

MARIJANA DRAGIČEVIĆ

UDK 821.163.42-3Tribuson, G.

Pregledni članak

Rukopis prihvaćen za tisak: 7. svibnja 2025.

DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/m3v76t2key>

# Arheologija i mitologija u romanu *Ne dao Bog većeg zla*

## Sažetak

Ovaj rad analizira roman *Ne dao Bog većeg zla* Gorana Tribusona kroz prizmu političkih ideologija, mitologije i sjećanja. Polazi od teorijskih postavki Michela Foucaulta i Rolanda Barthesa, pri čemu se roman promatra kao slojeviti dokument koji nadilazi dnevnu politiku i pruža uvid u mikropovijesne aspekte moći i identiteta. Osim toga, razmatra se autobiografski element romana te način na koji se kroz pripovjednu strukturu rekonstruira djetinjstvo glavnog lika. Analiza se temelji na interdisciplinarnom pristupu koji uključuje i teorije pamćenja i identiteta (Assmann, Appiah, Connerton, Halbwachs). Rad zaključuje da roman predstavlja specifičan spoj individualne i kolektivne memorije te da putem jezika i prostora oblikuje narativni okvir u kojem se isprepliću fikcija i povijesna stvarnost.

**Ključne riječi:** arheologija znanja; autobiografija; diskurs moći; kolektivno pamćenje; mitologija.

## 1. Uvod

Goran Tribuson (1948.) jedan je od vodećih autora pripovjedne hrvatske književnosti, a svoja prva djela objavio je početkom 1970-ih godina. Bile su to kraće prozne vrste, priče, u kojima je prevladavao žanr fantastike. Naredno desetljeće zbiva se promjena u autorovoj književnoj produkciji; djelomice je posegnuo za temama iz suvremenog života svoga rodnog Bjelovara i kriminalističkim romanima. Jednu od temeljnih skupina Tribusonovih (polu)autobiografskih romana čine – *Legija strana-*

ca (1985.), *Povijest pornografije* (1988.) i *Ne dao Bog većeg zla* (2002.). U navedenim romanima protagonisti pokušavaju rekonstruirati svoje životne priče i/ili one drugih ljudi te u njima pronaći smisao. Njihove potrage povezane su s dugotrajnim procesima sjećanja i istraživanja. Visoka estetska vrijednost Tribusonovog pisanja uočljiva je u kompleksnom prožimanju radnje i pripovjednih tehnika.

Roman *Ne dao Bog većeg zla*, koji je okosnica ovog rada, nosi u sebi teme potrage za identitetom, rekonstruiranje autorove i tuđih životnih priča te njihova ispunjenja historiografskom podlogom provincije. Iako su u romanu brojne biografske podudarnosti s autorovim životom, posebice u prikazu provincijskog djetinjstva, on ipak ne spada pod strogo shvaćenu autobiografiju, nego se radi o autobiografskom romanu. Navedena žanrovska odrednica pretpostavlja fikcionalizaciju biografskog materijala, gdje pripovjedač i autor nisu identične figure. Pripovjedač Frula oblikovan je kao sveznajući pripovjedač iz prvog lica s dječjom perspektivom, ali iza njega stoji autorov narativni konstrukt. Za razliku od *Ranih dana* i *Trave i korova*, koji su napisani kao zbirke memoarskih fragmenata, roman *Ne dao Bog većeg zla* koristi narativnu formu klasičnog *bildungsromana*, s jasno razvijenom fabulom i pripovjednim razinama. Na taj način Tribuson sintetizira autobiografski materijal sa strategijama fikcionalnog pisanja.

Kako bi izbjegla automatizme ritualizirane povijesti, književnost bi trebala raditi na životnosti, a Tribuson je u tome aktualan. Radi stvaranja privida visoke povijesne autentičnosti, nužno je uvesti distancu u narativni postupak kako bi se osvijestio jaz između stvarnosti i fikcije. Tribuson vješto balansira između panorame osobnih sjećanja i fikcionalnih obrazaca pripovijedanja.

Suodnos sjećanja i identiteta s jedne strane, i naracije na drugoj strani, jasno dolazi do izražaja u *Ne dao Bog većeg zla*. Radnja romana pripovijeda iz perspektive desetogodišnjaka Siniše Ančića, zvanog Frula, koji govori o odrastanju u provincijskom gradu sve do odlaska na fakultet.<sup>1</sup> Roman je vođen linearnom radnjom, a narativna struktura složena je kolažno i praćena kronološkim rasporedom. Naracija prvog lica implicira nepouzdanost pripovjedača, navodeći na biografski konstrukt

<sup>1</sup> Radnja romana odvija se u malom provincijskom gradu, u razdoblju 1950-ih i 1960-ih godina, a temelji se na autorovim autobiografskim iskustvima. Roman je dio Tribusonove „autobiografske faze“ i prikazuje odrastanje mladog pripovjedača u Bjelovaru, njegovu obiteljsku svakodnevicu, prve ljubavi, prijateljstva i mladenačke nestašluke. Kroz humoriistične i nostalgичne epizode, Tribuson oslikava život u Jugoslaviji tog doba, naglašavajući kontrast između stroge patrijarhalne obitelji i slobodnijeg, buntovnog duha mladosti. Roman obiluje detaljima iz svakodnevnog života tog vremena, poput školskih zgoda, lokalnih događaja i društvenih običaja, čime stvara autentičnu atmosferu prošlosti. Središnji motiv romana je sazrijevanje glavnog lika, koji se suočava s izazovima adolescencije, ali i sa specifičnostima života u maloj sredini. Tribuson se pritom koristi ironijom kako bi prenio duh tog vremena, ali i univerzalne teme odrastanja i obiteljskih odnosa.

prikrivanja vlastite prošlosti. Tribuson nastoji izbjeći stereotipno prikazivanje prošlosti služeći se ironijom i nizom proturječja, koja se otkrivaju kroz infantilnu perspektivu protagonista. Iako se na prvi pogled čini kako je ovo zaokružena biografija, ne može se previdjeti rekonstruirana životna priča, utemeljena na perspektivno izlomljenim sjećanjima i dekonstrukciji žanra biografije.

Pripovjedna mreža, oblikovana prostornim odnosima provincije, usmjerava pozornost na središnja i periferna mjesta, slijedeći hijerarhijski raspored radnje. Time se oblikuje konstrukcija različitih identiteta, narativa i sjećanja. Iako se Bjelovar u tekstu ne spominje izriječno, on ostaje polazišna točka i središnja os radnje. Roman se odvija unutar realne dimenzije, pri čemu se predočuju urbani lokaliteti u njihovu tadašnjem poretku i obliku.

