

## ROMAN ALBUM: FORSIRANJE SJEĆANJA

*Emilija Kovač, Čakovec*

### Sažetak

Rad istražuje način funkcioniranja pamćenja/sjećanja u raznovrsnim društvenim (i osobnim) trenucima (ratno i poslijeratno razdoblje, kriza, potreba za samodefiniranjem) te razmatra dijalektički odnos između kulture sjećanja i kulture zaborava. U akordima postmodernizma kao širokog konteksta i u depresiji lokalne ratne atmosfere pojavili su se novi narativni oblici, koji nastoje definirati probleme trenutka (ponajprije – 80-ih i 90-ih god 20. st. – nacionalni, ali i individualni identitet: Ž. Čorak, D. Ugrešić, J. Horvat, M. Kirin), za koji predlažemo žanrovsku odrednicu „roman album“. Teorijsko promišljanje ovog oblika kao posebne teme držimo opravdanim zbog zamijećenog kontinuiteta srodne produkcije, iz koje izdvajamo recentne romane (20-e god 21. st.), pisane na kajkavskome jeziku (P. Sabolek, T. Ribić). Diskurzivni prostor tog oblika obuhvaća, s jedne strane, diskurs nade utemeljen na autoritetu tradicije, a s druge diskurs skepticizma, na tragu kritičara postmodernizma (Lyotard, Derrida).

*Ključne riječi: identitet; kajkavski idiom; kultura sjećanja, sinkronicitet; standard*

### 1. Uvod: povod i korpus

Kompleksna krizna situacija koja je dominirala Hrvatskom u zadnjim desetljećima 20. st. proizvedeći lom postojećeg načina življenja (predraće i rat), probudila je, kao protutežu stihijskom rušenju, potrebu za očuvanjem prošlosti u obliku sjećanja (osobito fotografije kao snažnog svjedočitelja). U referentni okvir istraživanja postavljeno je nekoliko značajnih romana i autora (Željka Čorak – *Krhotine*, Miroslav Kirin – *Album*, Tatjana Gromača – *Crnac*, Jasna Novak – *Az i Dubravka Ugrešić – Baba Jaga je snijela jaje*), kojima je zajedničko proživljavanje trame i stvaranje osobne poetike sjećanja.

Komparativna analiza spomenutih djela uočava srodnost i varijantnost te predlaže nacrt moguće tipologije. Aktualnost oblika dokumentiraju recentna izdanja iz 20-ih godina 21. st., kao što je, npr., kajkavski roman *Moć življenja* Petrane Sabolek, te (očekivani) roman *Kornjača u staklenki šutnje* Tomislava Ribića<sup>1</sup> u kojem

---

<sup>1</sup> Ribićev roman bavi se poviješću varaždinsko-čakovečkih tema, a nastao je kao radikalno proširenje priče *Obiteljski album*, koja je pohvaljena na natječaju Lapis Histriae 2021. g.

su jednakopravno prisutni i standard i kajkavski idiom. Praćenje produkcije pokazuje kontinuitet sustava, unutar kojeg se ostvaruju razlike u skladu s individualnim poetičkim poimanjima te zadacima umjetnosti u slijedu povijesnih promjena.

## 2. Kultura sjećanja i kultura zaborava u kontekstu (traumatičnog) postmodernizma

Budući da tema obuhvaća hrvatsko područje, nužno je uzeti u obzir aktualne društvene parametre kraja 20. stoljeća. Stanje krize (atmosfera napetosti koja rezultira ratom) pojačava opću *endističku* (*postističku*) atmosferu karakterističnu za promišljanje općeg stanja vremena u svijetu. Traumatična dekompozicija staroga svijeta i u političko-ideološkom smislu (prekid s jugoslavenskim konceptom države) i u svakodnevnoj životnoj praksi (raspad obitelji, domova, vlasništva...) otvaranjem novih mogućnosti organiziranja i postojanja (prijelaz u kapitalizam, pojava novih ideja – globalizacija, demokratizacija, uspon masovne kulture i medija) stvara krizu u vrednovanju sjećanja.

*Svršeno je s društvima utemeljenim u sjećanju, sa svim institucijama poput crkve, škole, obitelji i države koje su jamčile prenošenje vrijednosti. Svršeno je s ideologijama utemeljenim u sjećanju, ideologijama koje su ublažavale prijelaz iz prošlosti u budućnost... /.../. Štoviše, sam se način historijske percepcije uz pomoć medija čudesno proširio, tako da je sjećanje, nekad naslijeđe intimnog iskustva, zamijenjeno efemernom opnom aktualnosti. (Nora 2007, 136)*

U takvim tijekovima u hrvatskom su prostoru, posebno s naglaskom na temu sjećanja i zaborava, djelatne dvije načelne koncepcije promišljanja:

- a) Obrana identiteta kao povijesno i kulturološki oblikovane specifičnosti (u kojoj bitnu ulogu ima „konzervativniji“ dio društva) velikim je dijelom rezultirala aktivacijom amaterskog diskursa,<sup>2</sup> s nizom folklornih elemenata i posvećivanjem sjećanja, odnosno kolektivnih vrijednosti u kojima je važan tradicionalni koncept domovine<sup>3</sup> i nacije<sup>4</sup>, što jača diskurs nade većinske populacije.
- b) Drugi je koncept individualizirana priča obilježena diskursom skepse, koja ne pristaje na zatvaranje u nacionalne okvire, znakovlje i simbole, temelji se na

---

<sup>2</sup> „I dok institucionalna književnost zapravo i ne zna što bi s onim što se pod prozorom događa, u tim će ratnim godinama samoniklo i divlje poput bića iz močvare niknuti jedna posve druga književnost koju nitko nije očekivao ni htio. U situaciji kad je svačiji život zanimljiv kao roman, nije čudo da se brojni amateri odlučuju romansirati svoj ratni život i avanture.“ (Pavičić 2004: 125).

<sup>3</sup> Oslanjamo se na definiciju domovine kao *duhovnog naslijeđa* (Ivan Pavao II 2005: 64).

<sup>4</sup> „Nacija postoji kroz kulturu i za kulturu /.../ kultura postoji kao oblik spoznaje svijeta i samospoznaje u kojem ljepota je bila urezana od početka,“ (I. P. II. 2005: 84 – 86).

ideji o relativnosti vrijednosti, nepostojanosti kontinuiteta i nužnosti povijesnih transformacija.

I jedan i drugi koncept jačaju i oslabljuju mjesta njima važna, tj. razlikuju se u poimanju što je vrijedno prenošenja (sjećanja), a što zaborava, tj. razlikuju se u ideološkoj označenosti vrednovanja.

Sjećanje i njegovu valorizaciju, zbog očigledne važnosti u oblikovanju društva i njegove idejnosti, preuzimaju institucije organizirajući društveni dijalog. Iz potrebe za dijalogom i njegovim upravljanjem u Hrvatskoj je inicirana, npr. *Documenta – Centar za suočavanje s prošlošću*.<sup>5</sup>

### 3. Roman album kao oblik sjećanja i svjedočenja

#### 3. 1. Definicija, prijedlog

Album je privatna konstrukcija zbilje (*Fotografija je naša mjera svijeta*, Ugrešić 2002: 45) nastala probirom postojeće (uglavnom) privatne građe, što ga čini izrazito osobnim autobiografskim svjedočiteljem. Priča se stvara slikom, a u ovom slučaju, zbog prirode materijala (književnost), izraz nije nužno fotografija u tehničkom smislu riječi (premda je nerijetko sastavni dio strukture), već vizualnost diskursa načelno.

