

Aleksandar Mijatović

SJEĆANJE NA ŽIVOT KOJI BUDE BIO: DAVNINA U MINISTARSTVU BOLI DUBRAVKE UGREŠIĆ

dr. sc. Aleksandar Mijatović, Filozofski fakultet, aleksandar.mijatovic16@gmail.com, Rijeka

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Ugrešić, D.-31

rukopis primljen: 15.3.2014.; prihvaćen za tisak: 15.5.2014.

U radu se razmatra odnos između sjećanja i davnine u romanu Dubravke Ugrešić Ministarstvo boli (2004). Polazište u analizi je pojam fabulacije francuskog filozofa Gillesa Deleuzea. Analitička je pozornost usmjerena na vezu između pojmova davnine i fabulacije u Pričama iz davnine (1916) Ivane Brlić-Mažuranić. Prema Deleuzeu, fabulacija dovodi prošlost i sadašnjost u virtualnu koegzistenciju. Slično, za I. Brlić-Mažuranić davnina nije nepovratno izgubljena prošlost koja zadržava nadležnost u sadašnjosti. Naprotiv, pojam se davnine I. Brlić-Mažuranić može odrediti kao aktualizacija prošlosti kroz sadašnjost. Fabulacija je aktualizacija virtualne prisutnosti prošlosti. Zato se u Kako je Potjeh tražio istinu sjećanje osamostaljuje od potrage za istinom. Ta je 'priča' Brlić-Mažuranić važna sastavnica intertekstualne strukture Ministarstva boli. Poput Potjeha, likovi i čitatelji Ministarstva boli uče pamtiti na kreativan način, ili fabulirati. Tako se tradicija, autor i čitatelj razrješuju autoriteta nad prošlošću i tekstem.

Ključne riječi: *fabulacija; davnina; sjećanje; zaborav; Dubravka Ugrešić; Ivana Brlić-Mažuranić*

*Tis in my memory lock'd,
And you yourself shall keep the key of it.*

W. Shakespeare, Hamlet

It's a poor sort of memory that only works backwards.

L. Carroll, Through the Looking Glass

Rana se djela Dubravke Ugrešić *Poza za prozu* (1978), *Štefica Cvek u raljama života* (1981) i *Život je bajka* (1983) doimaju kao uobičajena postmodernistička dekonstrukcija književnih konvencija. Već se u njima remete granice između visokih i niskih žanrova,

pripovijesti i povijesti, preokreću hijerarhije pripovjednih razina, čime se za čitatelja djelo istodobno i otvara i postaje složenije. Postajući složenije za čitatelja, djelo postaje složenije za književnog teoretičara koji ga ne može obuhvatiti uhodanim procedurama i protokolima klasifikacije.

I kasnija proza Dubravke Ugrešić nije tek potkopavanje autoriteta pripovjedača. Čitatelja se podsjeća da je pripovijedanje već izgubilo nadležnost nad prenošenjem iskustva. Ili, oslanjajući se na Ricoeura, pripovijedanje je izgubilo svoj potencijal „figuracije” kroz stvaranje zapleta (Ricoeur 1983: 55–85). U Ricoeurovoj koncepciji figuracije pripovjedni se tekst s jedne strane zamišlja kao uređena struktura koja uvodi u zaplet i izvodi iz njega, dok se, s druge strane, svaki događaj i radnja određuju kao uzročno-posljedični lanac koji može poprimiti strukturu zapleta. Ipak, takva teorija ne može u potpunosti objasniti kako se pripovijedanje odnosi prema traumatskim događajima koji se opiru figuraciji i preobrazbi u zaplet. Postmodernistički pisci neprekidno podsjećaju čitatelje da je svijet uvijek već pripovijedan, otvarajući ontološka pitanja o odnosu svijeta i teksta (McHale 1987: 10). Ugrešić ontološko pitanje postmodernističke fikcije zamjenjuje *vitalističkim* pitanjem života.

Na primjer, da bi se stvorila proza treba zauzeti pozu, samo se u raljama života može pripovijedati, život pokreće na zamišljanje fantastičnih bića i zapleta bajki. Život nije predmet figuracije kroz stvaranje pripovijesti; figuracije iz koje se razvija određeni život individualne prepoznatljivosti. Obratno, neki život kao takav je sila koja izumljuje pripovijesti (Deleuze 1997: 3). Život sam je fabulacija. Tu fabulativna tendencija života premješta preko granice između epistemologije i ontologije, pripovijedanja i stvarnosti.

U ovom se eseju slijedi Deleuzeova razrada Bergsonova pojma fabulacije. U raspravi *Dva izvora morala i religije* (1932), Bergson razlikuje zatvorena i otvorena društva. Zatvorena društva fabuliraju različite vrste mitova i fantazija kako bi uključili jednu i isključili drugu skupinu. Kao što objašnjava Bogue, utjecajni tumač ovog aspekta odnosa između Bergsona i Deleuzea, fabulacija u zatvorenim društvima tvori „glavnu sastavnicu religije” (Bogue 2007: 93). Fabulacija ima ulogu učvršćivanja socijalizacijske i kohezivne funkcije religije (isto, 93–95). Tako shvaćena, fabulacija je suprotstavljena *élan vitalu* koji je prema Bergsonu kreativni aspekt otvorenih društava.