U romanu je uočljivo nastojanje protagonista da istraživanjem dođe do vlastitih spoznaja kako bi razumio svijet oko sebe koji mu je uvelike nepoznat. Frula je rezigniranog stava i to je polazište iz kojega kreće na putovanje ka razumijevanju, koristeći introspekciju i retrospekciju. Iako se roman može protumačiti žanrovski i kao *bildungsroman* i povijesni roman, rad je usredotočen na njegov politički segment. Likove i prostor neraskidivo povezuju prostorne i vremenske dimenzije pripovijedanja. Unatoč tome što su likovi građeni prema stvarnim osobama, a radnja temeljena na političkim realijama socijalističke Jugoslavije 1950-ih i 1960-ih godina, umetnute su ciljane informacije. Povijesna vjerodostojnost i preciznost romana uočljiva je čak i čitateljima koji u potpunosti ne poznaju povijesni period što ga pokriva fabula. Tribuson činjenice o prošlosti uzima kao polazište za fikcionalizaciju, čime kroz sustavno znanje oblikuje temeljni okvir romana.

## 2. Metodologija – pojašnjenje

Političke ideje, ideologije i društvene promjene te njihov utjecaj na pojedinca i zajednicu, predstavljaju fundamentalne tematske okosnice Tribusonova romana. Iako se njegovo pripovijedanje razvija unutar specifičnog povijesnog konteksta, roman nadilazi dnevnu politiku i zadobiva univerzalnu dimenziju kroz refleksiju o pitanjima moći i slobode na mikropovijesnoj razini. U tom smislu, korisno je pristupiti tekstu u duhu Foucaultove metodologije. Naime, Foucault roman shvaća kao „jezik ušutkanog glasa“ koji „ostavlja krhki trag“, te naglašava potrebu da se tekst interpretira, kako bi se ustanovilo „u kolikoj mjeri govori istinu i koja je njegova izražajna vrijednost“ (Foucault, 2019, str. 13). Njegova arheologija znanja usmjerena je na otkrivanje povijesnih slojeva diskursa i granica onoga „što se može reći“ unutar određenog vremena i prostora. U skladu s navedenim, Tribusonov roman može se čitati kao arheološki dokument čiji slojevit prikaz ideoloških struktura i društvenih

institucija oblikuje identitet pojedinca. Glavni lik rekonstruira vlastito djetinjstvo kroz prizmu obitelji, obrazovnog sustava i partijskog aparata, čime se roman pozicionira kao kritička mikropovijest ideoloških praksi jugoslavenskog socijalizma.

Roland Barthes mit definira kao „ideološki sustav značenja koji se maskira kao prirodan“ (Barthes, 1971). Time ukazuje na mehanizme kroz koje dominantna ideologija postaje nevidljiva i prihvaćena kao zdravorazumska. Taj koncept moguće je produktivno primijeniti na Tribusonov roman, koji implicitno reproducira i razotkriva nekoliko ključnih mitova karakterističnih za jugoslavenski socijalistički kontekst. U Barthesovu smislu, mit nije laž, nego način da se povijesno i kulturno uvjetovano predstavi kao prirodno i neupitno. Upravo zato roman može funkcionirati i kao mitološki tekst: kroz nostalgiju i infantilnu naraciju, Tribuson stvara prikaz stvarnosti u kojemu se ideološke poruke usidruju u osobna sjećanja.

Kako bi se razumjela višeslojna struktura Tribusonova romana, potrebno je osloniti se na Foucaultovu arheologiju znanja.<sup>2</sup> Foucault ističe kako je zadatak arheologije otkriti „povijest mutnih filozofija tajno prisutnih u književnostima, umjetnosti, znanostima, pravu, moralu i čak svakodnevnom životu ljudi“, onih „spontanih filozofija onih koji nisu filozofirali“ (Foucault, 2019, str. 173). Takva analiza povezuje tekst s institucijama, tehnikama ili oblicima, navikama i „nijemim praksama“ svakodnevnog života (Foucault, 2019, str. 174). U tom kontekstu, Tribusonov roman *Ne dao Bog većeg zla* možemo čitati kao „izvanjsku stranu“ autorova življenog iskustva, kao trag povijesti mišljenja i subjektivnosti. Kako Foucault navodi, „povijest je misli, povijest nas samih“ (Foucault, 2019, str. 251). Arheološki pristup traži da se „skriveni sličnosti istaknu na površini stvari“, jer „za nevidljive analogije potrebna su vidljiva obilježja“ (Foucault, 1971, str. 93). Upravo u tom duhu nastoji djelovati ova analiza, otkrivajući dubinske veze između romana, društvenih struktura i načina mišljenja.

Drugi teorijski temelj ove analize oslanja se na mitologiju u Barthesovu smislu<sup>3</sup>, pri čemu je polazište svega: jezik. Barthes smatra kako je jezik „skup propisa i navika zajedničkih svim piscima jednog razdoblja“, što znači da funkcionira poput prirode

<sup>2</sup> U filozofskom i teorijskom kontekstu, Foucault koristi pojam „arheologije“ da bi opisao metodu analize diskursa i struktura znanja. Foucaultova arheologija istražuje kako su se kroz vrijeme oblikovali određeni diskursi, ideje i znanje. Foucault se fokusira na način na koji su se određeni pojmovi, vrijednosti i norme razvijali kroz povijest, te kako su oblikovali društvene i kulturne prakse.

<sup>3</sup> Barthesova mitologija, u kontekstu njegove kulturne teorije, odnosi se na način na koji određeni kulturni objekti (poput književnosti, filma, reklama) postaju nositelji dubljih, ideoloških značenja. Barthes tvrdi da mitovi služe kao ideološke konstrukcije koje maskiraju društvene norme i vrijednosti, predstavljajući ih kao „prirodne“ i „neupitne“. Mitologija u ovom kontekstu postaje sredstvo za reprodukciju kulturnih i političkih ideologija.

koja prožima piščev govor i prethodi samoj književnosti (Barthes, 1971: 37). U toj perspektivi, stil nije rezultat svjesnog izbora, nego se rađa „iz piščeva tijela i prošlosti“, razvijajući se u automatizme njegova izražavanja (Barthes, 1971: 38). Takav pristup omogućuje da se Tribusonovo pripovijedanje čita kao proizvod simboličkog poretka, u kojem mit, stil i jezik nisu samo sredstvo, već i sadržaj. Jezik nije, kako piše Foucault, „ni gledanje ni dokazivanje, nego interpretacija“ (Foucault, 1971, str. 106), čime se otvara prostor za višestruko tumačenje i fikcionalizaciju autobiografskog. Barthesov uvid da roman i povijest zajedno „izgrađuju nezavisan svijet“ s vlastitim „vremenom, prostorom, stanovništvom i mitovima“ (Barthes, 1971, str. 49), posebno je relevantan za Tribusonovu poetiku, gdje se sjećanja fikcionaliziraju do mjere u kojoj je čitatelju nemoguće razdvojiti osobno od povijesnog. Barthes upozorava kako je „svaki čovjek zatočenik svoga jezika“ (Barthes, 1971: 79), a taj zatvor strukturira i sam čin pripovijedanja jer ono što pisac stvara nije izmišljeno ni proizvoljno i „ništa se ne stvara ni iz čega“: likovi i glasovi romana proizlaze iz stvarnih iskustava, premještenih u prostor mita (Barthes, 1971: 158). Na kraju, „svijet postoji i pisac govori, tako nastaje književnost“ (Barthes, 1971: 194) rečenica je koja možda najbolje sažima Tribusonovu naraciju: stvoriti fiktivni svijet koji govori istinu ne zato što je faktografski točan, nego jer reproducira emocionalnu stvarnost jednog prošlog života.

