grupna promjena identiteta prirodna je posljedica kulturne traume (Alexander, 2003; Sztompka, 2004). Tako roman govori o zamjeni etničkog i nacionalnog identiteta umjetno stvorenim “sovjetskim” identitetom. No, manifestacija spomenute povijesne traume Drugoga svjetskog rata, Holokausta i totalitarnih represija postaje i kulturna tek u vrijeme neovisnosti, kada se cjelovito poimanje nehumanih traumatskih događaja djelomično prenosi i javni (medijski) prostor, jer javna markiranost je kriterij definiranja kulturne traume. U događajima o kojima se pripovijeda očituju se i znakovi nacionalne traume, odnosno njihov destruktivni utjecaj na postojanje nacije, slično dezorijentaciji i destrukciji osobnosti pojedinca individualnom traumom (vidi: Neal, 1998).

pisanja, sposobnog u metaforičkom obliku otkrivati traumatičnu prirodu povijesti (Caruth, 1996). U daljnjim istraživanjima ova ideja metaforičke tekstualizacije traume dobiva na značaju (vidi: Tal, 1996: 16; Atkinson, 2017: 4). Pristup djelu ne kao estetskom objektu, već kao metaforičkom tekstualiziranju traume, između ostalog opažamo kod Meerae Atkinson u *The Poetics of Transgenerational Trauma (Poetika transgeneracijske traume)*. Fokusirajući se na problem obiteljskog nasilja, autorica očituje viđenje književnih tekstova kao “portala za kulturnu kritiku i u širem duhu interpretacije” (Atkinson, 2017: 4). Unatoč pojmu “poetika” u naslovu autorske metodologije, M. Atkinson ne zanima sama poetika, već način na koji pisanje otkriva kulturne realije povezane s traumatičnim iskustvom likova i njegovim prijenosom s generacije na generaciju. Među glavnim zadaćama ovog pristupa autorica izdvaja skretanje pozornosti na problem nasilja i institucionalizaciju sredstava borbe protiv njega. Elemente takvog pristupa književnom djelu o traumi smatramo relevantnima u analizi romana *Amadoca*, osobito u svezi s interpretacijom stajališta S. Andruhovyč o društveno-kulturnim preduvjetima za traumatizaciju likova.

Roman *Amadoca* po svojim razmjerima percipiran je kao jedinstven tekst o transgeneracijskom prenošenju iskustva povijesne traume, koji je teško uklopiti u tradicionalne žanrovske okvire. Kako bi se odredio žanr djela, uputno je pribjeći diskursu studija traume u znanosti o književnosti. U aspektu žanra, Ronald Granofsky karakterizira tekstualiziranje traume u umjetničkoj prozi. Pojmu “roman traume” pridaje značenje “simboličkog prikaza kolektivne traume” (Granofsky, 1995: 6) i kao manifestaciju žanra razmatra samo ona djela u kojima se prikazuje individualna recepcija kolektivne traume te od njih odvaja djela u čijem je središtu povijesna trauma (Granofsky, 1995: 5; 8). Michelle Balaev proširuje semantičko polje koncepta romana traume, dodajući mu problematiku pamćenja kao žanrovsku značajku (Balaev, 2008: 150).

Barry Stampfl u svom istraživanju produbljuje koncept kulturoloških konteksta. Ne fokusirajući se posebno na žanrovska obilježja romana ili književnosti traume, znanstvenik bira kao središte diskurs figure “neizrecivog” u djelima o traumi. Neizrecivo on smatra određenom fazom procesa traumatizacije, a ne konačnim stanjem psihe traumatizirane osobe (Stampfl, 2014: 16).

U kontekstu ne samo postkolonijalne nego i posttotalitarne književnosti, Tamara Ćundorova razmatra potencijal romana traume. Znanstvenica ističe postkolonijalnu perspektivu uloge generacije u društvenim, kulturnim, nacionalnim i rodnim identifikacijama te smatra da je koncept postpamćenja relevantan kod rasvjetljavanja pitanja privatne i obiteljske postkolonijalne povijesti. Karakterizirajući istočnoeuropski postkolonijalni roman traume, T. Ćundorova izdvaja: “Traumatični narativ, uglavnom nelinearan, fragmen-

taran, očituje se kroz monsturozne likove (slika monsturozne ženstvenosti), kroz tijelo (rana ili sakaćenje) i jezik (šutnja)” (Āundorova, 2014: 33–34). Umjetnička intencija izgradnje traumatiĉnog narativa u analiziranom Źanru prema istraŹivaĉici je ublaŹavanje napetosti katarzom i pomoć u obnavljanju prekinute veze, kako na obiteljskoj tako i na nacionalnoj razini (Āundorova, 2014: 34). Zastupljenost svih znaĉajki koje spominje T. Āundorova u romanu *Amadoca* daje osnove da se djelo smatra manifestacijom Źanra istoĉnoeuropskog postkolonijalnog romana traume.

Napomenimo takoĊer da neizrecivost traume (“šutnja” kod T. undorove, *the unspeakable* kod B. Stampfla) oponira potrebi da se govori o bolnom iskustvu, a u romanu *Amadoca* oĉituje se i kao Źanrovska znaĉajka i kao specifiĉna crta umjetniĉkog narativa analiziranog djela.