Deleuze, naprotiv, Bergsonov izvor fabulacije pronalazi u *élan vitalu*. Prema Deleuzeu, fabulacija postaje točka presjeka između umjetničkog stvaralaštva i političkog stvaranja naroda koji nedostaje (*un peuple qui manque*): „Cilj fabulacije je prekinuti kontinuitet usvojenih pripovijesti i determinističkih povijesti te istovremeno oblikovati slike koje su oslobođene uplitanja konvencionalnih pripovijesti i otvorene još neodređenom razvoju u uspostavi nove kolektivne djelatne ovlasti” (Bogue 2007: 106). U novijoj knjizi Bogue (2010) povezuje fabulaciju s Deleuzeovim sintezama vremena (Deleuze 1968), pri čemu fabulacija zadobiva kliničku funkciju prevladavanja traumatskog raspada kulture. Upravo u trećoj sintezi vremena, fabulacija ponovno izumljuje i stvara pripovijesti koje su izgubile nadležnost nad sadašnjošću i prošlosti kako bi se „nadišle empirijske okolnosti” (Bogue 2010: 46) i pokrenule „nove aktualizacije virtual-

nih sastavnica” takvih pripovijesti (isto). Figuracija individualizira; ona stvara određeni život pojedine osobe. Za razliku od toga, u fabulaciji život je postajanje; kroz fabulaciju život se zadržava u singularnom iako neodređenom prijelazu između biološkoga ljudskog bića i političke osobe.

Deleuze u *Le bergsonisme* (1966/2004: 46–70) upozorava da Bergson psihološkoj koncepciji vremena suprotstavlja ontološku. Prelaskom iz psihološkog registra u ontološki, poredak se preokreće; sadašnjost je ono što je bilo, a prošlost ono što jest. Prošlost izmiče upravo onda kada se definira u psihološkom registru kao nešto što je oblikovano nakon što je bilo u sadašnjosti i iz perspektive onoga što slijedi. Psihološki je sadašnjost prošlost tek kad je zamijenjena novom sadašnjošću. Ali ontološki promatrano, kako bi se mogla pojaviti nova sadašnjost, da ona prethodna već nije protekla u trenutku kad se pojavila. Sadašnjost nije nešto što nepovratno nestaje u prošlosti, već je to iščezavanje uvjet pojavljivanja sadašnjosti. Stoga, Deleuzeova je teza, prošlost i sadašnjost ne slijede jedna za drugom, već postoje istodobno.

U tom ontološkom aspektu prošlost i sadašnjost koegzistiraju, postoje istodobno; protjecanje sadašnjosti, odmicanje sadašnjih trenutaka psihološka je forma ontološke prošlosti koje je uvjet toga protjecanja i odmicanja. Ulazak u tu ontološku opću prošlost uvjet je prisjećanja pojedinačnoga događaja iz prošlosti. Bergsonov stožac pokazuje da je cjelovita, opća, ontološka prošlost prisutna istodobno sa sadašnjošću. Sjećanje je spiralno kruženje u kojem se pamćenje istodobno udaljava i približava svome predmetu. Otuda ta istodobna bliskost i stranost prošlosti ili „djevičansko ponavljanje” Mnemozine – *fabulacija* – koja donosi razliku u kojoj se prošlost ponavlja kao ono što još nije bilo: „‘Nikad-viđeno’ koje obilježava izmješten i prerušen predmet uvijek je uronjeno u ‘već-videno’ uopće čiste prošlosti iz koje je predmet izdvojen. Ne zna se *kada* je viđen i *gdje* (...) i na koncu samo nepoznato biva poznato i jedino se razlika ponavlja” (Deleuze 1968: 145).

U *Ministarstvu boli* (2004) temama se egzila, pamćenja i zaborava može pristupiti iz perspektive pojma fabulacije. Okosnice su žanrovske strukture *Ministarstva boli* realistički roman i trivijalna ljubavna pripovijest. Tanja Lucić, protagonistica romana, prije rata je predavala južnoslavenske književnosti na Sveučilištu u Zagrebu. Početkom rata odlazi na Sveučilište u Amsterdamu. Tanja izravno upućuje na realističku konvenciju realizma uspoređujući se sa učiteljicom Brankom iz istoimene novele Augusta Šenoa. Brankin je problem bio kako predavati u nazadnoj i konzervativnoj sredini koja pokreće medijski progon protiv učiteljice-vještice. Tanjin je problem kako predavati književnosti bivših jugoslavenskih republika koje su međusobno zaratile. Taj intertekstualni postupak pokreće čitanje karakteristično za realizam, osporavajući čitateljevu bliskost s njegovom vlastitom stvarnošću. U realizmu likovi su određeni unutar društvenog, ekonomskog, političkog, nacionalnog i rodnog okvira. U *Ministarstvu boli* taj okvir gubi odredbenu ulogu. Umjesto prošlosti naroda koji je u sukobu, u *Ministarstvu se boli* unutar ovoga okvira ocrtava ‘narod koji dolazi’, zajednica koja još ne postoji, smještena izvan pravnih i političkih okvira.

U realističkom romanu ta je odredbena struktura izvan likova, dok je u *Ministarstvu boli* ona smještena unutar njih. Iako pripada samoj unutrašnjosti likova, njima je ta struktura u potpunosti strana. Pamćenje se obično određuje kao temelj osobnog identiteta, ali u *Ministarstvu se boli* ta veza prekida. Nije riječ samo o tome da sjećanja naprosto ne pripadaju likovima; naprotiv, likovi se odnose prema sjećanjima kao da su im presađena od nepoznatih osoba. Ono što bi trebalo biti nešto vlastito, prisno, neprekidno ih razvlašćuje, udaljavajući ih od njih samih. Pamćenje tako ne vodi prema uspostavi identiteta, već prema dezidentifikaciji. Ugrešić preuzima Baudelaireovu koncepciju *homo duplex-a*¹ kako bi objasnila novu vrstu ljudskog bića. *Homo duplex* je, prema njezinu tumačenju, biće s jednom biografijom i dva života. Jedan je život pripovjedan i figuriran kao biografija, čime on postaje određeni život pojedine osobe, njezina individualna prepoznatljivost i vlasništvo. Drugi je život fabuliran u otvorenu tendenciju koja se tek stvara. Figurirani i fabulativni život su u nerazrješivu sukobu. Likovi u *Ministarstvu boli* ne pripadaju fabulaciji koju neprekidno stvaraju. Pamćenje tako gubi ulogu pribiranja ostataka njihovih života; ono im onemogućuje obnavljanje izgubljene cjeline. Trauma je stoga moguća samo na razini figuriranog života, dok fabulacija trajno odvaja pamćenje i identitet. Kroz fabulaciju, osoba živi u tuđem pamćenju, ili svoje pamćenje pretvara u pamćenje druge osobe. Kako je moguć prijelaz iz figuracije u fabulaciju?