Ovaj način istraživanja, oslonjen na Foucaultovu arheologiju znanja i Barthesovu mitologiju, izabran je jer omogućuje prodorno čitanje romana ne samo kao književnog djela, nego i kao dokumenta ideološke svakodnevice u kojem su jezik, prostor, obitelj i identitet isprepleteni s povijesnim konstruktima moći. Foucaultova metoda arheološke analize ne traži „duboki smisao“ u tekstu u tradicionalnom hermeneutičkom smislu, nego nastoji mapirati diskurzivne formacije, odrediti što je u određenom povijesnom trenutku moglo biti rečeno i na koji način. Upravo zato se Tribusonov roman čita kao mikropovijesni arhiv, u kojem se u detaljima svakodnevice prepoznaju slojevi ideoloških praksi koje kreiraju stvarnost. S druge strane, Barthesova teorija mita omogućuje da se ti isti svakodnevni izrazi i rituali ne promatraju kao „prirodni“ ili „zdravorazumski“, nego kao ideološki obojeni oblici značenja. Jezik postaje polje borbe, a mitovi se razotkrivaju kao alati društvene kontrole. Ovakav pristup omogućuje da se Tribusonova ironija i pripovjedačka distanca ne shvate samo kao stilski ukras nego kao kritički mehanizam raskrinkavanja ideologije, što ovaj roman čini ne samo literarnim, već i epistemološki relevantnim dokumentom socijalističke svakodnevice. Upravo je zato ova metodologija prikladna: omogućuje da se roman analizira na sjecištu osobnog i kolektivnog, stvarnog i fikcionalnog, jezika i moći, baš onako kako ga Tribuson i konstruira.

### 3. Analiza romana: Ideologija i mitovi svakodnevice

Cilj je analize rasvijetliti ideološke mehanizme, narativne strukture i diskurzivne formacije koje oblikuju subjektivnost, povijest, rodni identitet i prostor u romanu. Analiza je formirana tematski, kroz pet cjelina: Diskurs moći, Identitet i rod, Obitelj kao mikrosustav moći, Prostor sjećanja i Znanje. Izabrani ulomci oslikavaju ključne ideološke i narativne sustave u Tribusonovu romanu: od formiranja identiteta do slike institucionalne moći. Teorijski pojmovi primjenjuju se kako bi se ukazalo na ne samo ono što roman reproducira („ispod površine“ teksta), već i kako potencijalno ironizira i destabilira društvene mitove. Ulomci su koncentrirani na prvu trećinu romana jer upravo u tom segmentu roman uspostavlja ključne diskurzivne obrasce koji kasnije variraju, ali se ne mijenjaju kvalitativno.

#### 3. 1. Diskurs moći: Ironija, strah i partijska mitologija

Tribusonov roman *Ne dao Bog većeg zla* prikazuje svakodnevnicu socijalističke provincije kao arenu ideološke kontrole i mikropolitike borbe, a roman se čita poput arheološkog dokumenta ideoloških formacija. U narednim se odlomcima problematiziraju diskursi povijesti i moći, a kroz tekst se jasno implicira da pripovjedač ne zauzima neutralnu poziciju, nego bira koje diskurse favorizira kroz ironiju i kontrast:

„Rana poslijeratna vremena bila su opasna i dao Bog da se nikad ne vrate, govorila je moja majka Nevenka, nastavnica likovnog odgoja na drugoj osmogodišnjoj školi, što su je zbog njezina karaktera u bivšem, nenarodnom režimu zvali ženskom ili djevojačkom pučkom školom. Ista ta, meni nepoznata vremena, moj ujak Emil, čovjek kojega jake kartaške, švercerske i uglavnom besposličarske strasti nisu spriječile u tome da se uputi u mnoge knjige, znanstvenog, umjetničkog, ali i erotskog sadržaja, nazivao je veoma delikatnim. Budući da sam bio običan balavac na kojega se osobito ne računa, ta mi riječ, baš kao i riječ „zajebane“, koju je otac rabio govoreći o istim tim godinama, nije bila baš posve jasna.

Zbilja su to bila zajebana vremena, kleo se moj otac Branko, navodeći brojne zorne primjere iz političke, društvene i svekolike ljudske prakse u našem malom provincijskom mjestu. Odmah poslije rata, kada su vlasti bjesomučno hvatale stanovite križare, i tamo gdje ih je bilo, ali i tamo gdje ih nije bilo, stigao je iz Zagreba, stanoviti drug Blažo Nekvinda, koji je u jednoj sobi postrojio cijeli općinski komitet i čitavo ih popodne ribao i derao se na njih kako ništa nisu uradili u pogledu te napasti“ (Tribuson, 2021: 5-6).

Ulomak sadrži tri različita diskursa o poslijeratnim vremenima, koje artikuliraju tri lika: majka, otac i ujak. Svaki od njih prikazuje osebujan pogled na povijesni trenutak. Majčin diskurs poslijeratna vremena opisuje kao opasna, a njezin govor

implicira moralnu i emotivnu osudu prošlosti. Diskurs nastavnice nosi autoritet pedagoga i samorazumljivo podržava dominantni narativ o potrebi stabilnosti nakon rata. Ujakov diskurs poslijeratna vremena naziva „veoma delikatnima“. Izraz sugerira ambivalentnost i slojevitost. Njegova intelektualna pozicija i interes za različite vrste tekstova shematiziraju otklon od dogmatskog pokoravanja vlasti. Očev diskurs „zajebanih vremena“ vulgarizira stvarnost poslijeratnih godina. On je populistički i oslanja se na svakodnevni govor kako bi prikazao represiju. Tri različita glasa konstruiraju složenu sliku povijesti, koja ovisi o vlastitoj poziciji unutar sustava moći.

Barthesova teorija majčinog diskursa odražava mit o „povijesti kao lekciji“. Njezino naglašavanje opasnosti prošlih vremena služi kao neizravno upozorenje budućim generacijama. Ona koristi povijest kao moralni okvir, gdje prošlost postaje simbol kaosa koji je prevladan stabilnošću sadašnjosti. Njezin govor mitologizira prošlost, pretvarajući je u jednostavan narativ o opasnosti i spasu. Ujakov govor može se interpretirati kao mit o povijesti kao složenom tekstu. Povijest je politički i moralni problem, ali i estetski i osobni fenomen. Očev govor zrcali mit o povijesti kao borbi. Korištenje vulgarnog jezika i dramatizacija stvarnosti pozicioniraju poslijeratna vremena kao razdoblje sukoba, patnje i represije. Njegov diskurs mitologizira povijest kroz prizmu konflikta, stvarajući narativ u kojem su poslijeratne godine definirane kao herojska borba običnih ljudi protiv političkog i društvenog kaosa. Majka naslućuje ideju o opasnosti prošlosti i stabilnosti sadašnjosti, ujak razbija općenitost povijesti uvodeći individualnost, a otac prikazuje povijest kao sukob.