Za takav oblik autobiografskog svjedočenja,<sup>6</sup> koji je u osnovi tekstualan, ali se velikim dijelom oslanja na vizualnost (bilo uvođenjem vizualnog materijala – fotografije, bilo „prevođenjem“ fotografije u tekst) predlažemo naziv *roman album* (*Album je materijalna autobiografija, autobiografija je verbalni album*, Ugrešić 2002: 45). Uglavnom je prepoznatljiv i po specifičnoj primjeni tehnika, kao što su „krparenje“ (*patchwork*), montaža, kompozicijsko uređivanje i retuširanje mimetičkog materijala stilom, čime nadilazi monološku i denotacijsku prirodu fotografija.

---

<sup>5</sup> *Documenta – Centar za suočavanje s prošlošću* 2004. godine osnovao je Centar za mir, nenasilje i ljudska prava Osijek, Centar za mirovne studije, Građanski odbor za ljudska prava te Hrvatski helsinški odbor. Ključni je razlog ovoga nastojanja iskustvo prešućivanja i falsificiranja ratnih zločina i ostalih ratnih zbivanja od 1941. do 2000., koje je utjecalo na noviju prošlost, kako Jugoslavije tako i post-jugoslavenskih društava.

<sup>6</sup> Premda dolazimo u blizinu memoaristike, odnos autobiografija – memoari ostavljamo izvan okvira analize.

### 3. 2. Modusi bilježenja sjećanja

#### 3. 2. 1. Denotativni modus (govorenje semantikom slike)

U konceptu predloženog oblika romana albuma, fotografije/sjećanja mogu se bilježiti „fotografskim jezikom“<sup>7</sup> – kao motiv/sadržaj u doslovnosti (vizualno i tekstualno), posebno često u amaterskoj praksi, kojoj je nakana jednostavno – svjedočenje trenutka. S obzirom da amaterizam uglavnom nema pretenzija biti avangardan nego je pokazivački, nastoji zabilježiti svaki trenutak u ključu težnje zadržavanja nestajućeg života i obnove narušenog vremenskog kontinuiteta, odnosno održati sjećanje kao jednostavni slijeda slika, u kojem je svjedočenje promatranje dogođenog. Bez obzira na postignute (umjetničke) domete, D. Ugrešić ovakav pristup određuje autoironičnom opaskom *I album i autobiografija po svojoj su prirodi amaterske aktivnosti osuđene na propast i od samog početka drugorazredne*. (Ugrešić 2002: 46), ali u širem diskursu naznačuje njegovu duboku emotivnu i egzistencijalnu nužnost i opravdanosti.

#### b) Strukturalni modus (semantizacija forme)

Autori ovjerenog i prepoznatljivog rukopisa, u skladu s uvjerenjem da je umjetnost oblik i način (tj. sustav) promatranja, pripovijedaju „jezikom fotografije“. Kroz svoje specifične kompozicijske strategije sugeriraju iskustvo fragmentacije stvarnosti, čineći svoja djela individualiziranim i osebnim. U tom smislu, svaki od autora „retušira“ početni mimetički materijal, proizvodeći strategijama oblikovanja teksta vlastiti stav.

Na primjer, D. Ugrešić fragmentira tekst i koristi niz tekstualnih kodova (narracija, diskurs, retrospektiva, fabularni tijek, asocijativnost itd.), stvarajući dojam vrtloga iz kojeg recipijent sasvim individualno, načinom čitanja nalazi izlaz, odnosno značenje.

Posebno mjesto unutar ove paradigme zauzima roman *Album M. Kirina*, koji u strukturalnom smislu najdosljednije koristi koncept vizualnog uzorka, odnosno on je album u svom najčišćem obliku – sastoji se od niza tekstualiziranih fotografija: vizualnost je, u skladu s prirodom književnosti kao umjetnosti riječi, pretvorena u

---

<sup>7</sup> Prema A. Mijatović: „fotografski jezik“ način izraza koji preuzima fotografske postupke (fragmentarnost, fokus na detalj, odsutnost cjeline), a „jezik fotografije“ odnosi se na sustav značenja same fotografije, tj. na način kako fotografija „govori“ kao medij, kako proizvodi i organizira značenje. Tj. fotografski jezik je stil pisanja nalik fotografiji, a jezik fotografije je semantički sustav same fotografije. (Mijatović 2003: 65) ili, pojednostavljeno rečeno: fotografski jezik pokazuje da totalizacija nije moguća (naglasak na fragmentu), a jezik fotografije pokazuje kako se totalitet pojavljuje kao konstrukcija – kroz kadriranje i predočavanje.

tekst u obliku niza momenata zaustavljenih u vremenu. Međutim, izuzetna poetska kvaliteta teksta, fotografije s razine dokumenta premješta u vizualizacije emocija.

#### 4. Načini tekstualizacije sjećanja

##### 4. 1. Sjećanje kao emocija

Tekstovi koji bilježe sjećanje kao emociju rezultiraju oblikom albuma u konvencionalnom (nultom) smislu – kao nizom sugestivnih slika. U ovoj kategoriji bilježenja sjećanja primjetan je raspon od proustovskog (sjećanje kao čitanje denotativnog označenog – Ž. Čorak, M. Kirin, D. Ugrešić) do camusovskog/meursaultovskog, gdje pojednostavljeni koncept lika ne percipira djelovanje vremena, nego samo događaje u nizu (npr. T. Gromača i njezin lik-pripovjedač u prvom licu).

D. Ugrešić, kao autorica sklona metapoetskom diskursu, svoje sjećanje kvalificira kao priču *kakvu vodi anđeo nostalgije*, što jasno izražava da je emocionalni sadržaj, unatoč polemičkim i diskurzivnim kvalitetama, temeljni sloj njenih priča (odlomak *Autobiografija je ozbiljan i tužan žanr*; Ugrešić 2002: 47).

Iskustvo i emocija filter su u pretvorbi fotografija u tekst u djelima Ž. Čorak. Ona oblikuje priču svečanim, majestetičnim tonom: lik ne tuguje zbog nestajanja, već pokazuje poštovanje (*/prabaka/ zaslužuje da se na nju s poštovanjem prisjeća*; Čorak 1991: 26). Vizualno i tekstualno su u međusobnom nadopunjujućem odnosu: tekst je osobna i emocionalna interpretacija vizualnog uzorka. Fotografije bilježe stanje trenutka, čuvaju emociju, a njihov učinak je svjedočenje i stvarnosti i osobnog iskustva te stvarnosti.