Razmotrimo figurativno pamćenje u *Ministarstvu boli*. Tanja Lucić početkom devedesetih godina 20. stoljeća u Amsterdamu predaje južnoslavenske književnosti – ‘jugoslavistiku’ – studentima koji su izbjegli iz ratom zahvaćenih bivših jugoslavenskih republika. Ima li ‘jugoslavistika’ u takvim okolnostima predmet svog proučavanja; postoji li ova grana slavistike neovisno od geopolitičkih granica? S druge strane, zašto hiniti da književnost zaraćenih republika ne postoji? Tanja Lucić filološki gubitak pretvara u hermeneutički okvir za razumijevanje drugog. Ona pokušava književnost uspostaviti kao ‘ničiju zemlju’ – „teritorij koji će svima nama jednako pripadati i koji će biti najbezbolniji (...) naša zajednička prošlost” (Ugrešić 2004: 61) – na kojoj sukobljene strane izlaze iz svojih pojedinačnih, perspektiva. Tanja Lucić sastavlja ‘terapeutski kanon’ od dijelova slavenske mitologije, jugoslavenske potrošačke kulture i književne teme povratka u zavičaj koju su obrađivali veliki hrvatski i srpski pisci poput Gjalskog, Krleže, Danojlića i Mihajlovića.

Koncem semestra Tanja za vikend odlazi u Zagreb posjetiti majku. Noć prije puta, pije sa studentima u nekom amsterdamskom pubu. Prizivaju sjećanja na svakodnevni život u nekadašnjoj Jugoslaviji. Ali kako postaju pijaniji, tako pokušavaju rekonstruirati ‘autentičnu prošlost’ jugoslavenske svakodnevice. Umjesto vojnog, započinju kulturalni rat, natječući se s poznavanjem prehrambenih brendova, psovki, popularne glazbe, najsmješnijih viceva. To se razuzdavanje pamćenja otme kontroli kada Uroš, student iz

¹ Izvorno je riječ o Buffonovoj formulaciji koju Baudealaira preuzima u prikazu knjige svog prijatelja Charlesa Asselineaua, *La double vie* (1858).

Srbije recitira *Krvavu bajku*, čuvenu poemu Desanke Maksimović. Maksimović je bivša partizanka koja je podržala režim Slobodana Miloševića: „(...) pjesnički protest protiv rata pretvorio se u svoju suprotnost. Smiješak pjesnikinje upućen vođi naroda bio je simbolična podrška ratu i svemu što je došlo s ratom” (Ugrešić 2004: 97). U tom se dijelu romana raspada figurativna koncepcija pamćenja; ono više ne upućuje na nepromjenjivu jezgru događaja koji zadržavaju svoju autentičnost neovisno o daljnjim povijesnim okolnostima. Ta je figurativna koncepcija pretpostavka terapijskog projekta Tanje Lucić koja sjećanje pretvara u medij ‘prorađivanja’ traume.

Figurativna koncepcija pamćenja prevladava u prvom dijelu romana. Figurativno pamćenje je filološko, ono je nemoguće bez pretpostavke o izvornosti događaja i njihove povijesne reprodukcije. To je pamćenje koje stvara biografiju, ali, kao što je pokazao prizor u amsterdamskom pubu, biografija može postati neprimjenjiva. Koje je izvorno značenje sjećanja na Desanku Maksimović: raniji pjesnički angažman s *Krvavom bajkom* ili kasnija potpora Slobodanu Miloševiću? Oспорavala li kasniji angažman prethodni? Kako razlikovati između *prve* i *druge* Desanke, između njezina dva života.

Iz perspektive figuracije, razdvajanje osobnog identiteta i pamćenja predstavlja traumatski događaj. Fabulacija, naprotiv, pretvara to razdvajanje u novi, asubjektivni, oblik života. Na točki te preobrazbe figuracije u fabulaciju *Ministarstvo boli* mijenja žanrovski registar, prelazeći u trivijalni žanr ljubavne priče između Tanje Lucić i njezina studenta Igora. Ako Tanja predstavlja figurativnu koncepciju pamćenja, Igor je predstavnik suprotstavljene fabulativne koncepcije. U *Palindromskoj priči* (1991) Ugrešić uvodi palindrom kao figuru tumačenja povijesti. Palindrom, obrtaljka je riječ ili rečenica koji se jednako čitaju unaprijed i unatrag. No, Ugrešić u eseju postavlja pitanje istosti čitanja: “Palindromski jezik pušten je kao duh iz boce. Istina se poput pustinjačkog fantoma pretvara u dvije, iste” (Ugrešić 1991/2002: 42). Palindrom je fabulacija; čitati palindromski znači zahvatiti isti život na drugačije; fabulirati ili ponavljati drugačije.