Diskurs Blaže Nekvinde, partijskog funkcionera, posebno ilustrira strategije naturalizacije moći jer se komunizam uspoređuje s kršćanstvom kako bi se legitimirala emocionalna simbioza ljubavi i straha. Ovdje Barthesov mit kao „ideološki sustav koji se maskira kao prirodan“ dolazi do punog izražaja jer se komunistička moć uzdiže iznad političke realnosti u sakralni prostor neupitnosti:

„Jer, gledajući onako javnim očima, prema vladajućoj i jedinoj partiji vladala je velika ljubav, dok su je se iz privatne perspektive mnogi zapravo bojali. I to je u redu, znao je govoriti drug Blažo Nekvinda, objašnjavajući tu pojavu ovako:

– Ljudi su nekoć voljeli Boga, ali su ga se i bojali. Pa zašto bi komunizam u tome kaskao za kršćanstvom, kad ga je baš u svim stvarima pretekao i potukao! Naš je cilj da ljudi zavole partiju i da je se istodobno boje“ (Tribuson, 2021: 101).

Navedeni primjer diskurs je političke moći, ideologije i kontrole unutar specifičnog povijesnog konteksta. Razlikuju se dva; javni, u kojem vlada „velika ljubav“ prema partiji, i privatni, u kojem prevladava strah. Ova razlika ukazuje na raskol između javne prezentacije i privatnog doživljaja moći. Govor druga Nekvinde jasno prikazuje kako moć ne djeluje samo kroz represiju, već i kroz proizvodnju osjećaja, ponašanja i vjerovanja. Evidentno je da diskursi moći preuzimaju strukture drugih

diskursa kako bi se legitimirali i reproducirali. Nekvindin govor konstruira ideju da je kombinacija ljubavi i straha prirodna i nužna za političku stabilnost. Ova izjava nije samo odraz ideologije, već i čin proizvodnje „istine“ koja opravdava praksu moći. Ovakav jezik ne odražava samo moć, već i disciplinira subjekte, oblikujući njihovu percepciju stvarnosti i vlastitog mjesta unutar političkog sustava. Ovdje vidimo kako se moć partije prilagođava društvenim i kulturnim uvjetima, preuzimajući elemente religijskog diskursa kako bi osigurao legitimitet. Ljubav prema partiji i strah od nje postaju mehanizmi kontrole koji djeluju na individualnoj i kolektivnoj razini. Diskurs oblikuje subjekte; građane koji istodobno vole i boje se partije. Ova dvoznačnost stvara subjekte koji su podložni, ali i aktivno sudjeluju u reprodukciji moći. Kombinacija ljubavi i straha disciplinira ponašanje, osiguravajući lojalnost i sprječavajući otpor.

Prema Barthesu, diskurs političkog moćnika Nekvinde o ljubavi i strahu prema partiji može se analizirati kao mit koji legitimira ideologiju komunizma. Lik uspoređuje komunizam s kršćanstvom, implicirajući da je komunizam superiorniji jer je „pretekao i potukao“ religiju. Ova komparacija predstavlja komunizam kao univerzalnu i povijesno neizbježnu ideologiju, čime se on mitologizira. Mit uklanja povijesni kontekst i prikazuje ideologiju kao prirodnu, vječnu i neupitnu. Povijesno specifičan odnos prema partiji (ljubav i strah) prikazuje se kao univerzalan princip vlasti, koji je postojao i u religijskom kontekstu. Time se komunizam uklapa u širi narativ o moći, čime se njegova ideologija čini iskonskom i neizbježnom. Paralela komunizma s kršćanstvom služi kao mitološka legitimacija partijske moći. Komunizam nije samo politički sustav, već i transcendentni princip koji nadilazi povijesne okolnosti. Nekvindina usporedba s Bogom i kršćanstvom prenosi značenje iz jednog diskursa (religijskog) u drugi (politički). Mit djeluje upravo tako: preuzima znakove iz jednog sustava značenja i prenosi ih u drugi, pri čemu originalno značenje (religija) postaje sredstvo za legitimizaciju novog značenja (partijska moć). Mit tako neutralizira i naturalizira ideologiju, čineći jezične konstrukte neupitnima. Partija se mitologizira kao entitet koji nadilazi svakodnevnu politiku, postajući simbol apsolutne moći. Time se pojedinci potiču da je prihvate ne samo racionalno nego i emocionalno. Cilj mita u ovom ulomku je učiniti partiju nedodirljivom kritici. U usporedbi s religijom, koja tradicionalno uživa poštovanje i strahopoštovanje, partija se uzdiže iznad političke sfere u simbolički, gotovo sakralni prostor. Razotkrivanje mita vodi do njegove ideološke funkcije i manipulativne prirode.

### 3. 2. Identitet i rod: Baka Ruža, udovištvo i jezik kontrole

Identitet likova u romanu oblikuje se unutar struktura moći i rodnihi normi, a posebno je izraženo u primjeru bake Ruže, koja iz kulturalne potrebe mijenja svoje

ime. Kwame Anthony Appiah naglašava kako identitet ne proizlazi samo iz osobne introspekcije, već i iz pripadnosti većim kolektivnim strukturama: od obitelji i nacionalnosti, do klase, roda, seksualnosti i religije, kategorija koje nadilaze pojedinačno iskustvo (Appiah, 2021: 12). Ulomak implicitno kritizira tu normu prikazujući je kroz gotovo komičnu odluku o promjeni imena:

„Otkako je 1955. umro moj djed po ocu, Karlo Ančić, najugledniji gradski klesar, moja je baka odlučila da joj kao udovici i šezdesettrogodišnjoj ženi više ne pristoji ime Ružica, kako joj je stajalo u krsnom listu i osobnoj karti, nego jednostavno i skraćeno – Ruža“ (Tribuson, 2021: 22-23).

U ovom pasusu vidi se diskurs identiteta i subjektivnosti; promjena imena Ružica u Ruža. Ova modifikacija reflektira prilagodbu etičkim smjernicama i očekivanjima vezanim uz identitet udovice. Ime „Ružica“ može se tumačiti kao simbol mladosti, ženstvenosti i vitalnosti, dok «Ruža» aludira na zrelost i ozbiljnost. Tranzicija predstavlja diskurzivnu konstrukciju identiteta u skladu s društvenim ulogama i uvjerenjima. Prema Foucaultu, subjektivnost nije prirodna nego proizvedena kroz diskurse. U ovom slučaju, Ruža akceptira pravila ponašanja o tome što «pristoji» udovici u njezinim godinama, čime postaje subjekt tih normi. Njezina odluka nije samo osobna, već rezultat pravila koja određuju prihvatljive oblike ponašanja i identiteta. Gledište o ženama i udovicama preslikava povijesno i društveno uvjetovane obrasce o ulozi žene u društvu. Ulomak se smješta u kontekst sredine 20. stoljeća, kada su javni standardi o ženama bili izrazito rigidni. Udovištvo je nosilo specifične konotacije, a od žena se očekivalo da svoj identitet prilagode novim okolnostima, često kroz krotkost i povlačenje iz javnog života. Iako se čini da baka donosi odluku autonomno, ona reflektira utjecaj društvenih normi koje oblikuju poimanje vlastitog identiteta. Diskursi i na ovom primjeru konstruiraju društvene uloge, ali i individualni identitet.