I Kirinov je diskurs traganje za oblikom vjerodostojnog izražavanja (gotovo nerecive) emocije (sugerirano učestalom uporabom stilistički snažnog postupka – trotočja, u ovom slučaju uporabljenog do hipertrofije) i stoga pripada području intuicije. Dijalektika razgradnje zbilje (rat) i konstrukcije djela (stvaralački čin pisanja) rezultira ritmom napetosti i proizvođenjem dodatnih značenja. Iako naslov (*Album*) sugerira vizualnost, autor dosljedno ostaje pri tekstualnom, odnosno o prisutnosti fotografije možemo govoriti na razini minus-postupka: fotografije izostaju, štoviše, doživljajno-sjećajući subjekt opisuje po sjećanju neke izgubljene fotografije, kao i neke koje nikada nisu snimljene nego su činjenica njegove imaginacije, odnosno one su čisti mentalni sadržaj.

Slijed dijelova sugerira viskoznu, diskontinuiranu simultanost iskustava, što proizvodi sinergijski učinak emocija te se tekst tako pretvara u svojevrsni psihogram. Usamljenost fragmenata i – u skladu s tim – usamljenost likova, njihovo isključenje iz konteksta, stvaraju dojam da vrijeme, ma koliko bilo opremljeno znakovima za „objektivno“ detektiranje, postoji kao vječna sadašnjost.

Dosljednost T. Gromače u prakticiranju ravnodušnosti (nizanje rečenica u sintaktički nultom stupnju oblikovanja: subjekt – predikat – objekt) konstrukcijski označava odnos lika prema svijetu (potpuna suzdržanost). Kao kod M. Kirina – njene „fotografije“ nisu vizualne, već tekstualne jedinice u kojima su rečenice, Gromačine, dosljedno neutralne intonacije, znakovi psihološkog profila pojednostavljenog bića koje je nosilo tok života bez ikakve/ičije potpore, bića koje preživljava u čistom biološkom obliku.

Lik T. Gromače ravnodušan je i prema sjećanju, tj. kategoriji prošlosti: ne bilježi povijest, ne sjeća se, unatoč pisanju u prošlom vremenu. Ekspresivna kvaliteta gramatičke kategorije prošlosti neutralizirana je pretjeranom uporabom i neprenošenjem tragova događaja iz jednog vremena u drugo (što sjećanje jest), tako da temporalnost, okrenutost prošlosti, ne nosi emotivni naboj.

#### 4. 2. Sjećanje kao znanje

Niz tekstova bilježi sjećanje kao sjećanje-znanje, prožima naraciju s dosta objasnidbenih sekvenci. Ovakav koncept romana albuma percipira sjećanje kao spremište materijala s kojim se može manipulirati, odnosno elementi sjećanja postavljaju u novi red, individualnim „retušem“, upisivanjem osobnog poimanja (osobne ideologije), interpretacijski mijenjaju („krivotvore“) povijest.

D. Ugrešić prikazuje „krivotvorne“ učinke sjećanja na primjeru jednog od svojih likova – Mireka (*Muzej bezuvjetne predaje*), kojeg alkemija sjećanja pretvara u Miroslava: biće-koje-pamti zamjenjuje original krivotvorinom koju je stvorila moć želje i potrebe za drukčijom stvarnošću (*S vremenom je moja znanica uljepšala Mirokovu fotografiju i sama povjerovala u nju, retuš je postao stvarnost*; Ugrešić 2002: 35)

J. Horvat je na sličnom tragu, definirajući biografije kao *iskrivljene slike stvarnosti* (Horvat 2009: 136). Povijest je moguća u obliku kronološke tablice iz koje se čitaju priče, ali ne postoji jednoznačni sustav dekodiranja, pa su dekodiranja (manje-više prihvatljive) osobne interpretacije. U svojem kasnijem razrješavanju tog pitanja D. Ugrešić poima tragove/sjećanje/tradiciju (usprkos uglavnom općem poimanju da su objektivni i stabilni) gipkim i (pro)mjenjivim: *mitovi su memori /.../ razgrađuju se, dograđuju, mutiraju, adaptiraju i ne-adaptiraju /.../ u stalnom tranziciono-prijevodnom stanju*. (Ugrešić 2008: 227). Umješnost dekodiranja pitanje je osobne slobode i izgrađenosti.

J. Horvat povijest vidi kao namjernu, individualno stvorenu konstrukciju. Ona je promišljeni graditelj koji dokumentiranjem određenog sadržaja ugrađuje u tekst i svoj osobni stav (nacionalno-afirmativni, ali i propitkujući). Oslobađa se od obvezanosti zbiljom i slijedi unutarnje imperativne književne strukture, u kojoj nema razlike između legendi i (dokumentirane) povijesti. Zbiljom dana podatkovna mreža

(izvanjski činjenični materijal) koristi se za potporu strukture argumenata, odnosno memorijski materijal preuređuje se u skladu s etičkim i estetskim stavovima osobe koja ga interpretira. Klasičnog autorskog pripovjedača, koji može komentirati, prosuditi i sl., u njenoj priči nema.

Kod M. Kirina ne možemo govoriti o krivotvorenju budući da zbilja ne nudi original. U njegovom svijetu i stvarnost i fotografije uništeni su u ratu, stoga utjecaj sjećanja na krivotvorenje nije mjerljiv. Postoji samo „umjetnička istina“ – neprovrjeljiva, postojana i uvjerljiva toliko koliko je dobro strukturiran tekst. Znanje o zbilji nije objektivno jer se nema čime odmjeriti.

## 5. Modeli romana albuma

### 5. 1. Definijski (nulti) oblik: roman kao „prijepis“ albuma (svjedočenje identiteta linearnim nizanjem motiva)

(Ž. Čorak, *Krhotine*; M. Kirin, *Album*; T. Gromača, *Crnac*)

Koncept *Krhotina* Ž. Čorak, u skladu s njezinim profesionalnim profilom (kustosica i povjesničarka umjetnosti), oblikovan je na tragu kataloga izložbe. Autobiografske činjenice (fotografije, dokumenti iz obiteljske arhive, tj. „male povijesti“) katalogizirane su (postavljene kao slike i komentirane) na način koji omogućuje recepciju „velike povijesti“. Cjelina se sastoji od nekoliko razina znakova: vizualni (slika predmeta) i tekstualizirani (opis, sadrži egzaktne podatke i emocionalni interpretativni sadržaj), tj. od stalnog preklapanja/kolažiranja razina privatno – javno, narativno – diskurzivno, tekstualizirano – vizualizirano, nepostojeće (stvarni objekt) – postojeće (fotografija). „Eksponati“ su, poput onih na dobro osmišljenoj izložbi, umetnuti u unaprijed promišljeni okvir, koji je definiran u predgovoru opaskom da se *na osnovi podataka ne može spoznati identitet, a kamoli razlika (Povodi i razlozi, Čorak 1991: 7–11)*, koja motivira emotivna autorska upisivanja. *Krhotine* su intermedijalna izložba, duhovni imaginarij koji se riječju i slikom materijalizira, odnosno „proizvođenje prošlosti“ riječju, kojoj je osnova (još uvijek modernističko) povjerenje u riječ i njeno značenje. Zapisi konstruiraju povijest ulazući u „igru“ stjecanja povjerenja i prava na svjedočenje, autoritet autorice kao ovjerene osobe, koja potpomaže svoju intenciju (svjedočenje istine) mnoštvom dokumentarističkog materijala (pisma, rukopisi, točni datumi/godine, fotografije...), dodajući obilje imaginacijskog (emocije, uvjerenja...) zbog čega ta povijest biva zaista – osobna priča (dakle – ne rekonstrukcija nego konstrukcija, sasvim osobna struktura nastala subjektivnim, privatnim odabirom materijala, ne povijest nego pri-povijest).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Biti, *Strano tijelo pripovijesti*, Zagreb, 2000.