Prije početka semestra, Cees Draaisma, pročelnik Odsjeka za slavistiku upozorava Tanju da je jedan student uputio ozbiljne prigovore njezinim predavanjima. Tanja sada predaje isključivo o temi povratka zavičaju u jugoslavenskim književnostima. Iako mijenja predavanja, ona zadržava figurativnu koncepciju pamćenja: „Dok sam slušala Melihu palo mi je na pamet da sam ponovno ‘pakirala’ izbjegličku prtljagu svojih studenata. Radila sam isto što i u prvom semestru, samo je sadržaj prtljage ovaj put bio ‘dopušten’” (Ugrešić 2004: 197). Igor izlaže esej o bajci Ivane Brlić Mažuranić *Kako je Potjeh tražio istinu* u kojem tvrdi da bajka predstavlja otklon od žanra, budući da završava Potjehovom smrću. Otklon otkriva istinu egzila kao kazne za napuštanje zavičaja. Kao što je Potjeh trebao ostati sa svojim djedom, tako i egzilant nije smio napuštati svoju domovinu. Prema Igorovu tumačenju:

Poruka bajke je sljedeća ostanak u egzilu je poraz. Potjeh provodi dane u šumi u totalnom amnestičkom tupilu, u zaboravu. Povratak kući je vraćanje pamćenja, ali i smrt. Sjetivši se svega, Potjeh poleti kući, ali pada u bunar. Čini se da je trijumf ljudske

slobode sadržan u onoj ironičnoj sekundi odlaska, na ovu, na onu ili na neku treću stranu (Ugrešić 2004: 215).

Igor suprotstavlja svoju koncepciju pamćenja Tanjinoj. Nakon predavanja Igor i Tanja raspravljaju o interpretaciji bajke. Igor se ražesti i govori Tanji:

Navalili ste s tim vašim fucking sjećanjem, a za samo koju godinu sav taj nostalgičarski crap prodat će se posvuda! Slovenci već imaju u prodaji kasetu s Titovim govorima, oni su prvi shvatili komercijalnu vrijednost nostalgije (...) Nismo mi trebali vaše fucking ocjene, niti vašu fucking književnost. Trebali smo razumno osobu koja će stvari staviti na svoje mjesto. Predavali ste kulturu koja je iskompromitirala samu sebe, a propustili ste da to jasno i glasno kažete! Tupili ste o nečemu čega više nema. Dok ste govorili o Ivi Andriću, propustili ste reći da su ga domaći kulturni mesari rasjekli na tri djela, na hrvatski, bosanski i srpski. Dok ste govorili o povijesti književnosti, propustili ste glasno reći da je ta vaša književna povijest pretvorena u tonu ugljena, stvarnu i simboličnu, i to u onom času kad je srušena sarajevska nacionalna knjižnica! Knjige su bacane u kontejnere za smeće, knjige su gorjele, drugarice! I to je stvarna kulturna povijest jugonaroda. Palež (...) (Ugrešić 2004: 241–242)

Ako je prošlost izvor identiteta, pamćenje bi trebalo oponašati prošlost. Igor, međutim, u svom eseju nastoji pokazati da pamćenje i prošlost nisu u relaciji izvornika i kopije. Uroš u mreži izbljedjelih kopija ne može odbaciti teret prošlosti. Njegov je otac ratni zločinac i Uroš počinu samoubojstvo. Igor i Tanja odlaze na Haški sud pratiti suđenje Uroševu ocu. Suđenje se može pratiti izravno i neizravno na TV-zaslону, ali Igor i Tanja zure u zaslon na kojem se prenose stvarni događaji u sudnici: „U takvu višestruko oposredovanom svijetu nitko nije bio kriv. Zločin je bio nestvaran” (Ugrešić 2004: 153). Nekoliko trenutaka kasnije Tanja promatra Vermeerovu sliku i razmišlja kako original izgleda kao „kao izbljedjela kopija svojih brojnih reprodukcija” (isto, 157).

U eseju *Konfiskacija pamćenja* (1996) Ugrešić preuzima pojam muzealizacije od kulturalnog teoretičara Andreasa Huyssena. Prema Huyssenu muzej je paradigma modernog iskustva vremena. Ugrešić piše da samo Amerikanci imaju povlasticu muzealizacije njihove kulture i stvaranja privida ‘vječne sadašnjosti’. Amerikanci, objašnjava Ugrešić, ne mogu imati iskustvo gubitka:

Bogato tržište nostalgije kao da potire nostalgiju, čini se da prava nostalgija za nečim podrazumijeva i pravi gubitak nečega. A Amerika ne poznaje gubitak ili barem ne u smislu u kojem ga poznaju Evropljani. Tako se u procesu komercijalizacije, ali i u elasticitetu odnosa prema pamćenju (make – remake, shape – reshape), nostalgija pretvara u bezbolan surogat, jednako kao i njezin objekt (Ugrešić 1996/2002: 280).

Narodi bivše Jugoslavije ne krivotvore sjećanja, oni ih brišu. Ako Amerikanci konfisciraju stvari iz protoka iskustva kako bi ih pretvorili u sjećanja, postjugoslavenska kultura konfiscira svoja sjećanja od same sebe. Ugrešić uvodi čuveni Proustov motiv kolačića *madeleine*:

Na nekoj drugoj, i elegantnijoj, razini mogla bi to biti i priča o Proustu kojem je nasilno oduzet 'ključ' za sjećanje, madeleine. Na prvi pogled nevažna stvar, obična madeleine. Taj 'ključ' se, međutim, svaki puta nasilno oduzima vlasnicima i izviriše na površinu nakon mnogo godina, tek onda kada više nema onih koji bi znali njime otvoriti vrata, i kada, uostalom, ni konfiskatora više nema (ibid: 285).

Sjećanja koja opterećuju likove *Ministarstva boli* ne mogu biti ključ za njihove izmještene živote. Naprotiv, sjećanja postaju zagonetna. Likovi *Ministarstva boli* imaju ključ, ali je on neupotrebljiv budući da nije poznato koja vrata otvara. Prema figurativnoj koncepciji, sjećanja nadomještaju gubitak zavičaja. U Igorovu čitanju bajke Brlić-Mažuranić, pamćenje nije trenutak povratka, već smrti: Potjeh umire u trenutku kad se sjeti zavičaja koji je napustio. Bajka o Potjehu uokviruje pripovjednu strukturu *Ministarstva boli*, udvaja se u raspravi između Tanje i Igora, Uroševu recitiranju *Krvave bajke* i njegovu samoubojstvu. Igor prigovara Tanji da podvrgava sjećanja muzealizaciji. Polazeći od svoje interpretacije, Igor smatra da je istina sjećanja naroda bivših jugoslavenskih republika oksimoronska *Krvava bajka*. Igor smatra da Tanja pripovijeda bajke o jugoslavenskoj povijesti, umjesto da je razotkriva. Jedino Uroš, poput Potjeha, razumije istinu sjećanja: ono je nerazmrsivo povezano s osjećajem krivnje. Pamćenje se ispostavlja kao pokušaj da se zaboravi krivica na kojoj je utemeljena povijest. Kao i Potjeh, Uroš istinu doseže samo u trenutku smrti.