LIKOVNI ROMANA *AMADOCA*

U intervjuu sa Sofijom Andruhovyĉ nakon objavljivanja romana *Amadoca*, Volodymyr Jermolenko usredotoĉuje se na raznolikost individualnih “pamćenja” prikazanih u djelu: “postoji Źidovsko pamćenje, postoji pamćenje ukrajinskog otpora iz vremena Drugog svjetskog rata, postoji pamćenje poput onog kod neoklasika, a postoji i pamćenje KGB-ovca Krasovs'kog” (Jermolenko, 2020.). MeĊutim, ako ta individualna “pamćenja” spojimo u grupe povezane odreĊenim skupom obiljeŹja u svim dijelovima romana, najoĉitija podjela neće biti prema etniĉkom ili društvnom obiljeŹju, već prema generacijskom principu i polovima dihotomije Źrtava i poĉinitelja.

U formiranju koncepta postpamćenja, M. Hirsch oslanjala se na vlastito iskustvo “druge generacije” kao kći roditelja koji su preŹivjeli Holokaust (Hirsch, 2012). IstraŹivaĉica je uoĉila karakteristiĉan fenomen: predstavnici druge generacije “pamte” traumatiĉna iskustva Holokausta svojih roditelja, unatoĉ ĉinjenici da su roĊeni nakon tih dogaĊaja, a mnogi od njih nisu im ispriĉali detalje o tom traumatiĉnom iskustvu – barem ne u obliku verbalnog pripovijedanja. M. Hirsch sumnja u ispravnost pojma “odsutnog sjećanja” koji je uvela Nadine Fresco poslije 1980. (misleći na “odsutno sjećanje” poslijeratne generacije Źidovske dijaspore), jer smatra da osim verbalne naracije postoje i drugi naĉini prenošenja bolnih sjećanja na djecu kako bi ona bila ĉvrsto ukorijenjena u njihovoj psihi – na primjer, afektivne reakcije, dokumenti, obiteljske fotografije itd. (Hirsch, 1997).

U romanu *Amadoca* prikazani su mnogi takvi neverbalni naĉini prenošenja traumatiĉnih sjećanja. Na primjer, Uljanin sin, profesor Kryvodjak, kao dijete upijao je fragmente poluistinitih priĉa, aluzija, emocionalne reakcije svoje majke i njezinih sestara, slike sa starih fotografija koje je snimila teta Hrystja. Unatoĉ neugodnoj šutnji o prošlim tragiĉnim doga-

Ċajima u obiteljskoj povijesti i nedostatku cjelovitog znanja o Uljaninom Źivotu, Kryvodjak sebe smatra nositeljem sjećanja prošlih generacija (povezanih s postpamćenjem M. Hirsch):

Vrijeme se odmotava unatrag (...) u doba kad se moje fiziĉko postojanje još uvijek nije planiralo, odluĉno se odbijalo, i unatoĉ tome ne napušta me osjećaj koji nikako ne mogu racionalizirati, da se do tamo proteŹu moja sjećanja koja bi trebala biti funkcija mog fiziĉkog mozga (...) Ili moŹda odatle potjeĉe moje sjećanje, negdje tamo se raĊa, pušta korijenje i tek kasnije, nakon stoljeća i desetljeća obrasta fiziĉkim tijelom. Ispostavlja se da ja potjeĉem iz sjećanja, a ne iz oplodene jajne stanice. (Andruhovyĉ, 2020: 68)

Zoja, kći Feige koja je preŹivjela Holokaust, unuka oficira NKVD-a Krasovs'kog, provodi gotovo detektivsku istragu kako bi saznala nešto o svojim precima i dogaĊajima koji su uništili majĉinu psihi. MoŹemo reći da pokušaĉi potomaka ljudi preŹivjelih u genocidu da saznaju o traumatiĉnim iskustvima roditelja ĉesto zaista jesu detektivska istraŹivanja: nemogućnost traumatiziranih da na glas priĉaju o proŹivljenom tjera njihovu djecu i unuke da traŹe informacije iz drugih, indirektnih izvora.

Roman *Amadoca* predstavlja kolektivnu povijesnu transgeneracijsku traumu nekoliko obitelji: u središtu je priĉa o ĉetiri generacije obitelji Frasuljak i Birnbaum, tri generacije obitelji Krasovs'ki i tri generacije obitelji Viktora, stanovnika Mariupolja. U vremenskom kontekstu Drugoga svjetskog rata i Holokausta, likovi su podijeljeni na Źrtve i poĉinitelje: Źrtve su prije svega ĉitava obitelj Birnbaum (od koje je preŹivjela samo Feiga), Vasyľ Frasuljak, Uljana Frasuljak, Matvij Kryvodjak. TakoĊer, prikazuje se veliki broj sporednih likova – prvenstveno Źidova, koje su brutalno ubili nacisti, Ukrajinaca, koje su muĉili i nacisti i sovjetski reŹim.

U sluĉaju Uljane i Feige u ovom radu posluŹit ćemo se pojmom “preŹivjeli”, a u sluĉaju Krasovs'kog i Viktorova djeda – “poĉinitelji”². S. Andruhovyĉ ne negira pravo na postpamćenje obje strane – preŹivjelih i poĉinitelja: i Krasovs'ki i Viktorov djed imaju traumatiĉna sjećanja vezana za prošlost, koja ĉine osnovu postpamćenja i utjeĉu na psihi njihovih potomaka.