Datiran u 1989. godinu, predgovor predstavlja cijeli projekt kao afirmativni glas u polemici o nacionalnoj kulturi, ali godina izdanja teksta (1991. – ratno razdoblje) aktualizira građu dajući knjizi novi status: gubljenje i zaborav prelaze iz kategorije osobnog u kolektivno, društveno i egzistencijalno važno, pa su predmeti (fotografije i tekstovi) dragocjena svjedočanstva svijeta kojem prijete nestanak, odnosno zamjena su za izgublenu stvarnost u misiji spašavanja, čime je Ž. Čorak bliška poimanju M. Kirina.

Diskurs je oblikovan u tradicionalno-modernističkoj maniri, kao estetsko i etičko poštovanje prošlosti. Izbor emocionalno i estetski relevantnih objekata komentira se intimnim, ali svečanim i ozbiljnim tonom.<sup>9</sup> Iz svijesti o definitivnom gubitku objekata važnih kao mentalitetne i identitetske vrijednosti proizlazi odmjereni nostalgija. Nemogućnost dokumentiranja osobnog identiteta činjeničnim materijalom (predmeti su izgubljeni) nadoknađuje se sjećanjem – disciplinom koja je sveta svima *koji su odrasli lišeni svoga kontinuiteta i identiteta* (Čorak 1991: 11). Svojevrsna minus-procedura (ne-postojanje neposredne materijalne stvarnosti) pojačava svijest o sjećanju kao bitnom aspektu života (*borba između pamćenja i zaborava/ gotovo više nego između dobra i zla/ ključni je problem mog postojanja*, Čorak 1991: 104) i uvjerenju da se cjelina može iščitati na osnovi detalja. Svijest o fluidnosti, konstruiranosti i nepouzdanosti povijesti (*Povijest se neprekidno proizvodi*, Čorak 1991: 50) ne umanjuje autoritet fenomena koji nadilazi pojedinca (i unutar kojega, te u čije ime je pamćenje važno), a to je zajednica: pojedinac je upisan u obitelj/narod i nositelj je (i tvorac) njezinih kvaliteta. Postoji uzajamnost odnosa: zajednica oblikuje pojedinca, pojedinac oblikuje zajednicu. Život ostavlja tragove koje je vrijedno pamtiti (za povjesničare tragovi su srž postojanja) i mi ih dešifriramo u skladu sa svojim kompetencijama i namjerama.

Iako pamćenje u autoričinom poimanju poprima obilježja svetih sjećanja (zapravo, tekst je oblikovan kao sjećanje na sveto: obiteljsku tradiciju), ona je svjesna relativnosti i subjektivnosti „činjenica“. Njezin album osobni je projekt usredotočen na (osobnu, ali relevantnu) evaluaciju kulture kojoj pripada; u situaciji u kojoj je objavljen, dobio je značenje svjedočanstva o vrijednosti s nacionalnim obilježjima.<sup>10</sup> Percepcija sjećanja (objektivnog – fotografija) kao dokaza identiteta nadograđena je sviješću o važnosti životnih „sitnica“, vidljivih samo iz subjektivnog pristupa. Odjek velikog u malom (sjećanje je istovremeno stvar pojedinca – „male povijesti“ i zajednice – „velike povijesti“), konstruktivistička igra s činjenicama, čini ovo djelo posebnim: moderno je unatoč tome što djeluje tradicionalno.<sup>11</sup> Sjećanje je

<sup>9</sup> Autorica = svećenica malih stvari (Novak 2009).

<sup>10</sup> Ž. Čorak bila je savjetnica za kulturu u Uredu predsjednika (1993. – 1998.).

<sup>11</sup> S.P. Novak smatra da su *Krhotine još uvijek najvažnija prozna knjiga hrvatskog postmodernizma*. (kao 9).

kao vrijednost unutar ovog koncepta, na tragu modernizma, pouzdano, konstruktivno, revitalizirajuće, dakle – moguće, vrijedno i važno, kao i druge velike ideje – kultura, nacija i kontinuiteti.<sup>12</sup>

Kirinov *Album* također razvija tekst kao slijed prikaza/opisa odabranih objekata, međutim – na razini odnosa prema referentnoj zbilji, tom je tekstu oduzeta mogućnost da bude svjedočenski/svjedočanski i dokumentaristički. Sjećanje je, naime, izgubilo moć svjedočenja jer funkcionira kao fantom: fikcionalno je, a ne faktično, jer stvarnost o kojoj govori (koju svjedoči?) ne postoji. Tekstualizirane fotografije oslobođene su materijalne podloge jer su izgubljeni i stvarnost i fotografije (u tehnološkom smislu, doslovno) te je tekst oslonjen na (nepouzđano) sjećanje. Štoviše, neke fotografije su zamišljene (ili izmišljene?, tj. čist su mentalni sadržaj), što implicira mogućnost da je svaki vizualni objekt potencijalna fotografija, a naše sjećanje veliki album, skladište koje ne razlikuje činjenično i fikcionalno. Kirin se obojima (i fotografijama kao mentalnim zapisima i kao materijalnim dokumentima, premda izgubljenim) bavi na jednak način. Ne polemizira s mogućim pristupima stvarnosti: dosljedan je svom konceptu, predan osobnosti iskustva (priča je dijalog sa samim sobom: tekst je, iako u obliku dijaloga, monološki – „ja“ je i pošiljatelj i primatelj). U njegovom konceptu, sjećanje je – za razliku od sjećanja kako ga poima Ž. Čorak – nepouzđano i gotovo nemoguće. Slike se pojavljuju u kontinuitetu, ali on je (kontinuitet), ako fotografije poimamo kao dokumente o zbilji, besmislen jer nema uporišta izvan priče. U tom smislu Kirinov tekst čitamo kao fikciju, svjedočenje imaginacijskog koncepta, a ne zbilje.

Gromačin je album također slijed slika, ali srodan dosjeu: dijelovi su zalijepljeni kronološki i u „nultom stupnju“ stilizacije. Ne namjeravaju svjedočiti o identitetu: jednostavno svjedoče o postojanju. Niz od 138 situacija-scena bilježi svijet bez opisivanja i refleksije.

*Bratić je ispunio obećanje. Crna kutija i sivi poklopac bili su sa mnom u voćnjaku. Tamo sam ih rasklopila, polako, kao što je bratić rasklopio bijelo meso u mojim gaćicama. Unutra je bila dugačka crna traka s rupicama na rubovima, koja bi /.../ pokazivala ljude /.../ kako stoje ispred svojih kuća i gledaju ispred sebe, u onoga tko ih fotografira. (fragment 21, str. 29).*

Slike su statične (premda postoji zametak događanja), sastavljene od niza pojedinosti u prostornoj vezi, oblikovane nizanjem samostalnih, sadržajno potpunih rečenica i u tom smislu, sasvim formalno, nalikuju na album.