U *Totemu i tabuu* (1913) Freud postavlja tezu da je kultura utemeljena na davnom ubojstvu oca – sinovi ubijaju svoga nasilnog praoca. Kako bi zaboravili zločin koji su počinili, sinovi utemeljuju sjećanje na mrtvog oca u obliku totema iz kojega izvode *tabue*. Taj se profani poredak osigurava kroz područje svetoga u kojem totemska životinja predstavlja mrtvoga oca, čime se pokreće istodobno profanacija svetoga i sakralizacija svjetovnog: na mjesto očeve horde stupa bratski klan. Sinovi istodobno opozivaju zločin i čuvaju uspomenu na njega podčinjavajući se totemu: „Tako je totemizam pomogao da se odnosi izgode, i da se zaboravi onaj događaj kojemu je trebalo zahvaliti svoje nastajanje” (Freud 1913/2000: 181, isticanje dodano). Freud ističe da obožavanje i štovanje totema sadrži element samoopravdavanja: „Da je i otac s nama postupao ovako, nikada ga ne bismo ubili” (isto). Ricoeur (1965/2005) ističe da je totemizam „skrivena komemoracija pobjede nad ocem, dakle skrivena pobuna sinova” (238). Freudov prikaz izlaska sinova iz stanja ‘samoskrivljene nezrelosti’ u osnovi pokazuje kako se jedna ovisnost zamjenjuje drugom, budući da je kroz totem ubijeni otac moćniji nego za života. Umjesto za oslobođenjem, sinovi su čežnuli da postanu gospodari.

Prema Igoru, upravo Tanja pretvara kulturalno pamćenje u totem, umjesto da otkriva zločin na kojem je kultura utemeljena. Kao i totem, ključ se u *Konfiskaciji pamćenja* javlja „nakon mnogo godina, tek onda kada više nema onih koji bi znali njime otvoriti vrata i kada (...) konfiskatora više nema”. Ključ je „nevažna stvar”, izobličeneog i dvosmislenog oblika koji stvari poprimaju u zaboravu. Upravo on onemogućuje emanci-

paciju i kao što se u sinova očevu nasilje pounutruje u zakon, vanjska prisila preokreće u unutarnji mehanizam pristanka (kroz instancu Nad-Ja). Tako su okovi najživlje prisutni u svijesti najgorljivijih osloboditelja. Rušitelji uspostavljaju totemsko sjećanje na silu koju su svrgnuli, zakon koji su opozvali, tako da svrgnuto nastavlja svoj život u naizgled oslobođenoj zajednici.

Težište Freudova argumenta je na *predljudskoj* povijesti; on govori o davnom događaju kojem nijedno ljudsko biće ne može posvjedočiti. Ali upravo je tim događajem, koji je izvan poretka potvrđivanja i opovrgavanja i potisnut u područje zaborava, čovječanstvo neopozivo određeno:

(...) dopuštamo da i dalje živi svijest o krivnji zbog čina od prije tisuća godina, te da djeluje i u naraštajima koji o tome činu nisu mogli znati ništa. Dopusćamo da nastane jedan osjećajni proces, koji je mogao nastati u pokoljenjima sinova zlostavljanih od strane svojih očeva, te da se nastavlja i na nove naraštaje, koji su izbjegli takvom zlostavljanju upravo zbog uklanjanja oca (Freud 1913/2000: 196).

U *Totemu i tabuu* životinja obnaša funkciju totema. Zato se u antropologiji totemizam obično objašnjavao kao primitivni, nerazvijeni stadij mitologije. Međutim, za Freuda ontogeneza ponavlja filogenezu pa kasnije etape religije nisu ujedno i njezini napredniji stupnjevi. Osim toga, već totemizam sadrži zabrane koje su povezane s pamćenjem očeve žrtve. U Freudovoj 'političkoj teoriji' nije moguć nepovratan prijelaz iz prirodnog u društveno stanje, iz prahorde u društvo; priroda se u društvu zadržava kao totemska životinja, prahorda kao bratski klan:

Zadovoljstvo zbog toga, oblikuje se kao totemski objed u znak sjećanja, pri čemu se uklanjaju ograničenja naknadno poslušnih, i pretvara se u obavezu da se zločin ocoubojstva uvijek iznova ponavlja kroz žrtvovanje totemske životinje, i to uvijek kada prijeti opasnost da osobine oca, prisvojene prilikom onoga čina, nestanu zbog izmijenjenih životnih utjecaja (Freud 1913/2000: 182).

Ono što treba biti zaboravljeno, utjelovljeno je u totemskoj životinji. Čovjek nije toliko određen pamćenjem, koliko davanjem oblika zaboravu. Pamćenje zadržava unutar sigurnih granica ljudske povijesti, ali zaborav prenosi u predljudsku povijest; u područje mita u kojem je nasilje uvijek zakonodavno, a zakon se očituje kao nasilje (Benjamin 1921/1971). Stoga Benjamin objašnjava da u Kafkinim pripovijestima životinja utjelovljuje ono što je zaboravljeno. Pri tome Benjamin upućuje na totemsku kulturu: „Nesaglediv kao svet za njega važnih činjenica, bio je, međutim za Kafku i svet njegovih predaka i svakako da je on, kao totemski stupovi primitivaca (*wie die Totembäume der Primitiven*), vodio dole životinjama” (Benjamin 1934/1977: 430²). Za Kafku su životinje „Behältnisse des Vergessenen” (isto, 430).