U suvremenim studijama pamćenja i traume diskutabilno je pitanje treba li prepoznati kao traumu psihološke probleme druge i treće generacije u obiteljima poĉinitelja i (ako je tako) pitanje razlike izmeĊu te traume i transgeneracijske traume preŹivjelih. Efraim Sicher daje precizno metaforiĉko objašnjenje

² Ovim pojmovima pokušavamo prenijeti znaĉenje dihotomije *survivors – perpetrators* prisutne u diskursu kolektivne povijesne traume. Za preŹivjele i poĉinitelje u strukturi radnje romana *Amadoca*, bit povijesne traume donekle je asimetriĉna: preŹivjeli su traumatizirani istovremeno dogaĊajima iz Drugog svjetskog rata, Holokausta i zloĉinima totalitarnog reŹima, dok su poĉinitelji prikazani više u kontekstu totalitarne traume.

razlike između trauma tih dviju skupina, tvrdeći da djeca preživjelih i počinitelja nose na sebi biljeg bez referenta (jer se ne sjećaju samog traumatičnog događaja), ali za prve to je “ožiljak bez rane” (Sicher, 1998: 27), a za druge “biljeg stalno prisutne krivnje koja izmiče razrješenju” (Sicher, 1998: 27). Značajno je da slikovitost ove karakteristike rezonira s metaforama ožiljaka i tjelesnih rana koje prožimaju *Amadocu*.

Razina traumatizacije druge i treće generacije u obiteljima počinitelja u istraživačkom diskursu uvelike ovisi o njihovoj svijesti o krivnji i kajanju za počinjene zločine. Gabriele Schwab tvrdi da nepostojanje osjećaja krivnje kod roditelja-počinitelja pojačava krivnju i nelagodu njihove djece (Schwab, 2010: 24), a Henri Parens govori o stanju poniženja kao izvoru traume (Parens, 2009).

S. Andruhovyč detaljno opisuje povijest obitelji počinitelja: Krasovs'ki i Viktorov djed nisu svjesni vlastite krivnje, a njihovi potomci doživljavaju maksimalnu psihološku nelagodu. Tako, Feiga-Āalja poćini samoubojstvo, Zoja život trati na brojne ljubavnike, nepotrebne plastićne operacije i kompulzivnu potragu za uzrocima svoje duševne boli, a Viktorov otac je slab i nesretan u svim aspektima svog života. Najdramatićnija je prića o Feigi, ćlanici istovremeno i obitelji Źrtava (ona pripada preživjelim, prvoj generaciji nositelja postpamćenja) i obitelji počinitelja koji su je posvojili. Oćito je postala nositeljica obje traume – bolnog iskustva vlastite i tuđe patnje te kompleksa srama i krivnje zbog pripadnosti obitelji Krasovs'ki. Stoga ne ćudi Źto ona ne moŹe izdrŹati takav teret.³

Jedini⁴ predstavnik treće generacije u obiteljima počinitelja – Viktor – naizgled se ne osjeća traumatizirano. Njegovo mjesto u sustavu postpamćenja u pogledu povijesnih trauma prošlosti unutar dihotomije preživjeli / počinitelji prilićno je specifićno. Viktor je, prema rijećima svog kolege iz razreda Źušakova, “ozbiljan”, “kulturan”, “naćitan”. Naravno, bitnu ulogu u razvoju ove “kulturnosti” kod djećaka imalo je njegovo podrijetlo, koje je dalo mogućnosti i pristup pogodnostima koje su bile nedostupne za mnoge druge.

Viktor simpatizira djeda, osjeća prema njemu prisnost. Pokušavajući shvatiti djedovu naklonost prema Viktoru Petrovu, unuk koji je dobio ime po tom knjiŹevniku poćinje se zanimati za ukrajinsku kulturu – sudbinu Petrova, Skovorode. No, uz pošto-

vanje prema djedovoj pameti, unuk opravdava ćak i njegove najokrutnije postupke: “I ubojstvo, i uništeni Źivoti, i stalna kontrola nad onima koje je nadzirao – sve to bila je briŹnost” (Andruhovyć, 2020: 823).

Viktorov lik utjelovljuje znaćajke mnogih stanovnika suvremene Ukrajine, osobito istoka i juga zemlje. Na primjeru ovoga lika moŹemo izdvojiti nacionalne specifićnosti transgeneracijskog utjecaja povijesne traume u Ukrajini. Iako se u svjetskom diskursu povijesne traume uglavnom radi o traumatićne druge i treće generacije u obiteljima počinitelja, o njihovom proŹivljavanju krivnje i poniŹenja (vidi: McGlothlin, 2006; Schwab, 2010), u ukrajinskim okolnostima, naŹalost, ne radi se o totalnoj traumatićne potomaka počinitelja, osobito u kontekstu totalitarne traume. Među glavnim razlozima takve osobitosti je pogrešna informacijska politika drŹave u uvjetima agresivnog neokolonijskog utjecaja Rusije, koja svim raspoloŹivim sredstvima ulijeva nostalgiićno divljenje “prednostima” totalitarne doba i Źelju za oŹivljavanjem prošlosti.