Prema Barthesu, redukcija imena bake može se analizirati kao mit koji oslikava konvencije i ideologije povezane s identitetom žene, udovištvom i starenjem. Udovištvo u navedenom ulomku predstavlja mit o transformaciji ženskog identiteta. Društvo nameće ideju da udovica treba odbaciti atribute mladosti i ženstvenosti (simbolizirane imenom „Ružica“) te prihvatiti jednostavnost i zrelost (simbolizirane imenom „Ruža“). Ova transformacija mitologizira proces starenja i udovištva kao prirodan i neizbježan. Promjena imena također odražava mit o dostojanstvu starije žene. Neprihvaćenost imena „Ružica“ sugerira odbacivanje frivolnosti i neprikladnosti za dob, dok ime „Ruža“ postaje znak javno prihvatljivog ponašanja i identiteta. Mit o promjeni imena prikriva ideološku kontrolu nad identitetom žena, predstavljajući ga kao individualnu odluku. Na taj način, društveni obrasci o ulozi žene i udovištvu postaju nevidljivi i djeluju kao prirodni. Bakina korekcija imena reflektira

prilagodbu ideologiji koja regulira ponašanje žena u starijoj dobi. Mitologizacija ove promjene osigurava reprodukciju društvenih normi bez otvorenog prisiljavanja.

### 3. 3. Obitelj kao mikrosustav moći: hijerarhije domaćeg prostora

Tribuson prikazuje obiteljski život kao složenu matricu svakodnevnih napetosti, gdje se odnosi moći stalno regeneriraju i funkcioniraju kao unutarnji aparat države, kao što naglašava Althusser<sup>4</sup>. U ovom mikroprostoru očituje se i Halbwachsova teza o formiranju dječje percepcije unutar kolektivnog i obiteljskog pamćenja.<sup>5</sup> U odlomku je prikazana svakodnevna obiteljska dinamika kao mikroskopski presjek šire društvene strukture moći:

„Otac se vječno ljutio na razne nepravilnosti, asimetrije i neprihvatljive stvari koje su se zbivale u kući, majka je nehotičnim primjedbama podsticala njegovu ljutnju, baka Ruža stalno je nešto prigovarala, i to tobože onako dobrohotno, petogodišnja sestra Biba uglavnom je smišljala psine, glumeći kućnoga Bima ili Buma, a ujak, koji se, zapravo, osim, permanentnog gubljenja vremena, nije bavio ničim, bio je taj čija je puka nazočnost za stolom podizala opću nervozu“ (Tribuson, 2021: 41).

Obiteljska dinamika i opisi likova otkrivaju složene odnose moći i obrazaca unutar privatnog prostora doma. Diskursi nisu individualni nego proizlaze iz širih društvenih i kulturnih okvira. Otac je prikazan kao čuvar reda i regulativa te implicira da kuća nije samo fizički prostor, već i mjesto raspodjele i kontrole. Moć se ne očituje samo u javnim institucijama, već i u privatnim odnosima, gdje se svakodnevno produciraju konvencije i očekivanja. Majka ukazuje na provođenje napetosti u kući. I bezazlene radnje prikazuju dio sustava moći koji oblikuje vitalnost obiteljskih odnosa. Baka simbolizira element pasivne kontrole. Diskurs prikazuje suptilniji oblik moći, koji se oslanja na tradiciju i moralnu superiornost starijih članova obitelji. Sestra unosi kaos u obiteljsku strukturu. Djelomično se ovdje može uočiti otpor prema pravilima koje utjelovljuju ostali članovi obitelji. Ujak je simbol destabilizacije obiteljskog sustava i vraća pozornost na napetost između produktivnosti i besposličarenja kao društveno utemeljenih vrijednosti. Prostor kuće nije

4 Pogledati više u: Althusser, L., 2018, *Ideologija & ideološki aparati Države* (bilješke za istraživanje '69/70), Arkzin, Zagreb.

5 Maurice Halbwachs razrađuje ovu ideju kroz koncept kolektivnog sjećanja. Pišući o dječjoj perspektivi, ističe da je iluzija djetinjstva u književnosti rezultat „ponovne izgradnje čitavog jednog iščezlog svijeta“ jer to nije dijete koje preživljava u odraslom, već odrasli koji rekonstruira dječju poziciju, „a na tu sliku ulazi više fikcije nego istine“ (Halbwachs, 2013, str. 111). Djetinjstvo je strukturirano kroz obiteljske obrasce mišljenja, prenesene navike i modele, jer „većina naših misli miješa se s obiteljskim mislima“ (Halbwach, 2013: 171). Zbog toga djeca često prihvaćaju čak i najzbrkanije društvene konstrukte, jer ih internaliziraju kao „nužnost stvari“ (Halbwach, 2013: 101).

samo mjesto stanovanja nego i okvir sukobljavanja različitih diskursa, a odnosi moći manifestiraju se svakodnevnim interakcijama. Otac je simbola reda, a majka, baka i sestra prikazuju otpore. Time je prikazan kružni oblik raspodjele moći. Svaki lik ima svoju ulogu: otac kao autoritet, majka kao posrednik, baka kao moralni arbitar, ujak kao devijant, a dijete kao simbol spontanosti.

Ulomak ocrtava obiteljsku svakodnevnicu: otac se ljuti na nepravilnosti, majka svojim primjedbama potiče njegovu ljutnju, baka Ruža prigovara, sestra Biba pravi nestašluke, a ujak svojom nazočnošću izaziva nervozu. Obitelj je prikazana kao mikrokozmos društva, gdje se različite uloge, ponašanja i napetosti reflektiraju u interakcijama. Kuća simbolizira prostor u kojem se reproduciraju društvene norme, hijerarhije i odnosi moći. Ulomak upućuje na ideju da je obitelj mjesto reda, hijerarhije i međusobne povezanosti. Obiteljski odnosi i svakodnevne napetosti opisuju se kao dio „prirodnog“ stanja obitelji. Barthesov mit razotkriva kako takvi prikazi prikrivaju ideološke poruke o tome što znači biti „normalna“ obitelj. Otac utjelovljuje mit o patrijarhalnom autoritetu. Njegova uloga asocira ideju da je muška figura odgovorna za kontrolu i disciplinu. Majčine primjedbe, tvore ulogu žene kao medijatora u obitelji, koja posredno podržava autoritet oca. Ovaj mit označava podjelu rodni uloga unutar obitelji. Baka svojim prigovorima predstavlja mit o starijim generacijama kao moralnim autoritetima koji osiguravaju kontinuitet tradicije. Bibine psine i ujakova subverzija unose kaos u obiteljsku dinamiku, tvoreći otpor prema normama. Mit ih pozicionira kao dio naturalnog obiteljskog poretka, čime se njihova subverzivnost neutralizira. Kuća se implicitno prikazuje kao prostor sigurnosti i stabilnosti, iako ulomak otkriva napetosti i sukobe unutar nje. Mit o kući kao idealnom prostoru prikriva stvarne složenosti i sukobe obiteljskog života. Ovaj mit prikriva povijesne i kulturne faktore koji oblikuju obiteljski prostor.