Tumačeći pomoćnike – zagonetne likove Kafkinih romana – Benjamin tvrdi da u Kafkinu svijetu izostaje ljudska hijerarhija. Životinja predstavlja krivnju koja dolazi iz

² Navodi se iz prijevoda Milana Tabakovića u Benjamin 1934/1974: 254.

vremena koje prethodi svakom pamćenju (Benjamin 1934/1977: 428). Na tu dimenziju davnine prisutne u aktualnosti Ugrešić podsjeća govoreći o ponovnom pojavljivanju ključa među naraštajima koji ne znaju ništa o njegovoj prvotnoj konfiskaciji. Ocoubojstvo djeluje na naraštaje koji ga nisu počinili i ništa ne mogu znati o njemu. Za Freuda je tu uzrok 'nelagode u kulturi'. Prema Ugrešić, ključ koji opsjeda naraštaje ima učinak fantomskog uda: „Konfiscirano sjećanje ponaša se kao invalidno tijelo koje povremeno pati od sindroma 'fantomskog uda'” (Ugrešić 1996/2002: 289). Budući da nije preostao nitko tko bi preuzeo odgovornost za davnu konfiskaciju, generacije ne nasljeđuju sjećanje, već odgovornost za konfiskaciju koja je počinjena davno prije nego što se one pojavile: „Znači svejedno je ubili oca ili ne. Osjetit ćemo se krivima u svakom slučaju!” (Freud 1930/1969: 340). Kao svrgnuti otac kroz totem, tako razorena zajednica nastavlja vladati svojim navodnim rušiteljima kroz zaborav, ili ključ. Za sindrom fantomskog uda nije nužno da se amputacija doista i dogodila. U *Konfiskaciji pamćenja* Ugrešić piše:

To što potiče nostalgiju, taj ubod nejasna osjećanja, jednako je složeno kao i topografija našeg pamćenja. Baš kao i mehanizmi sna, gdje onirički dodir s kakvim beznačajnim i bezazlenim predmetom može izazvati posve neprimjerenu emociju, tako su i mehanizmi nostalgije nepredvidivi i teško čitljivi. Nostalgija ne podliježe kontroli, ona je subverzivna djelatnost našeg mozga. Nostalgija radi s fragmentima, mirisima, dodirima, zvukom, melodijom, bojom, njezino je polje odsutnost, ona je kapriciozni korektor prilagodljivog pamćenja. Strategije njezina djelovanja su podmuklost, hirovitost, hitnost, subverzija, iznenadnost, šok i začudnost. Nostalgija ne poznaje hijerarhiju vrijednosti, 'materijal' s kojim barata ne dijeli na dobar i loš, prihvatljiv i neprihvatljiv, pametan i glup, dapače kakva 'glupost' često je njezin omiljeni izbor. Polje njezina djelovanja su podsvijest, kemija mozga, rad srca, njezini mehanizmi često su bliski fenomenu koji u neurologiji zovu fenomenom 'fantomskog uda' (Ugrešić 1996/2002: 288).

Heterični, predljudski svijet o kojem govore Freud i Kafka javlja se u *Ministarstvu boli* u bajkovitom sloju koji tvore *Kako je Potjeh tražio istinu* Ivane Brlić-Mažuranić i *Krvava bajka* Desanke Maksimović. U eseju *Pripovjedač* (1936) Benjamin piše: „Bajka, koja je još i danas prvi savjetodavac djeci jer je to nekoć bila čovječanstvu, i nadalje potajice živi u priči” (Benjamin 1936: 181). Prema Benjaminu, bajke su pripovijesti o čovjekovoj pobjedi nad mitskim nasiljem (Hansen 2000: 147). Uvodeći bajke u žanrovsku strukturu *Ministarstva boli* Ugrešić nastoji aktualizirati taj arhaični sloj ljudskog iskustva, ili *davninu*, kako ga naziva Brlić-Mažuranić. Time predljudsko opsjeda likove romana kao neprekidna krivnja koja zahtijeva pamćenje, ne upućujući na neki određeni predmet ili događaj. Drevno srodstvo između pripovijedanja i bajki stoji u središtu najranijih knjiga Dubravke Ugrešić a postaje presudno u *Ministarstvu boli*. Zahvaljujući „arhaičnom nasljeđu” (Freud) sinovi se u *Totemu i tabuu* ne mogu osloboditi zato što i sami postaju očevi. Likovi *Ministarstva boli*, uslijed snage naslijeđa – ključa, kako ga naziva Ugrešić – zauvijek ostaju sinovi u kojima otac preživljava kao fantomski ud. No, u oba slučaja

amputacija ne uspijeva. Zato Schiller u *Pismima o estetskom odgoju čovjeka* (1794) nasuprot prosvjetiteljskom izlasku iz 'samoskrivljene nezrelosti', kroz koji sinovi postaju očevi, mogućnost političke zajednice nalazi u zahtjevu da se put od djetinjstva do zrelosti napravi unatrag. To nadoknađivanje djetinjstva, njegovo ponovno pronalaženje (Baudelaire), omogućeno je sjećanjem kao virtualnom koegzistencijom prošlosti i sadašnjosti.