Viktorov stav o povijesnoj traumatićne prošlosti moŹe se definirati izrazom “upleteni subjekt” (*implicated subject*) koji je predloŹio Michael Rothberg. Kao Źto znanstvenik istiće, razlikujući upletene subjekte od pasivnih svjedoka,

iako indirektna ili zakašnjela, njihova djela i nedjelovanja pomaŹu u stvaranju i definiranju poloŹaja Źrtava i počinitelja. Drugim rijećima, upleteni subjekt pomaŹu u propagiranju naslijeđa povijesnog nasilja i podupiru strukture nejednakosti koje narušavaju sadašnjost. (Rothberg, 2019: 1)

Karakteristićna znaćajka upletenog subjekta je oćekivanje i primanje određenih pogodnosti i privilegija od traumatskog reŹima, iako on ne pripada skupini počinitelja i ne utjeće izravno na funkcioniranje reŹima. M. Rothberg istiće da se u upletene subjekte mogu ubrajati potomci počinitelja, pa ćak i preživjelih (Rothberg, 2019: 8). S ovog gledišća upleteni subjekt u romanu *Amadoca* nisu samo Viktor i njegovi roditelji, već i Zoja i profesor Kryvodjak, jer takoder uŹivaju u povlasticama reŹima.

Ne moŹe se reći da upleteni subjekt ispadaju iz sustava postpamćenja. Nedostatak svijesti o obiteljskom iskustvu dehumanizacije kao traume ovdje ukazuje na nisku razinu refleksija, ćesto uzrokovanu obiteljskim odgojem, a u suvremenom informacijskom društvu dodatno je pojaćana ideološkim izvrtanjima u pristranim medijima.

ŹUTNJA KAO OBLIK KOEGZISTENCIJE S TRAUMATSKOM PROŠLOŠĆU

U romanu *Amadoca* narativ traume oćituje se kroz znakovitu Źutnju, percepciju likova o vlastitom iskustvu kao neizrecivom (*the unspeakable*).

Narativizacija povijesne traume vrlo je sloŹen zadatak ne samo u umjetnićkom govoru, već i u svako-

³ Usporedući posttraumatska emocionalna stanja Uljane i Feige, moŹemo primijetiti da je Uljana više proŹivljavala tugu, a Feiga melankoliju. Dominick LaCapra, smatrajući tugu oblikom obrade, a melankoliju samo oblikom samoizraŹavanja, naglašava konstruktivni potencijal tuge za subjekt koji je više integriran u drušтво od subjekta melankolije (LaCapra, 2014: 65). Iстина je da Uljana aktivno sudjeluje u Źivotu zajednice, na primjer, brinući se o crkvenim poslovima, za razliku od potpuno asocijalne Feige.

⁴ Toćnije, jedini izravno tekstualno osvjeđoćeni – za razliku od nagađanja koje sugerira prića da je Romana kći profesora Kryvodjaka i Zoje.

dnevnoj obiteljskoj komunikaciji. M. Hirsch u svojim studijama razlikuje obiteljsko (*familial*) i afilijativno (*affiliative*) postpamćenje (Hirsch, 2008: 114–115). Prva vrsta predstavlja “vertikalni” prijenos traumatičnih iskustava s roditelja na djecu, a druga se ostvaruje u “horizontalnom” širenju ovog obiteljskog iskustva kod potomaka među njihovim suvremenicima. Širenje iskustva na obiteljskoj razini može donijeti olakšanje i traumatiziranim i drugoj generaciji. Aleida Assmann tvrdi da pripovijedanje o traumatskom iskustvu može biti svojevrsna terapija ako prijenos traumatskih dojmova dovodi do rekonfiguracije i restrukturiranja bolnih sjećanja (vidi: Assman, 2012: 145). U romanu *Amadoca* vidimo kobne posljedice prešućivanja vlastitih trauma kod Uljane i Feige koje su izgubile svoje najmilije u ratu i Holokaustu. Traumatizirane i zatvorene u svojim traumama, žene se osjećaju emocionalno okamenjene; lišene su čak i sposobnosti da vole vlastitu djecu.

Kasnije su i ta nevoljena djeca – profesor Kryvodjak i Zoja – također prisiljena nositi teret obiteljskih trauma. Usto, njihov izbor također je bio prešućivanje traumatičnog iskustva prošlosti. Tako profesor nije razgovarao o tim obiteljskim tajnama čak ni sa suprugom i sinom. Kad je ispovjednik njegove majke nakon njezine smrti ispričao profesoru cijelu priču njezina života, on nikome nije rekao ono što je čuo (a njegov sin Boždan kasnije mu to nije mogao oprostiti). Boždanova težnja da otkrije obiteljske tajne oduvijek je nailazila na očev otpor: “Ali ne trebaju ti sve te stare, ocvale priče. Bilo pa prošlo. Nitko nema koristi od pokušaja da se uskrсну davno umrli” (Andruhovyč, 2020: 762).

Spomenuti predstavnici prve i druge generacije čuvaju traumatično obiteljsko iskustvo u tajnosti, dijele ga s rijetkima: Uljana sa svojim ispovjednikom, profesor sa Zojom i Romanom, a Zoja s Viktorom i djelomično s profesorom. No, možda im čak i takva minimalna narativizacija traume već pomaže da izdrže bol. Zojina majka Galja (Feiga) nikada ne prekida svoju šutnju i na kraju izvrši samoubojstvo, nespособna podnijeti teret neizgovorene patnje.