U prikazu obiteljskog života prostor nije samo fizička pozornica radnje nego aktivni sudionik u formiranju emocionalne i ideološke svakodnevne. Kuća obitelji Ančić oblikovana je kao dinamičan mikrosustav u kojem se odvijaju razne napetosti između generacija, uloga i diskursa. No ovaj mikrosustav ne prestaje na pragu doma. On se prostorno širi i prema van, obuhvaćajući i okolne topografije koje definiraju obiteljsku svakodnevnicu. Kuća nasuprot groblja postaje točka u kojoj se svakodnevica sudara s kolektivnim pamćenjem. Groblje, željeznički kolosijek, livade nisu samo fizički entiteti nego i znakovi diskurzivne proizvodnje značenja. Assmanničina ideja sjećanja kao otpora zaboravu nadopunjuje ovu sliku jer Bjelovar funkcionira kao tekst pamćenja, a Tribusonov narator kao njegov interpretator i urednik.<sup>6</sup> Tako i

<sup>6</sup> S obzirom na naglašeni autobiografski element Tribusonova romana, kao i na naraciju iz perspektive infantilnog nepouzdanog pripovjedača, nezaobilazno je razmatranje koncepta sjećanja i identiteta. Aleida Assmann ističe kako je „sjećanje negacija zaboravljanja“, ono je napor, pobuna protiv prolaznosti, „veto na vrijeme i tok događaja“ (Assmann, 2018: 29).

položaj kuće, točno nasuprot gradskome groblju, postaje metaforički produžetak unutarnjih obiteljskih odnosa:

„Naša je kuća bila točno nasuprot gradskoga groblja pa se s prozora dnevne sobe mogla jasno vidjeti prostrana poljana puna spomenika, križeva i grobova, koja se spuštala dolje prema industrijskom željezničkom kolosijeku iza kojega su započinjale livade“ (Tribuson, 2021: 40).

Opis prostora (kuće nasuprot groblja i krajolika koji se proteže iza njega) otvara okvir za istraživanje diskursa povezanih s činjenicama smrti, memorije i urbanog prostora. Groblje je simboličan ambijent povezan sa smrću, sjećanjima i prolaznošću. Ti objekti nisu neutralni; oni su oblikovani društvenim praksama i značenjima. Groblje ovdje funkcionira kao *locus* moći, gdje se kontrolira sjećanje i ritualizira odnos prema mrtvima. Prostori iza groblja (industrijski kolosijek i livade) predstavljaju vagu između urbanog, funkcionalnog prostora (željeznica) i prirodnog, gotovo idiličnog prostora (livade). Ovaj kontrast oslikava slojevitost prirode diskursa o urbanom životu, gdje se različiti platoi međusobno nadopunjuju i sukobljavaju. Mjesto simbolično prikazuje status pripovjedača, rastrgan je između nekoliko diskursa koji su simbolizirani prostorom. Groblje, kao institucija disciplinira živote pojedinaca i zajednice. Smrt nije samo biološki kraj, nego i kulturni fenomen koji je oblikovan pravilima i ritualima. Spomenici i križevi na groblju materijalizacija su tih normi i funkcioniraju kao simboli kolektivnog sjećanja kod pripovjedača i njegove obitelji. Kuća nasuprot groblja sugerira svakodnevnu prisutnost smrti u životima likova obitelji Ančić jer bez nje ne bi bilo života u klesarskoj obitelji. Ovaj prostorni raspored implicira odnos između privatnog prostora (kuće) i javnog prostora (groblja), gdje se granice između intimnog i kolektivnog sjećanja brišu.

U ovom odlomku, može se detektirati mit koji tvori društvene, kulturne i egzistencijalne odnose. Groblje je amblem smrti i kolektivnog sjećanja. Kao mit, ono preslikava ideju da je smrt konačan i univerzalan kraj, dok rituali povezani s grobljem prikrivaju povijesne i kulturne razlike u odnosu prema smrti. Križevi i spomenici simboliziraju društveno legitimirane načine sjećanja, pretvarajući ih u „prirodne“ oblike izražavanja tuge i poštovanja. Groblje u narativu funkcionira kao prostor koji spaja duhovno i fizičko. Ono je mjesto gdje se smrt pretvara u simboličko izlaganje o zajedničkoj povijesti i kulturi pripovjedačeve obitelji. Ono ih spaja. Kuća nasuprot groblja prikazuje granicu između života i smrti, ali i javnog i privatnog i neprestano podsjeća na prisutnost smrti u svakodnevnom životu. Mitovi pokazuju prostor kroz podjelu na duhovni (groblje), funkcionalni (industrijski kolosijek) i prirodni (livade), čineći ih čvorištem, kao ishod mnogobrojnih procesa.

---

U Tribusonovu romanu, ovakvo sjećanje ne rekonstruira prošlost, nego je iznova izgrađuje kroz fikcionalizirani pogled odraslog autora.

### 3. 4. Prostor sjećanja: Bjelovar kao tekst i simbol

Iako neimenovan, Bjelovar je u romanu jasno prepoznatljiv kroz toponimsku mrežu i urbani raspored.<sup>7</sup> Prema Connertonu, sadašnjost se doživljava kroz obrasce prošlih iskustava, što posebno dolazi do izražaja u nostalgичnim prizorima Korza, crkve svete Terezije i mirisa divljeg kestena.<sup>8</sup>

U odlomku se evocira specifičan urbani prostor kao temeljni element kolektivne i osobne memorije, a pripovjedač se pozicionira kao subjekt koji rekonstruira vlastitu povijest kroz prizmu prostora i rituala svakodnevice:

„Ta svibanjska nedjelja, ne znam baš točno koje godine, ali svakako prije pojave Beatlesa, nedjelja na Korzu punom mirisa divljega kestena, koji je cvao u gradskom parku, nasuprot crkve Svete Terezije, njezin zapravo suton, trenutak kada se palila ulična rasvjeta, upravo prije početka večernje predstave Dvoboja na suncu, spada svakako među najvažnije dane s prvih, ranih, odnosno mladalačkih stranica moje osobne povijesti“ (Tribuson, 2021: 73-74).