---

<sup>12</sup> „U suvremenom društvu i kulturi, postindustrijskom društvu, postmodernoj kulturi /.../ velika je priča izgubila svoju vjerodostojnost, bez obzira koji joj način ujedinjavanja pridamo – spekulativnu ili priču o oslobođenju.“ (Lyotard 2005: 53).

Dok Ž. Čorak oblikuje priču unutar evaluacijske kategorije svetog, Kirin to čini iz pozicije egzistencijalnog vakuuma koji puni osobnim sadržajem, T. Gromača bilježi svoj svijet u desakraliziranom i vulgariziranom modusu. Sva tri koncepta dodiruju se u činjenici da su dijelovi sjećanja postavljeni u kompozicijski odnos prilično samostalnih fragmenata koji ne rekonstruiraju stvarnost, nego je sugeriraju (razumijevanje sugeriranog prostora stvar je interpretacije). Fragmenti (krhotine) Ž. Čorak predstavljeni su kao argumenti koji potvrđuju zbilju<sup>13</sup>, Kirinovi su amalgam zbiljnog i fikcijskog koji dopunjuje prazninu zbilje, a Gromačini su niz slika/situacija koji ne dokazuju, već su vrlo neutralni slijed linearno i kronološki postavljenih zapažanja (pokazuje zbilju).

## 5. 2. Prijelazni oblik: Problematizacija vremena i identiteta

(D. Ugrešić *Muzej bezuvjetne predaje*; M. Kirin, *Album*)

Dovođenjem u pitanje svjedočenijske moći sjećanja, roman album se transformira u varijante prijelaznih oblika. Lomovi vremenskog kontinuiteta kidaju povezanost prošlosti i sadašnjosti (što je, ta veza, npr., temelj diskursa Ž. Čorak i njenog koncepta), odmiču se od svjedočenja konkretnoga trenutka i približavaju se bezvremenosti, time i univerzalnosti poruke. U djelu M. Kirina povjerenje u svrhu postojanja (i uspostavljanja) tijekova razorila je stvarnost: iskazni je subjekt zauzavljen u prostoru bez vremena – onog koje ide naprijed, postoji u trenutku i jedini može, uz podršku poetske kvalitete teksta, postići osjećaj sve/bezvremenskog (svojevremenu poeziji), ali bez oslobađanja od atmosfere točno određenog trenutka. Kirinov se tekst stoga ne potvrđuje kao govor o stvarnosti, već kao govor o duši. Njegov sustav nije svjedočenijski, već propitkujući i izrazito subjektivan: oslanja se na osobno iskustvo – on sam sebi objašnjava povijest, odnosno revidira sadržaj prije nego što se neizbježno izgubi kao sjećanje.

Iako je kod Kirina riječ o poentilističkoj konstrukciji koja se usredotočuje na svaku točku/ fotografiju zasebno, postoji jasna dinamika transformacije fenomena/objekata kroz vrijeme: učinak zaborava, odnosno deformacija koju on uzrokuje, prikazan je kroz reflektivni dio diskursa (autorovi komentari: *Pamćenje ništa ne drži, još manje oko/.../ Ako se pak čini da pamćenje ipak nešto nudi, to je samo utvara istine* (Kirin 2001: 156).

Prošlost je kombinacija onoga što je dokazivo činjenicama i onoga što se individualno percipira, amalgam dokumenata i mašte (opis snimljenih i nesnimljenih fotografija), između kojih nema relevantne i sigurne razlike.

---

<sup>13</sup> „...da je sve što postoji samo fragment ili odraz nekog drugog, većeg postojanja, te da je Istina središnja točka u poetici ove autorice.“ (kao 9).

Sjećanje kako ga prikazuje Kirinov tekst fluidna je zaliha psihološkog materijala koja se, na proustovski način, aktivira motivirajućim podražajem, ali materijalni okidač nije nužan; time Kirin problematizira klišeje mentalnih aktivnosti (*prishnost s bližima jača kad ispred sebe rasprostremo fotografije; pamćenje tad oživljuje /.../. Što je pak s gubitkom, biva li gubitak pamćenja osnažen gubitkom fotografije...*; Kirin 2001: 22).

Relativiziranjem važnosti materijalnih tragova (fotografija, datuma, dokumenata), sjećanje, oslobođeno od uvjetovanosti tragovima (nazovimo to „čisto sjećanje“), postoji kao psihološka, etička i estetska osnova osobe.

M. Kirin postiže simultanost/transtemporalnost kroz odabir sadašnjeg vremena kao dominantnog vremenskog oblika pripovijedanja/opisa. Bilježeći i postojeće (sačuvane i izgubljene) i nepostojeće (izmišljene) fotografije u albumu te iskazujući nepovjerenje u mogućnosti sjećanja i svjedočenja (...*nisi siguran, ništa više nije sigurno*, Kirin 2001: 93), Kirin poništava razlike u vrsti materijala i time osigurava slobodan prostor za imaginaciju, za transformativne mentalne procese kroz koje subjekt postiže ravnotežu svog sustava privatnosti. Iako svaki detalj (privremeno) dobiva središnje mjesto u procesu sjećanja, psihološki prostor za M. Kirina ima i središte i rubove. Za svaku neželjenu osobu/događaj on stvara posebno ne-mjesto, nedefinirano logikom, ali obvezno u praksi emocionalnog postojanja (*Ostat ćete u nekom izmještenom mjestu, ne u sjećanju*, Kirin 2001: 182).

Kirinov subjekt, svojim konceptom samoće i pozicioniranjem u prostoru s relativiziranim vrijednostima i prijetećom prazninom (*Zapravo, prvo je umro Bog, zatim autor, a onda je na red došla fotografija*, Kirin 2001: 168), srodan je liku D. Ugrešić, ali njegova je uronjenost u se i emociju eksplicitnija. Tekst i lik M. Kirina ranjivo su poetični, dok D. Ugrešić razvija obrambene strategije – kroz ironični modus. Njezin ironični, dvokomponentni tekst (konkretno/stvarnost i apstraktno/mit) zadržavaju zaseban identitet, ali nužno reflektiraju – odnosno objašnjavaju – jedno drugo, simulirajući, zapravo sugerirajući proces logičkog zaključivanja. Izlaženje iz određenosti parametrima vremena, tj. dosizanje nadvremenske komponente, postignuto je u ironičnim, bajkolikim digresijama: (npr., lik anđela oblikovan je u skladu s vremenom priče i nosi ideološke i generacijske simbole kraja 20. st. – zvijezda, skate-bord, ali ostaje apstraktan i u funkciji simbola, a ne radnje), u čarobnom peru (koje se, međutim, koristi za brisanje, a ne pisanje) i bajkovitim formulama (*međutim, i ja sam tamo bila i vino pila*, Ugrešić 2002: 248), koje su, naravno, ironične.