Profesor Kryvodjak i Zoja ne dijele svoje postpamćenje na afilijativnoj razini. Sofija Andruhovyč pokazuje neizrecivost traume kao karakteristiku obiju generacija – prve i druge. Ta neizrecivost u romanu ponekad poprima oblik zaborava. Na primjer, Uljanine sestre “zaboravljaju” kraj priča o sudbini poznanika Židova tijekom rata, a susjedi Židovi u gradiću “ne sjećaju se” zločina nad njima niti činjenice da su kuće u kojima su prije živjele židovske obitelji nakon rata nezakonito prisvojene, a nekadašnji stanovnici ubijeni. “Tim sjećanjima nikome nećeš pomoći, samo ćeš pogoršati situaciju. To se nije dogodilo” (Andruhovyč, 2020: 337) – kaže Uljanina sestra Nusja. Neširenje sjećanja na traumu na afilijativnoj razini onemogućuje psihološku obradu njezinih razornih posljedica, a time i izlaz iz polja njenog utjecaja. S obzirom na širi kontekst, može se reći da takva šutnja ometa nadilaženje

trauma na nacionalnoj razini i posljedično koči daljnji nacionalni razvoj. Kako ovaj fenomen ukrajinskog postojanja komentira Oksana Zabužko, “teret neartikuliranog iskustva (...) jednak je nepostojanju. Ne-bitku” (Zabužko, 2009: 80).

Suvremene studije postpamćenja usredotočuju se na prvu i drugu generaciju, preživjele i njihovu djecu. Međutim, M. Hirsch je u okvir postpamćenja uvrstila ne samo drugu, već i treću generaciju, jer teret obiteljskih trauma ima destruktivan učinak i na njihove osobnosti.

Karakteristična značajka ukrajinske povijesti jest da je treća generacija istovremeno i prva posttotalitarna generacija. Odnosno, uzimajući u obzir iskustvo života pod pritiskom totalitarnog režima kao povijesnu traumu, ovu ukrajinsku “treću generaciju” možemo smatrati i nositeljem postpamćenja totalitarne traume. T. Ćundorova primjećuje da su autori mlade proze s početka 2000-ih godina naslijedili stigme traumatične prošlosti svojih roditelja. Znanstvenica posebnu pozornost posvećuje utjelovljenju aspekta tjelesnosti u ovoj prozi, tvrdeći da “tijelo postaje teren na kojem se vode ratovi prošlosti i budućnosti” (Ćundorova, 2012: 12).

U analiziranom romanu S. Andruhovyč jasno izražava takvu usredotočenost na tjelesne slike. Sveprožimajuće slike ožiljaka i starih fizičkih ozljeda postaju metafora davne traume. Većina likova i sama ima ožiljke ili je na neki način povezana s njegovanjem tuđih ožiljaka. Uljana ima na zapešcima tragove neuspješnog samoubojstva, Zoja dobrovoljno prolazi brojne plastične operacije koje izvodi profesor Kryvodjak. Romana ima na tijelu ožiljke tajanstvenog podrijetla; njezina muža kirurzi su sastavili komad po komad, a lice mu je unakaženo do neprepoznatljivosti.

Kao plastični kirurg, Kryvodjak može maskirati ove ožiljke i učiniti ih manje uočljivima. U tome se nazire sklonost druge generacije da ignorira traume iz prošlosti, da uljepšava cjelokupnu sliku – možda zbog vlastitog straha od uranjanja u patnje obiteljske prošlosti. Šutnja i ograničavanje bolnih sjećanja samo na članove obitelji – strategije su prilagođavanja posljednje sovjetske generacije traumatičnom iskustvu roditelja.

STRATEGIJE ISCJELJENJA U ROMANU

U romanu *Amadoca* samo predstavnici treće generacije šire traumatična sjećanja na afilijativnoj razini – radi se o Boždanu i Romanu. Zanimanja obaju ovih likova (arheolog i arhivistica) temelje se na aktivnostima vezanima uz oslobađanje tajni prošlosti iz tišine i zaborava.

Zapravo, Boždanovo pripadanje trećoj generaciji nositelja postpamćenja postaje jasno iz Romaninog pripovijedanja, ali sama Romana prikazana je kao tajanstvena osobnost bez uvjerljive osobne priče. Broj-

ne tekstualne aluzije (dob, usamljenost, ožiljci, interes za traumatična iskustva obitelji Frasuljak i Birnbaum, kompleksi itd.) ukazuju na njezinu povezanost s tim obiteljima, na pripadanje trećoj generaciji. Na razini umjetničke generalizacije, Sofija Andruhovych smatra ovu sliku metaforom povezanom s pamćenjem:

Svi ti vanjski nedostaci [Romanini, op. T. .] su metafora za nešto malo drugačije. Po mom mišljenju, ova metafora odnosi se na svakoga od nas. Da svaka osoba (...) doživljava različite deformacije od strane svojih roditelja, od svoje obitelji, od svoje okoline, od situacija u kojima se nalazi. I te deformacije je određuju, oblikuju, definiraju joj način razmišljanja, njezino ponašanje. Čimbenici takve deformacije su povijesni događaji opisani u romanu. (Ostrovska-Liuta, 2020)

Autorica također navodi da Romanin lik metaforizira progovaranje bolnog iskustva u književnosti (to potvrđuje i rječito ime djevojke).