Evociranje specifičnog urbanog prostora, Korzo, gradski park, crkva svete Terezije, povezano je s kulturnim, povijesnim i društvenim značenjima. Mjesta su predstavljena kao simbolički nositelji identiteta i socijalne dinamike, pri čemu Korzo funkcionira kao lokacija okupljanja, rituala i kolektivnog pamćenja. Vrijeme je precizno označeno kroz povijesni okvir („prije pojave Beatlesa“) i dnevni ritam („suton“, „paljenje ulične rasvjete“). Ovaj kronotop sugerira diskurzivno oblikovanje prošlosti

<sup>7</sup> Prostor u Tribusonovu romanu, konkretno Bjelovar, posjeduje dvostruku semantičku razinu: s jedne strane, funkcionalno-topološku, a s druge, duhovno-simboličku. U prvoj razini riječ je o konkretnom geografskom prostoru, mjestu odrastanja i pripovijedanja, koji se može kartirati i opisivati; u drugoj, riječ je o transcendentalnoj pozornici na kojoj se odvijaju egzistencijalne i kulturne drame. Taj prostor nije neutralan, on je ispunjen značenjem i identitetom. U Tribusonovu romanu topografija Bjelovara postaje mjesto gdje se isprepliću fiktionalni i biografski elementi, a grad funkcionira i kao mikrosvijet u kojem se zrcale veće ideološke i društvene napetosti. Kako piše Bengi, roman gradi „kulturološki dijalog“ kroz „lance međusobnih nesporazuma“, koji oslikavaju pojedince zarobljene unutar granica vlastite sredine (Bengi, 2013: 114–115). Bjelovar, iako periferno mjesto u velikim narativima nacionalne povijesti, u okviru romana zauzima poziciju središta; mjesta gdje se oblikuju subjektivnosti, formiraju kolektivna sjećanja i reproduciraju mitovi djetinjstva i socijalizma. Takva refleksija prostora omogućuje čitanje romana kao svojevrstne karte kulturnog objektivizma, u kojoj provincija nije tek pozadina, već aktivni sudionik političkih i povijesnih procesa. Tribusonov Bjelovar tako nije samo mjesto radnje, on je znak, kôd i simbol.

<sup>8</sup> Paul Connerton u svojoj teoriji kulturnog pamćenja upozorava na paradoks: „naš sadašnji svijet doživljavamo u kontekstu prošlih događaja“, ali upravo zbog toga teško možemo objektivno rekonstruirati prošlost (Connerton, 2004: 6). To je posebno važno u kontekstu infantilnog pripovjedača, koji ne prenosi faktično, već emocionalno pamćenje: ono što se „tako činilo“ u djetinjstvu.

kao razdoblja nevinosti i zajedništva. Pripovjedač postavlja sebe kao subjekt koji rekonstruira osobnu povijest. Ova autobiografska naracija uklapa se u praksu pisanja memoara, gdje se pojedinac pozicionira kao svjedok i tumač vlastite prošlosti. Subjekt nije autonomni autor nego rezultat diskurzivnih praksi koje oblikuju način na koji se prošlost može interpretirati i artikulirati. Navođenje specifičnih elemenata („cvijet divljeg kestena“, „crkva Svete Terezije“) ukazuje na pokušaj stvaranja kontinuiteta između prošlosti i sadašnjosti. Ovaj slijed temelji se na simbolima koji su prepoznatljivi unutar kolektivnog imaginarija. Povijesni diskurz legitimira određenu verziju prošlosti, naglašavajući one aspekte koji su u skladu s dominantnim narativima (idilična mladost i kulturni okvir malog grada). Spominjanje filma *Dvoboj na suncu* uvodi popularnu kulturu kao ključnu komponentu diskurzivnog okvira. Film, kao medij masovne kulture, funkcionira kao znamen modernizacije i globalnog utjecaja, što se kontrastira s lokalnim, tradicionalnim okruženjem Korza.

Prvotni mit koji je ovdje uočen onaj je o idiličnoj prošlosti jer evocira vrijeme koje se prikazuje kao jednostavnije, čisto i harmonično. Spominjanje vremena „prije Beatlesa“ označava razdoblje prije globalnih kulturnih promjena i modernizacije, implicitno sugerirajući nostalgiju za prošlošću. Ovdje je uočljiv i mit o „zlatnom dobu“: idealizaciji prošlosti koja funkcionira kao kontrast suvremenosti. Prošlost se skicira kao inherentno bolja, dok se sadašnjost neizravno označava kao dekadentna ili otuđena. Mit o zajednici i provincijskom identitetu pokazuje lokalnu uniju kroz simboličke prostore koji su kulturno i emocionalno nabijeni. Korzo nije samo fizički prostor, već i simbol zajedništva, tradicije i identiteta. Mit o mladosti mogao bi biti treći mit jer se konstruira kao razdoblje intenzivnog emocionalnog i egzistencijalnog značaja. Prikazuje se kao vrijeme oblikovanja identiteta i ključnih iskustava. Mladost je univerzalno središnje razdoblje ljudskog života, čime se zanemaruju raznolika iskustva starosti, djetinjstva ili drugih životnih faza. Posljednji je mit o filmu u masovnoj kulturi. Film funkcionira kao znak moderniteta, ali i rituala (odlazak na večernju predstavu povezuje se s društvenim običajima). Ovdje se masovna kultura situira kao dio svakodnevice, dok istovremeno nosi simboliku prijelaza između tradicionalnog i modernog svijeta. Film postaje mit koji povezuje globalno i lokalno, staro i novo i u izravnoj je vezi s pripovjedačem.

### 3. 5. Znanje: škola i distorzivna inteligencija

U središtu ove cjeline nalazi se opreka između formalnog obrazovanja i praktičnog znanja, utjelovljena u odnosu između naratora i Zumze. Simbiotska dinamika između pripovjedača i Zumze otvara prostor za propitivanje hijerarhija znanja i ideologije obrazovanja.

„Biološki gledano, Zumzo i ja smo se nadopunjavali u znanjima i vještinama te bili u nekoj vrsti simbiotskog odnosa. Ja sam bio mali školski birokrat kadar napisati

zadaću za sebe, i jednu sličnu za Zumzu, a on je bio vještak za praktične, životne stvari“ (Tribuson, 2021: 30).

Odnos pripovjedača i Zumze prikazuje se kroz prizmu razmjene znanja i vještina, što otvara prostor za analizu diskursa o obrazovanju i statusu. Prema Foucaultu, znanje nije neutralno, već je povezano s moći. Učenost pripovjedača ocrtava institucionalizirani diskurs obrazovanja, dok Zumzina obaviještenost dolazi izvan institucionalnih okvira i pripada alternativnom diskursu. Simbiotski odnos između pripovjedača i najboljeg prijatelja može se tumačiti kao formacija koja pokazuje kako se različite vrste znanja međusobno dopunjuju, ali i kako su ukorijenjene u širem sustavu moći. U ovom ulomku, školsko znanje ima normativnu ulogu, dok praktično ostaje na margini, iako je jednako važno za preživljavanje i svakodnevni život. Ovo odražava asimetriju u odnosu likova, gdje se moć distribuira na temelju vrste upućenosti. Zumzino praktično znanje može se tumačiti kao oblik otpora institucionalnom diskursu obrazovanja. On koristi vlastite vještine kako bi nadoknadio nedostatak formalnog znanja, čime pokazuje alternativni oblik kompetencije i snalažljivosti.