Priča, pa čak i priča o povijesti, pretvara se iz dokumenta u fikciju. Događaji i aktivnost sjećanja, u lomu kroz kaotični svijet ratne stvarnosti, konstruiraju se subjektivno i simultano. Raspad smislenih odnosa (stanje krize) daje sjećanju funkciju problematizacije (ne svjedočenja) identiteta (pojedinaac je pozicioniran kao traagač za osobnim osloncem i svojom grupom koja treba predstavljati autoritet), što

se jasno očituje u ideji krajnje relativizacije mogućnosti prijenosa vjerodostojnih informacija kroz vrijeme načelno, ili bar bez njihove znatnije deformacije. Znak nije stabilna činjenica: sjećanje nije dokument, to je osobna konstrukcija upitne vjerodostojnosti (*Možda je tako, a možda drugačije*; Ugrešić 2002: 276).

D. Ugrešić u svom diskursu iz 1990-ih skeptična je prema vjerodostojnosti memorativnih tehnika: sjećanje ne definira, već deformira i moguće je samo kao fikcija zbog aktivacije osobnog emocionalnog udjela (ko/sjećanje, nadogradnja komentarima lika/pripovjedača) u recepciji njegova sadržaja. Sjećanje/fotografija zaustavljaju tijek vremena i time deformiraju život i percepciju osoba jer su osobe/identiteti proces, a ne stanje.

### **5. 3. Sinkronističko re-afirmiranje sjećanja: sinteza povijesti i mita/legende**

(J. Horvat, Az; D. Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje*)

U ovom konceptu činjenično i maštovito, vrijeme (karakteristika narativnog diskurza) i bezvremenost (mitski diskurz) postavljeni su (suradnički) u sinkroniju.

U romanu Az J. Horvat legenda je, kao oblik svjedočenja o povijesti – bez „pouzdanijeg“ svjedoka – opremljena obiljem faktografskog materijala koji funkcionira dokumentarno, ali je krajnje subjektivan. Glas povjesničara, kada je uključen u priču (na primjer, uloga Ivana Đakona), svjedoči u privatnom modusu (ili pokazuje skepticizam prema objektivnosti), tako da u diskursu ne postoji objektivno postavljena točka motrenja te naracija postaje osobna priča: usmena predaja (prema kojoj je J. Horvat, o kojem god obliku se govorilo, izrazito afirmativna<sup>14</sup>) transformira se u skladu s mogućnostima tumača (ali bez skepse). Povijest se odvija kao zapis božanskog načela (cijela struktura podrazumijeva/sugerira da je svijet stvoren iz višeg načela). Svijet je logičan i geometrijski sustav (i roman je, strukturno, „geometričan“<sup>15</sup>). Iako se priča o stvaranju pamti kao ljudska tvorevina (kao priča koju smo sami kreirali), izvorni zapis (autentični, Božji čin) nije „izgubljen u prijevodu“: proces stvaranja drži se (manje-više) uspješno dešifriranim, pa su i priče o njem (u različitoj mjeri) vjerodostojne, ali su biografije nužno iskrivljene

---

<sup>14</sup> Roman je oblikovan kao „nesvakidašnja koncepcija intermedijalnoga eksperimentalnog romana /.../ Preko filologije kao medija roman Az nije samo postao glasnogovornikom baštinsko-identitetske priče hrvatske (i slavenske) srednjovjekovne jezično-pismovne kulture, već je aktivirao otpornac za proizvodnju novih struktura i u znanstvenoj i u izvanznanstvenoj, književnoj i izvanknjiževnoj stvarnosti.“ M. Lukić, 2020, AZ ponovljen (pogovor drugom izdanju romana Az Jasne Horvat).

<sup>15</sup> Kompozicijski slijed i umetnute sheme grafije, izrazito geometrične, zanimljiva su zasebna tema.

slike stvarnosti jer su tumačenja po mjeri tumačitelja (*Svaka je biografija neistinita. Za života samo slobodni*, Horvat 2009: 136).

Narativni koncept J. Horvat strukturiran je kao igra koja konstruira imanentnu istinu, za razliku od prva dva modela koji traže potporu izvan sebe i polemiziraju sa stvarnošću. *Az* – sa svojom istinom – uspostavlja korelacije s pretpostavkama (i spoznajama) različitih područja koja artikuliraju istu temu (*Panonske legende* i povijesni zapisi jednako su vrijedni izvori); međutim, *Az* ne polemizira s njima, već se njima hrani – oni su dobrodošla građa na koju će se oslanjati (ili ne). Priča ne teži postići status potpune istine, već na individualan i imanentan način interpretira svijet i kreira „ljudsku istinu“, nadajući se dosizanju reciprociteta s božanskom (*Nas trojica* /biskup Gauderik, Anastazije Knjižničar i Ivan Đakon, napomena E.K./ *pišemo povijest, to znaš. Gubimo dojam kako treba zvučati povijest koju stvaramo...*, Horvat 2009: 151) koristeći raznovrsnu raspoloživu građu kreirajući svojevrsni roman leksikon.<sup>16</sup>

U djelu D. Ugrešić, motreno u kontinuitetu od 90-ih godina 20. st. u nulte 21. st. (roman *Baba Jaga je snijela jaje*) vidljiv je razvojni tijek u propitivanju udjela sjećanja u priči o nama i našoj zbilji. Stanje kaosa, potvrđeno 1990-ih, iz babajagološke perspektive nultih, počinje se pretvarati u stabilnije sustave. I Ugrešić u spomenutom romanu primjenjuje u nekim momentima rješenja srodna J. Horvat: amalgamira mit i zbilju, tj. interpretira pojedinačne životne situacije na temelju općeg koncepta mita i oblikuje integrativno načelo građe (arhetip kao matrica prema kojoj je konkretna priča varijacija na temu) osiguravajući njime stabilnost raspršenog koncepta i uključenih osoba (Baba Jaga – arhetip starice, utjelovljenje tradicije i iskustva). Različiti tipovi diskursa (mitski, mimetički i narativni)<sup>17</sup> integrirani su labavo, tako da postoje kao zasebne priče/tipovi diskursa, a za Ugrešić karakterističnu „dvokomponentnost“ (ironičnost), postižu uzajamnim srazom: premda su dijelovi samostalni i samodostatni, cjelokupna je struktura neizbježno otkrivanje jednog u drugom, što eksplicitno sugeriraju autoričina objašnjenja u *Napomenama* (Ugrešić 2008: 243).

Sjećanje (i kao povijest i kao njene fikcijske transformacije – mit, legenda...) tako ponovno dobiva smisao (čak „viši“, budući da mit/legenda unose bezvremennost, univerzalnost u konkretni događaj) umjesto da se troši na pojedinačnosti određenih jedinstvenih situacija.

<sup>16</sup> Vidi: Milorad Pavić, 1984: *Hazarski rečnik: Roman-leksikon u 100.000 riječi*, Beograd: Prosveta.

<sup>17</sup> „Roman *Baba Jaga je snijela jaje* istovremeno predstavlja žanrovski zaokret u opusu Dubravke Ugrešić i njegovu poetičku konstantu. Poetika postmodernističkog preispisivanja 'nižih', popularnih književnih vrsta (kriminalističkog romana, ljubica) u ovom se romanu širi u prostore pučke, folklorne imaginacije.“ (Ryznar 2010: 314).