Upravo taj lik postaje središte glavne intrige romana, povezane s potragom načina iscjeljenja junaka i, šire, ukrajinske nacije od zastarjelih trauma silno ukorijenjenih u dubinama svijesti i nesvjesnog. Romana je ta koja unakaženom čovjeku priča obiteljske priče, na taj način verbalizirajući stare boli. Prepričava detaljno gotovo stotinu godina života obitelji Frasuljak i Birnbaum, opisuje osjećaje i dojmove svih sudionika davnih događaja. Konačno, postaje jasno da Boždaneve prethodne priče, pa čak ni četiri kovčega njegovih fotografija i bilješki ne mogu biti pravi izvori njezina znanja. Kako, na primjer, Romana može znati da su posljednji prizori pred očima Pinhasove majke prije njezine smrti bile lastavice koje su letjele nisko iznad zemlje?

Postupci naratorice-protagonistice mogu se promatrati kao pokušaj iscjeljivanja traumatiziranog postkolonijalnog društva kroz progovaranje i pripovijedanje prethodno skrivenih trauma. Odvažnost ovog pokušaja pojačana je činjenicom (koja se postupno otkriva čitatelju) da zapravo Romanin slušatelj nije Boždan, već drugi čovjek, Viktor – unuk oficira NKVD-a koji se čak borio u Donbasu na neprijateljskoj strani.⁵

Roman *Amadoca* prikazuje tri pokušaja mirenja suprotstavljenih tabora – obitelji preživjelih i počinitelja. Potencijal ovih pokušaja pomirenja, liječenja trauma iz prošlosti ovisi o potpunosti komunikacije među stranama. Prvi pokušaj je posvajanje Feige u obitelji Krasovskih – fizičko približavanje koje nika-

da nije dovelo do pravog kontakta, jer su traume iz prošlosti ovdje ostale neizgovorene.⁶

Drugi pokušaj bila je Zojina veza s profesorom:

Ono što se prije dvije generacije nije moglo zbiti, što je nanijelo nepopravljivu štetu njenoj majci, sada se moralo poklopiti na jedini mogući način. Kao ni u što prije vjerovala je da će joj ljubav s Profesorom (...) pružiti mir i ispunjenost, biti znak poštovanja prema pokojnoj majci i zaliječiti bol. (Andruhovych, 2020: 772)

Ljubavnici fragmentarno raspravljaju o prošlosti, ali se ovdje ne primjećuju otvorenost i potpunost u razmjeni njihovih priča o obiteljskim traumama. “Rekla sam si: pričekaj, još nije vrijeme da mu ispričaš vašu priču. Neka vaša veza ojača” (Andruhovych, 2020: 772) – prisjeća se Zoja svojih razgovora s profesorom. Međutim, uplitanje starog Krasovskog ometa jačanje odnosa, te se ta komunikacija također ne ostvaruje.

Može se reći da Romanin narativ u trećem pokušaju pomirenja strana gotovo doseže terapijsku punoću. Protagonistično pripovijedanje je opsežno, odlikuje se svestranošću, pa čak i određenom prekomjernošću u detaljizaciji realija i emotivnih stanja subjekata traumatskog iskustva. S jedne strane, takva potpunost i otvorenost mogu biti jamstvo izlječenja i obiteljskih trauma i ukrajinskog društva u cjelini. Romanino kolosalno postignuće je u tome što je Viktor sluša i shvaća ono što čuje. To postaje moguće upravo zbog ove bizarne situacije, kada mu se povijest tuđih obiteljskih trauma implicira kao njegova vlastita. Jer on nije empatična osoba. On je upleteni subjekt u pogledu povijesnih trauma prošlosti (prema M. Rothbergu), ali u aktualnim ratnim zbivanjima u Donbasu već postaje počinitelj. Bez osjećaja moralnog oklijevanja ubija ukrajinske vojnike, koje iskreno mrzi i ne zna, ne želi se staviti na njihovo mjesto:

Bilo me strah i mrzio sam ih (...) stigao sam mnoge od njih ubiti vlastitim rukama – između ostalog tijekom ispitivanja. Ali ipak nikad nisam naučio razumjeti njihov jezik. Nisam ga želio razumjeti. (Andruhovych, 2020: 825)

Nedostatak empatije (ukorijenjen u nenadilaženju obiteljske traume) ukazuje na njegovu prirodnu pripadnost skupini počinitelja. Zapravo, njegov gubitak pamćenja nakon ozljede metaforična je projekcija mankurtizma⁷ i nespremnosti za razumijevanje prošlosti. U kontekstu takvih Viktorovih karakternih crta

⁵ Iako rat na istoku ostaje na periferiji priče u *Amadoci*, on vrši svojevrsnu funkciju koju je formulirala znanstvenica O. Puhonska o romanu *Internat* S. Žadana: “Rat u Donbasu (...) je rat za postsovjetsko pamćenje u kojem Ukrajinci nastoje izboriti pravo na svoju vlastitu viziju, a ne onu nametnutu izvana” (Puhonska, 2018: 256). U *Amadoci* se podjela likova na potomke preživjelih i počinitelja transponira na mjesto tih likova u suvremenom ratu.