Barthesov koncept mita može se analizirati kroz prizmu onoga o obrazovanju, znanju i društvenim ulogama. Formalno obrazovanje i školsko znanje mitologiziraju se kao superiorni oblik koji daje legitimitet i društvenu vrijednost. Pripovjedač, kao «mali školski birokrat», simbolizira mit o obrazovanju kao ključu uspjeha i društvene moći. Zumzino praktično znanje, iako korisno i neophodno, mitologizirano je kao nešto što pripada «snalažljivim pojedincima» izvan institucionalnih okvira. Ono, iako važno, ostaje u sjeni formalnog obrazovanja. Gledano mitskim očima, odnos dvojice prijatelja predstavljen je kao harmoničan i prirodan.

#### 4. Zaključak

Već sam naslov romana *Ne dao Bog većeg zla* reflektira narodnu mudrost i rezignaciju, koja proizlazi iz kolektivnog iskustva prošlih trauma i sveopće nesigurnosti. Foucaultova arheologija ovdje upućuje na niz iskušenja koje treba preživjeti uz minimalnu štetu. Sugerira prihvaćanje „sudbine“ i priznavanje nemoći pojedinca naspram većih društvenih i povijesnih sila. Mitološko-bartovsko gledano, naslov romana ukazuje na mehanizam ideološkog smirivanja, prihvaćanje *statusa quo*, jer bi „uvijek moglo biti gore“. Jednostavnost izraza skriva složene ideološke sustave i povijesne procese, dok kolektivni imaginarij romana ocrtava povijesni kontinuitet i kulturni identitet kroz likove i prostor.

Prikaz života „malog čovjeka“ u provinciji kroz refleksiju socijalističkog mentaliteta prožima čitav roman i polazište je za arheologiju i mitologiju. Prema rije-

čima Michela Foucaulta: „Čovjek ne predstavlja ništa drugo osim jedne pukotine u poretku stvari“ (Foucault, 1971: 67). Razvidno se ovaj izraz može primijeniti na Tribusonov roman. Iako se autor povlači izravno iz narativa poput demijurga, njegova prisutnost ostaje snažno upisana u tekst (usp. Barthes, 1971: 50). Spoznaje o sadašnjosti uvelike ovise o našem znanju o prošlosti, a sve su rekonstrukcije prošlosti uvijek djelomične: autorove, kritičareve, studentske. Na tragu toga, može se zaključiti: prošlost je fikcija sadašnjosti (de Certeau, 2023: 19).

Međutim, ono što Tribusonovu prozu čini posebno zanimljivom jest upravo njegov ironijski odmak i kreativna analiza društvenih mitova. Umjesto pukog reproduciranja, autor se nerijetko koristi naratorskom ironijom i humornim preokretima kako bi raskrinkao mitove o obitelji, obrazovanju, političkoj moći i provinciji. Njegov narator istodobno sudjeluje u tim mitovima i distancira se od njih, otvarajući prostor za njihovu dekonstrukciju. Time Tribuson ne podupire postojeće ideološke obrasce, već ih destabilizira i preobražava, pokazujući kako se društvene istine oblikuju jezikom, pozicijom i perspektivom. Ironija kod Tribusona nije samo stilsko sredstvo nego alat kritičkog mišljenja i način da se prikaže kompleksnost života u provinciji, ali i da se oslobodi prostor za otpor i redefiniciju identiteta.

Mikrohistorija provincije koju Tribuson bilježi nije puka nostalgija ili pasivna dokumentacija, već živo polje simboličkih borbi, tragova i prigušenih glasova. U tom kontekstu, njegov književni svijet ne samo da zaslužuje pažnju, već poziva na nova čitanja i interdisciplinarna istraživanja, upravo zbog načina na koji kreativno i kritički pristupa društvenim mitovima koji oblikuju našu svakodnevicu.

## Literatura

1. Althusser, L. (2018), *Ideologija & ideološki aparati Države (bilješke za istraživanje '69/70)*, Arkzin, Zagreb.
2. Appiah, K. A. (2021), *Laži koje vežu – Ponovno promišljanje identiteta*, Mizantrop, Zagreb.
3. Assman, A. (2018), *Oblici zaborava*, Biblioteka XX vek, Beograd.
4. Bahtin, M. (2019). *Teorija romana*. Zagreb: Edicije Božičević.
5. Barthes, R. (1971), *Književnost, mitologija, semiologija*, Nolit, Beograd.
6. Bengi, L. (2013), „Od prostorne rascijepljenosti književne složenosti: geografske i apstraktne konstrukcije prostora u romanu Dezsoa Kosztolanyja u: *Imaginacije prostora: Centri i periferije – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Europe*, Disput, Zagreb.
7. Bloom, B. (1956), *Taxonomy of educational objectives: the classification of educational goals*, Longmans, London
8. Connerton, P. (2004). *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Antibarbarus.
9. De Certeau, M. (2023), *Pisanje povijesti*, Mizantrop, Zagreb.

10. Foucault, M. (2019), *Arheologija znanja*, Mizantrop, Zagreb.
11. Foucault, M. (1971), *Reči i stvari*, Nolit, Beograd.
12. Halbwachs, M. (2013), *Društveni okviri pamćenja*, Mediterran Publishing, Novi Sad.
13. Tribuson, G. (2021), *Ne dao Bog većeg zla*, Mozaik knjiga, Zagreb.

## Archaeology and mythology in the novel *Ne dao Bog većeg zla*

### Summary

This paper analyses the novel *Ne dao Bog većeg zla* by Goran Tribuson through the lens of political ideologies, mythology, and memory. It builds on the theoretical frameworks of Michel Foucault and Roland Barthes, viewing the novel as a multi-layered document that transcends daily politics and provides insight into the micro-historical aspects of power and identity. Additionally, the autobiographical element of the novel is examined, along with the way in which the protagonist's childhood is reconstructed through the narrative structure. The analysis is also based on an interdisciplinary approach that incorporates theories of memory and identity (Assmann, Appiah, Connerton, Halbwachs). The paper concludes that the novel represents a specific fusion of individual and collective memory, and that, through language and locale, it shapes a narrative framework in which fiction and historical reality intertwine.

**Keywords:** archaeology of knowledge; autobiography; mythology; discourse of power; collective memory.

Marijana Dragičević  
Gradski muzej Bjelovar  
Trg Eugena Kvaternika 1, HR – 43 000 Bjelovar  
mdragicevic.gmb@gmail.com