Kako je Potjeh tražio istinu otvara *Priče iz davnina* (1916). Kada su *Priče iz davnina* objavljene otvorila se rasprava o izvoru i genezi pripovijesti. U pismu sinu Ivanu Brliću iz 1930. godine³, Brlić-Mažuranić izravno govori o "vanjskim vezama" sa slavenskom mitologijom i "nutarnjim vezama" s usmenom književnošću (Brlić-Mažuranić 1930: 165–166). Međutim, u spomenutom pismu, Brlić-Mažuranić odbacuje pojam geneze: „O praktičnoj genezi *Priča* pitali su me već često, Meni se riječ 'geneza' čini odviše učena. Ona razara predodžbu 'pričanja'” (isto, 166). Geneza se može objasniti kroz 'vanjske i nutarnje veze', ali 'pričanje' nije izvedeno iz nje.

S aspekta vanjskih veza *Priče* su „sačinjene” (isto, 165) oko „imena i likova iz slavenske mitologije”, ali „/n/i jedan prizor, ni jedna fabula, ni jedan razvoj, ni jedna tendenca u ovim pričama nisu nađeni gotovi u našoj mitologiji” (isto, 166). Imena i likovi preuzeti su iz mitologije, ali prizor, fabula, razvoj moraju se ponovno stvoriti. Iz slavenske se mitologije i ne mogu preuzeti gotovi prizori, fabule i razvoji jer je ona „sklop (...) nesuvislih nagađanja, jedno polje ruševina iz kojeg kao uspravni stupovi vire baš samo imena” (isto). Utoliko već utvrđivanje slavenske mitologije – onoga što je u njoj 'gotovo' – podliježe pripovjednoj rekonstrukciji. S druge strane, svako pripovijedanje koje polazi od imena neizbježno ulazi u rekonstrukciju 'nesuvislih nagađanja i ruševina' – jedne istine slavenske mitologije. Iz tih se nagađanja i ruševina priče rađaju kao *domaći* iz plamena: „Izlazi njih sve više i više iz plamena, svaka luč po jednog daje” (Brlić-Mažuranić 1926⁴: 111). U ponovnom stvaranju, mitologija se po prvi puta stvara. To stvaralačko ponavljanje bez geneze je fabulacija.

Brlić-Mažuranić pripovijeda o tajanstvenom iskustvu koje je proživjela jedne usamljene zimske noći kada je čula neodređeni zvuk koji dočarava onomatopejom „kuc! kuc!”. U prvi mah taj je zvuk zamijenila s kucanjem na vrata. No, na pitanje „Tko je?” nitko ne odgovara i kada je ponovila pitanje i dalje nije bilo odgovora:

Nekim tajnovitim strahom stupih u veliku blagovaonu i najednom radosni prasak, udarac, mala eksplozija! U velikom kaminu prasnula je na vatri borova cjepanica – na vratašca kamina izlete mi u susret iskrice, kao da je roj zvjezdica, a kad raskrilih ruke da uhvatim taj živi zlatni darak, podigle se one pod visoki strop... i nije ih više bilo (Brlić-Mažuranić 1930: 166–167).

³ Na pismo se Ivanu Brliću osvrću Kos-Lajtman i Horvat (2011) u sklopu rekonstrukcije mitološkog interteksta *Priča iz davnine*.

⁴ Prvo izdanje *Priča iz davnine* objavljeno je 1916. godine. Ovdje se navodi iz autoriziranog izdanja iz 1926. godine.

Brlić-Mažuranić smatra da se neodređeni karakter slavenske mitologije ne može nadoknaditi individualnom kreacijom autora.⁵ Već na početku pisma ona kaže da *Priče iz davnina* imaju „sudbinu Homerovih pjesmotvora” (isto, 165), sustižući ih „ubrzanim tempom 100:1” jer nije prošlo ni 10 godina od njihova objavljivanja a već čitatelji postavljaju pitanje: „Tko je napisao te priče? Da li narod? Puk? Ili pojedinac?” (isto). Kao i slučaju Homera, postavlja se pitanje autorstva *Priča iz davnina*. Sada tu „analogiju” ipak „skromno” otklanja, ali nju će „nakon nekoliko stoljeća zahvalno i radosno primiti kao najveći njezin dar” (isto). Davnina nije kvantitativna, ona se može iskusiti i u tempu 100:1. Ta je ‘smrt autora’ plod unutarnje veze *Priča iz davnine* s „narodnim pjesništvom”:

S toga gledišta moje su priče zaista ne moje, nego su one pričanja i predviđanja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena. (...) U to ime i s te strane radosno prihvaćam da se ne zamijeti ime autora (...) (Brlić-Mažuranić 1930: 166, isticanje dodano).

Poput bake iz *Šume Striborove* koja odbija priliku da se vrati u mladost, Brlić-Mažuranić odriče se autorstva kako bi postala medij neodređenog glasa „duše slavenskog plemena”; jednog kuc! kuc! koje iz davnine kuca na vrata sadašnjosti. Kada joj Stribor kaže da prijede „srebrnu ogradicu” i „pomladit će se odmah” (Brlić-Mažuranić 1926: 118), baka pita što će biti s njezinim sinom. Stribor odgovara: „*On će ostati u svom vremenu, a ti ćeš se vratiti u mladost svoju! Ni znati nećeš za kakvog sina!*” (isto, isticanje dodano). Šuma je Striborova začarana „dokle god u nju ne stupi onaj kojemu je milija njegova nevolja, nego sva sreća ovoga svijeta” (isto, 105). I baka odgovara da će radije „ostati u nesreći” nego da „mora zaboraviti sina” (isto, 119). Riječ je o tradiciji – staroj baki – koja ne raskida s generacijama koje nju zaboravljaju – bakin sin. Zaborav postaje sastavni dio tradicije. Zato i nije važno što je slavenska mitologija ‘sklop nesuvislih nagađanja i ruševina’, što se ona nije očuvala, jer se o toj tradiciji saznaje iz mladosti koja je više ne pamti. O dalekoj se prošlosti – *davnini* – saznaje iz aktualnih ‘pričanja, predviđanja, nada, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena’. Brlić-Mažuranić priče iz davnine opisuje kao fabulaciju koja proizlazi iz virtualnog supostojanja prošlosti i sadašnjosti. S jedne je strane sadašnjost koja neprekidno prolazi, a s druge prošlost koja ne prestaje bivati jer kroz nju prolazi sadašnjost. Upravo to Svarožić govori Potjehu nakon neuspjelih pokušaja da njegove riječi pohrani u neokrnjenu ostavštinu:

Mislio sam da si ti najmudriji od braće, a eto, ti baš i jesi najluđi. Kiniš se i mučiš i doživáš mudrost godinu dana da doznaš istinu. A da si poslušao srce svoje, kad ti je na pragu kolibe govorilo da se povratiš i da ne ostavljaš djeda, eto ti, jadan, istine bez mudrosti (Brlić-Mažuranić 1926: 28, isticanje dodano).