⁶ Sličan eksperiment – posvajanje djeteta ubijene Židovke od strane časnika KGB-a – prikazan je u romanu O. Zabužko *Muzej zabačenih tajni*. Ovo spajanje dviju strana, ne toliko nepomirljivo kao u *Amadoci*, ipak pokazuje nenadilaženje *conspiracy of silence* u drugoj generaciji preživjelih, zbog čega se rad s traumom i ozdravljenje vremenski odgađaju.

⁷ Mankurtizam – fenomen gubitka povijesnog pamćenja (kod osobe, skupine ljudi ili naroda), nepoznavanje povijesti svog naroda (op. prev.).

posebno je vrijedno to što na njega ima utjecaj Romana, on uči strani jezik, osjeća zabrinutost zbog nesreće drugih ljudi.

S druge strane, terapijski učinak Romanine priče je samo djelomičan. Jer nakon što je prihvatio tuđu priču, Viktor još nije manifestirao refleksije niti ispričao priču o vlastitoj obitelji koje se prisjetio. Iz teksta u završnici čitatelju je teško zaključiti je li ovaj lik dozreo do spoznaje i osvještenja obiteljskih trauma i što zapravo osjeća nakon dubinskog utjecaja tuđe priče. Posljedice ovog eksperimenta ostaju izvan okvira romanesknog teksta. Kad se Viktoru vrati pamćenje, shvati da je prevaren, ali ne znamo kako će se dalje nositi sa stečenim pamćenjem druge, za njega tuđe obitelji. Nadu u skladno rješavanje situacije ulijeva Viktorova svijest o njegovoj ljubavi prema Romani.

U svojim vizijama postpamćenja, M. Hirsch shvaća mogućnost manipulacije i brisanja točnih granica između istine i fikcije. Budući da je postpamćenje usko povezano s fenomenom mašte, znanstvenica upozorava na moguća iskrivljavanja povijesne istine, popunjavanje praznina u njoj, na primjer pomoću medija ili drugih alata državnog ideološkog utjecaja na nositelje postpamćenja u drugoj ili trećoj generaciji. No, ono što vidimo u *Amadoci*, u slučaju formiranja umjetnih sjećanja kod Viktora, nije manipulacija ovog tipa, nije popunjavanje praznina u cjelokupnoj slici, već stvaranje potpuno nove slike.

U svome djelu Sofija Andruhovyč modelira situaciju kada “demijurg” pokušava usaditi liku sjećanja njegova neprijatelja kako bi ga na tako paradoksalan način izliječio i pomirio s oprečnim životnim stavom, kroz čiju optiku on sada može vidjeti svijet. To je također pokušaj pokretanja procesa pomirenja suprotstavljenih pozicija u suvremenom društvu, u kojem je, prema Agnieszki Matusiak “trauma trenutnog rata u Donbasu (...) isprepletena s traumatičnim iskustvima Drugoga svjetskog rata, poslijeratne epohe i razdoblja transformacija nakon 1991. godine” (Matusiak, 2020: 301). Danas su takvi pokušaji posebno važni, budući da su događaji Majdana i politički procesi poslije Majdana (osobito ratna zbivanja na istoku zemlje) postali čimbenici retraumatizacije za treću generaciju.

Korištenje teorije postpamćenja Marianne Hirsch kao metodologije za analizu istočnoeuropskog postkolonijalnog romana traume produktivna je istraživačka strategija koja omogućuje odgovarajuće razumijevanje umjetničke specifičnosti djela u povijesnom i sociokulturnom kontekstu, kao i ocjenu društvenog značaja analiziranog djela kao instrumenta utjecaja na političke i kulturne procese u državi. Posebno je značajna, osobito u naratološkom pristupu djelu, ideja suprotstavljanja šutnje i pripovijedanja o traumatičnom procesu njezina prepoznavanja, priznavanja i postupnog izlječenja od njenih posljedica.

Roman Sofije Andruhovyč *Amadoca* je (svjesna ili nesvjesna) umjetnička eksplikacija teorije postpamćenja M. Hirsch. Za razliku od djela suvremene

ukrajinske proze, gdje se ideja transgeneracijskog prenošenja iskustva povijesne traume utjelovljuje usputno (*Tango smrti* Jurija Vynnyčuka, *Muzej zabačenih tajni* Oksane Zabužko, *Babornja* Myroslava Lajuka itd.), ova je ideja kamen temeljac naracije u *Amadoci*. Glavna intriga romana je zamjena vlastitih sjećanja i obiteljskog postpamćenja junaka postpamćenjem tuđe obitelji kao način progovaranja i prenošenja prešućivanih povijesnih trauma i pokušaj prevladavanja komunikacijskih barijera između potomaka preživjelih i počinitelja. Možemo reći da je temelj takvog umjetničkog eksperimenta Sofije Andruhovyč potraga za načinima i putovima pomirenja, ozdravljenja i izlječenja suvremenog ukrajinskog društva, koje ne može izaći iz polja utjecaja povijesnih trauma i adekvatno reagirati na probleme današnjice.