Asocijacije mitskih/legendarnih konotacija omogućuju definiranje identiteta kombiniranjem činjeničnog, iskustvom dokazivog (povijesno) – ali istovremeno i osporivog (tj. nepouzdanog) s jedne strane, te usmenog materijala u kojem se sjećanje bilježi kao sveto (mitsko), s druge strane. Pojedinačno (konkretna situacija, osoba, događanje) analizirano kroz mitski obrazac bezvremenosti/transvremenosti (univerzalno), samo je situacijska varijacija na temu općeg.

S ove točke gledišta, krajnju liberalizaciju i izjednačavanje vrijednosti (važno za prethodni koncept) možemo pojmiti kao postmodernističko testiranje mogućnosti oblika, a aktualnu ideju kao iskaz potrebe da se vrijednosti stabiliziraju i sjećanje integrira kao (relativno) pouzdan uvid u određenu problematiku.

## 6. Aktualizacija: recentna produkcija, kajkavski izričaj

Roman P. Sabolek *Moć življenja* u prostor romana albuma ulazi višestruko: najočitiiji je postupak umetanja fotografija, no i tekstualni je diskursu zbog usmjerenosti na sliku/scenu iz zbilje doživio strukturne promjene. U osnovi, roman se može definirati terminologijom primjenljivom na autobiografiju – kao ispovjedni žanr kojem je okosnica (neki stupanj) identiteta autor – lik – iskazni subjekt. U ovom je slučaju građa izrazito transformirana u narativni kôd, u priču (zaplet, likovi, motivacije, vremenski i uzročno-posljedični kontinuitet događanja), bolje reći – u niz priča povezanih nekim okvirom (osobe, prostor...), tako da prelazi u oblik romana. Lik-pripovjedač više je svjedočitelj odabranih događaja/slika nego akter. U tekst ukomponiran fotografski materijal ilustrativan je, denotativan, na razini osnovnih informacija gotovo zališan, no budući da se radi o starom svijetu, nepostojećoj (i lokalnoj) zbilji, koristan je (za poznavatelje kao emotivna stimulacija, za one koji ne poznaju situaciju kao nosilac informacije). Fotografije rasteću tekst od potrebe da se opisuje prostor događanja (najčešći je motiv eksterijer – seoski urbanizam). Velikim je dijelom građa etnografske vrste.

*No cirkvi sem vék dobrodošla v sobotu pod večer da ju se posprávljalo, zapraf čistilo. Žene so prále vase, nalevale vu nje čistu vodu, pak slágale nuter friške ljiljane i drugo cvétje, vređuvale bi i cvétne grme na cintoru, spod šterih bi mi, mali, pod njivim nádzorom pukali drača i pobirali smetje.* (uz fotografiju crkvenih orgulja; Sabolek 2024: 30)

Kroz narativne segmente, cjelovite priče, karakteri svjedoče lokalne/endemične oblike supostojanja (sestrinstvo, udvaranje, običaji o sv. Nikole, proštenje), ne u obliku rasprave nego kao konkretnu situaciju. Pripovjedni glas oblikovatelj materijala i određivač okvira (uvodne napomene o vremenu i okolnostima), pozicionirao se izvan „slike“: u slici je osoba ranije dobi – koja živi, pamti, a često ne razumije događeno pa iz takve postavljenosti proizlaze ponekad humorni nesporazumi.

Karakteristični su retuširani u „sepijaste“ vizualno-akustične doživljaje: definirani su jezikom kao odvjetci mentalitetne prostor-vremenske podloge. Tumači situacija (zapleta, nesporazuma) sami su likovi – ne pojedinačno već u međusobnom nadopunjavanju (neka vrsta usmenog autoriteta kolektiva), kojima su dodijeljene duge (svjedočiteljske) replike, s tim da konačni rezultat nije ekspliciran kao naravoučenje, nego proizlazi sinergijskim djelovanjem replika likova. Autoritet kolektiva potvrđen je i vrstom fotografije: nema, naime, pojedinačnih portreta nego su to prikazi grupe okupljene nekim događanjem (sestrinsvo, žetva, spровod, poplava, oranje).

U romanu T. Ribića *Kornjača u staklenki šutnje* fotografije su, budući da se prvenstveno bavi ljudima (događaji su sasvim osobne i iz vrlo bolnog stanja rečeni momenti biografskih prepletanja), kontekst priče/događanja koji, dokumentiran zorno i vrlo nedvosmisleno, omogućuje iskaznim subjektima da se oslobode od navođenja i strukturiranja činjenica te da se s diskursa o sebi i svijetu kao *Personama* (u psihoanalitičkom smislu) premjeste na otkrivanje sjene u njenoj slojevitosti (Drugo, Treća). Ribić očigledno želi da čitatelj priču doživi (i) tijelom te je u tom smislu lik ispovjedne osobe element koji okuplja taj „rasuti“ materijal unutarnjeg doživljaja. Fotografije osoba (uglavnom su to portreti) i ostalih objekata (fotografije dokumenata) snažan su svjedočitelj zbilje: njegovu autentičnost sugerira prihvaćanje bez „popravljanja“ (oštećenja fotografije, crte kao naznake presavijivosti dokumenta – momenti koji su tehnički rješivi, ali ih autor očigledno želi pokazati; u tekstualnom dijelu dokumentarnost je u datiranosti događanja, koja je provjerljiva pa zato u recepciji prihvaćena kao točna, što i fotografija potvrđuje). Tekstualni su dijelovi fikcionalni – autor je u njima čitljiv na razini stila i vrlo osobno upisan: spajanjem ekstremne dokumentarnosti/determiniranosti zbiljom i s isto takve slobode imaginacije, koja je u funkciji ulaženja u raznovrsne psihičke varijante subjekata.

Primjer dokumentarizma:

*1938. godine upisana sam u prvi razred Državne I. Mješovite pučke škole koja se je zvala Škola Kraljice Marije. U njoj sam od 1937. išla u dječje zabavište, poslije u prvi i drugi razred pučke škole. Dvadesetpetog veljače 1939. na svijet je došao moj brat Mladen kojeg smo zvali Pubica.*

*U proljeće 1940. mama je zaključila da je bilo dosta podstanarstva. Odlazimo u razgledavanje kuća u Varaždinu. Mami se sviđala kuća u Optujskoj ulici... (Ribić, očekuje se u 2026.)*

Primjer fantazmagoričnog unutarnjeg monologa:

*Zloduh se gnezdi v meni. Čutim ga kak balandra i ceca žitek z mene, odpira puščavu samine, pika me z kosturom, riše tatue po ruki z hrđavim plehom škatule sardina. Puničke telesa drhtiju. Moja nutrina je je zeleni val čemerljivosti. Pretačeju se misli, reči se*

*gutiju. Ne čitim bliskost, toplinu. Samina je črni zub cajta. Zaprti norim v znutrenju tu vu svetu tatov, tolvajojv, morje mrzline vlilo se vu me. (Ribić, očekuje se u 2026.)*

Ribić nas duboko involvira i omogućuje vrlo emotivno doživljavanje situacije u koju je uhvaćen vrludanjem uznemirene svijesti nalik ponornici koja se pojavljuje u vrlo raznovrsnim strukturiranjima.