S ukrajinskog, po rukopisu, prevela
Dariya PAVLEŠEN

LITERATURA

- Alexander, Jeffrey C. 2003. *The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Andruhovyč, Sofija 2020. *Amadoca: roman*. L'viv, Vydavnyctvo Starožo Leva.
- Assmann, Aleida 2012. *Prostory spoğadu. Formy transformaciji kul'turnoji pamjati*, prev s njem. K. Dmytrenko, L. Doroničeva, O. Judin. Kyjiv: Nika-Centr.
- Atkinson, Meera 2017. *The Poetics of Transgenerational Trauma*. New York: Bloomsbury Academic.
- Balaev, Michelle 2008. “Trends in Literary Trauma Theory”, u: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 41, br. 2, str. 149–166
- Caruth, Cathy 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Granofsky, Ronald 1995. *The trauma novel: contemporary symbolic depictions of collective disaster*. New York: P. Lang.
- Ġundurora, Tamara 2012. “Vid avtora”, u: *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy: eseji*. Kyjiv: rani-T, str. 7–21.
- Ġundurora, Tamara 2014. “Postkolonial'nyj roman eneracijnoji travmy ta postkolonial'ne čytannja na shodi Jevropy”, u: *Postkolonializm. Ġeneraciji. Kul'tura*, ur. T. Ġundurora, A. Matusiak, Kyjiv: Laurus, str. 26–44.
- Hirsch, Marianne 2008. “The Generation of Postmemory”, u: *Poetics Today*, 29 (1), str. 103–129.
- Hirsch, Marianne 1997. *Family frames: Photography, narrative, and postmemory*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Hirsch, Marianne 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jermolenko, Volodymyr 2020. “My žyvemo v ozeri zabuttja” – intervju z pys'mennyceju Sofijeju Andruhovyč. URL: <https://hromadske.ua/posts/mi-zhivemo-v-ozeri-zabuttja-intervyu-z-pismenniceyu-sofiyeyu-andruhovich>, pristup 13. svibnja 2021.
- LaCapra, Dominick 2014. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

McGlothlin, Erin Heather 2006. *Second-generation Holocaust Literature: Legacies of Survival and Perpetration*. Rochester, NY: Camden House.

Matusiak, Agnieszka 2020. *Vyjty z movčannja. Dekolonial' ni zmağannja ukrajins'koji kul'tury ta literatury XXI stolittja z posttotatitarnuju travmoju*. S poljskog prev. Andrij Bondar. L'viv: LA Piramida.

Mohatt, Nathaniel; Thompson, Azure; Thai, Nghi; Tebes, Jacob 2014. "Historical trauma as public narrative: A conceptual review of how history impacts present-day health", u: *Social Science & Medicine*, 106, str. 128–136.

Neal, Arthur G. 1998. *National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century*. Armonk, N.Y. M.E. Sharpe.

Ostrowska-Liuta, Olesia 2020. *Dystancijna prezentacija romanu "Amadoka" Sofiji Andruhovyč v Mystec'komu Arsenali*. URL: <https://artarsenal.in.ua/povidomlennya/dystantsijna-prezentatsiya-romanu-amadoka-sofiyi-andruhovyč-v-mystetskomu-arsenal/>, pristup 21. travnja 2020.

Parens, Henri 2009. "Aftermath of genocide – the fate of children of perpetrators", u: *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 6, str. 25–42.

Poliščuk, Jaroslav 2014. "Pamjat' i postpamjat' (na materialu romanu Liny Kostenko 'Zapysky ukrajins'koğo samašedšoğo'", u: *Postkolonializm. Generaciji. Kul'tura*, ur. T. Ğundorova, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus, str. 162–174.

Puhons'ka, Oksana 2018. *Literaturnyj vymir pamjati: monografija*. Kyjiv: Akademvydav.

Rothberg, Michael 2019. *The implicated subject: beyond victims and perpetrators*. Stanford University Press.

Schwab, Gabriele 2010. *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press.

Sicher, Efraim, ur. 1998. *Breaking Crystal: Writing and Memory after Auschwitz*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Stampfl, Barry 2014. "Parsing the Unspeakable in the Context of Trauma", u: *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. Ur. M. Balaev. Palgrave Macmillan, str. 15–41.

Sztompka, Piotr 2004. "Chapter 5. The Trauma of Social Change", u: *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, str. 155–195.

Tal, Kalí 1996. *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*. Cambridge University Press.

Zabužko, Oksana 2009. "Kimnata sto odyń: u pošukah utračenyh dverej", u: *Zabužko O. Hroniky vid Fortinbrasa. Vybrana esejistyka*. 4. izd. Kyjiv: Fakt, str. 60–87.

SUMMARY

POSTMEMORY IN SOFIA ANDRUHOVYCH'S NOVEL *AMADOKA*: UNSPEAKABLE HISTORICAL TRAUMAS VS. THERAPEUTIC NARRATION

The novel *Amadoka* (2020) by a Ukrainian writer Sofia Andruhovych is considered in the article as an experiment with postmemory – the notion introduced by Marianne Hirsch meaning "relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births". Specifically, the *Amadoka* narrative in the context of the theory of postmemory considers the tension between unspeakability of traumatic experience and the characters' need to speak it out in order to turn away from the traumatic past. In the focus of attention is also narrativization of historical traumas as a means of creation of false memories.

Key words: Sofia Andruhovych, the novel *Amadoka*, historical trauma, postmemory, unspeakability, narration