Njegove osobe postoje u vizualnim (fotografija) i tekstualnim slikama (naracija, meditacija, tok svijesti). Budući da su čudaci, slike su začudne. Nerijetko se u posebnim situacijama, kad klasična posloženost svijeta (Persona) oslabi i pokrov pukne (fragmenti iz zatvora, bolnice, iz konteksta boli, bolesti, vrućice, raspada osobe), kroz pukotine se naziru dublji slojevi koji se križaju i preklapaju u grotesku nadrealistične strukture, tako da strukturna mozaičnost proizvodi simbolične, subleksične poruke.

I ova dva, recentna, romana na tragu su onog što smo naznačili u „teorijskom“ dijelu rasprave kao dominantne tipove pojave romana albuma: *Moć življenja* je denotativan, opisan, prikazivački, ulazi u realni svijet, referentan je; *Kornjača u staklenki šutnje* konotirajući je, govori strukturama, simulira dinamiku, tjelesni i intelektualni doživljaj, naracija je faktična i reduktivna (ne objasnidbena, nego sugestivna), ostvaruje povezanost dijelova koji vrtložno/centripetalno u nekim momentima ulaze u dubinu osobnih prostora kreiranih osoba.

## **7. Zaključak: Tijek od kraja povijesti do njena oporavka**

U razdoblju hrvatske književnosti na koje se istraživanje usredotočuje (od 1980-ih god. 20. st. do kraja drugog desetljeća 21. stoljeća) tematizirani romani isprobavali su različite mogućnosti oblikovanja/prakticiranja sjećanja, i nijedan od pristupa nije mu porekao potencijal svjedočenja.

Za razliku od 1990-ih, kada je imperativ trenutka bio ideološki jasna poruka, znatnom zaslugom disidentskih glasova (prostornih ili poetičkih) koji relativiziraju „Jedno“ (i to denotativno, kao verbaliziranu poruku – rana D. Ugrešić), kasnih devedesetih i prijelazom u nulte 21. st. pojavljuju se hermetični sustavi koji govore strukturom – sinkronijskom kombinacijom više paradigmi (žanrovska interferencija), koja zahtijeva dešifriranje sub/superleksičkih razina teksta (J. Horvat, kasnija D. Ugrešić). Uvođenjem recentnih djela (20. god. 21. st.) i još neaktualiziranih prostora (kajkavski idiom: T. Ribić, P. Sabolek) istraživanje potvrđuje vitalnost žanra i njegovu otvorenost novim mogućnostima.

U svom temeljnom obliku sustav možemo postaviti kao dvojnost, s nizom individualnih prijelaza. Roman album se tako pojavljuje kao struktura koja je

- a) denotativno svjedočenje semantikom slike (T. Gromača, Ž. Čorak, P. Sabolek);
- b) svjedočenje konstrukcijom, tj. semantikom forme (D. Ugrešić, M. Kirin, J. Horvat, T. Ribić).

Parametre za detektiranje varijantnosti naznačili smo u analizi tematiziranih djela, koja tvore vrlo specifične autorske modele dokumentirajući fleksibilnost i mnogovrsnost mogućih pristupa narativnoj sjećateljskoj književnoj praksi.

### Literatura

- Biti, Vladimir, 2000: *Strano tijelo pripovijesti*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb
- Čorak, Željka, 1991: *Krhotine*. Zagreb: GZH
- Gromača, Tatjana, 2004: *Crnac*. Zagreb: Durieux
- Horvat, Jasna, 2009: *Az*. Zagreb: Ljevak
- Ivan Pavao II, 2005: *Sjećanje i identitet*. Split: Verbum
- Kirin, Miroslav, 2001: *Album*. Zagreb: Vuković & Runjić
- Liotard, Jean-François, 2005: *Postmoderno stanje*. Zagreb: Ibis
- Lukić, Milica, 2020: „AZ ponovljen (pogovor drugom izdanju romana Az Jasne Horvat)“. Zagreb: Naklada Ljevak, 2020.; <https://www.croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-knjiga/67995>
- Ugrešić, Dubravka, 2008: *Baba Jaga je snijela jaje*. Zagreb: Vuković & Runjić
- Ugrešić, Dubravka, 2002: *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb/Beograd: Konzor/Samizdat 92
- Mijatović, Aleksandar, 2003: „Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugresić *Muzej bezuvjetne predaje*“. *Fluminensia*, god. 15 (2003), br. 2, 49–68
- Nora, Pierre Charles, „Između sjećanja i povijesti“. *Diskrepancija*, 2007., sv. 8-12, str. 135-165; <https://hrcak.srce.hr/file/15308>; pristupljeno 8. siječnja 2024.
- Novak, Slobodan P., 2009: „Warps of abidance in small things“, *LivingStone Magazine*, Culture and Arts, Željka Čorak - Warps of abidance in small things; pristupljeno 11. travnja 2023.
- Pavičić, Jurica, 2004: „Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi“, *Sarajevske sveske* br. 05, <http://sveske.ba/en/content/proslo-je-vrijeme-sumatra-i-javi>; pristupljeno 20. listopada 2019.
- Ryznar, Anera, 2010: „Lutanja kroz imaginarno i diskurzivne strategije presvlačenja jednog žanra (Dubravka Ugrešić ‘Baba Jaga je snijela jaje’)“ *Dani hvarškoga kazališta 36: Putovanje, lutanje i bijeg u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Batušić, Nikola; Bogišić, Rafo; Pavličić, Pavao; Mogaš, Milan; Zagreb : Split, (HAZU); Književni krug Split. 2010.; <https://www.croris.hr/crosbi/publikacija/prilog-skup/550161>; pristupljeno 17. studenog 2022.
- Sabolek, Petrona: 2024: *Moć življenja*. Čakovec: Matica hrvatska, Ogranak u Čakovcu
- Ribić, Tomislav: 2026: *Kornjača u staklenki šutnje*. Zagreb: Disput

ALBUM NOVEL: FORCING REMEMBRANCE

By Emilija Kovač, Čakovec

Summary

*This paper examines the way memory/remembrance works in some various (social and private) moments (a war and post-war period, crisis, need for self-determination) and analyses a dialectic relation between the culture of remembrance and the culture of oblivion. Inside the wider context of post-modernistic accords and due to the depression caused by the local war atmosphere, there appeared some new narrative forms which try to define the problems of the actual moment (mostly national and individual identity at the end of the 20<sup>th</sup> and the first years of the 21<sup>st</sup> century: Ž. Čorak, D. Ugrešić, J. Horvat, M. Kirin ) and we propose its genre-related form to be album novel. The justification for distinguishing this form and engaging with it is evidenced by the emergence of new works, among which we single out recent novels (20s of the 21<sup>st</sup> century) written in the Kajkavian idiom (P. Sabolek, T. Ribić). The discursive space of this form encompasses, on the one hand, the discourse of hope based on the authority of tradition and on the other hand the discourse of scepticism, as it was adopted by the critics of postmodernism (Lyotard, Derrida).*

*Key words: identity; culture of remembrance; Kajkavian idiom, standard Croatian language; synchronicity*