⁵ „Iako je sama isticala da su samo likovi i imena preuzeti iz slavenske mitologije, dok je sve ostalo – inscenacija prizora, fabula, kontekst događaja – njezina autorska tvorevina (...), evidentno je da u nekim slučajevima intertekstualni dodir prelazi tako naznačene okvire (...)” (Kos-Lajtman i Horvat 2011: 96, isticanje dodano).

Tradicija – nesuvisla nagađanja i ruševine – nastaje iz plamena zaborava u kojem nestaje; svaka luč – pričanja, predviđanja, nade, vjerovanja, uzdanja – rađa ono što je zaboravljeno u samoj budućnosti; iz jedne priče nastaju ostale „bez ikakve zasebne geneze” (Brlić-Mažuranić 1930: 167). Taj povratak tradicije iz budućnosti objašnjava paradoks u kojem Brlić-Mažuranić najavljuje prihvaćanje svoje autorske smrti kada već odavno *bude bila* mrtva: „Ovu analogiju /s Homerom op. a./ koju ću (ustraje li sudbina) nakon nekoliko stoljeća zahvalno i radosno primiti kao najveći njezin dar, želim za sada skromno otkloniti” (Brlić-Mažuranić 1930: 165). Ona istodobno oslovljava sina i odriče se autorstva, zamjenjujući njegov očinski model majčinskim. U očinskom je modelu autorstva „zanat zacario” (isto, 167), dok majčinsko autorstvo prihvaća genezu bez stvaratelja: „*Grlim Te*, a prekrasno jesensko veče zove me van u prirodu, u tu neizrecivo divnu priču, kojoj hvala Bogu *zaludu tražimo pronaći genezu*” (isto, 167, isticanje dodano). Rasprava o genezi i autorstvu *Priča* smješta kritičare i tumače na položaj Potjeha koji bezuspješno traga za istinom. Znakovito, Potjeh koji se udubljavao u vlastite misli skončava u dubini zdenca. Poput Poeova detektiva Dupina, Svarožić poručuje Potjehu i čitatelju da se istina ne nalazi uvijek u zdencu udubljenoga mišljenja. Čitatelj, kao i oslovljeni sin iz pisma, mora izmaknuti Potjehovu položaju ‘dozivanja mudrosti da bi se doznala istina’. Na to je još Milanja upozorio:

(...) traganjem za istinom potrlo se samo istinito; istina se dakle morala živjeti – po zakonima srca ona bi se bila i održala – a za njom se ne bi moralo/smjelo misaono tragati. Ona je morala biti stil i način života i sve dok bi tako bilo nije se moralo strahovati za eventualne zablude, ali čim je ona postala predmetom, ona je iz načina života prešla u oblik mišljenja i time se otuđila, udaljila od subjekta; ona se kao izvansubjektivno promišljanjem htjela dokučiti (Milanja 1977: 61).

U tom majčinskom modelu autor odbija biti autoritet, vođa čitateljske potrage. Zato se u pismu iz 1930. godine Brlić-Mažuranić ukazuje čitateljima-tragačima za izvorom *Priča*, kao što se Svarožić javlja Potjehu. S majčinskim modelom autorstva afirmira se i majčinska koncepcija tradicije, lišena autoritarnog odnosa prema potomcima koja svojim sinovima poručuje ‘*Grlim Te*’.⁶

Brlić-Mažuranić kaže da je u doba kada je imala neobičan doživljaj u blagovaonici čitala *Vozzrenija drevnih Slavjan na prirodu* od Afanasjeva. Ondje je pronašla legendu o *domaćima* – malim bićima koja u obliku iskri iskaču iz ognjišta. No, Brlić-Mažuranić zaključuje: „Šteta što se ovako raščinja nešto, čemu ipak pravi i prvotni začetak naći ne možeš” (Brlić-Mažuranić 1930: 167, isticanje dodano). Pamćenje je ‘istina bez mudrosti’; sjećanje koje najdublje korijenje pušta u zaboravu. Ona pripovijedanje određuje kao fabulaciju, kao stvaranje nečega što nedostaje, što je bez korijena i temelja jer su *Priče* iz

⁶ O takvom majčinsko-primaljskom modelu autorstva i tradicije piše Frye: „Ali pjesnik, koji piše manje promišljeno (*deliberately*) a više kreativno, nije otac svoje pjesme; on je u najboljem slučaju babica (...) Odgovorani je za to da /pjesmu/ donese na svijet sa što manje ozljeda, a ako je pjesma živa, ona također jedva čeka da ga se oslobodi i vrišti neka se odriješe pupčane vrpce i cjevčice za hranjenje što je vezuju uz njegovu ja” (1957/2000: 118).

davnine „(...) izletjele kao iskre sa ognjišta jednog drevnog slavenskog doma” (167). Pripovijedanje je tako oblik doseganja onoga što je izgubljeno, čega nema. Kao što je Potjeh trebao „poslušati srce svoje”, tako i pripovjedač treba da „napiš/e/ nešto ravno iz srca našeg” (Brlić-Mažuranić 1930: 166); njegov zadatak nije prenošenje tradicije, već pokazati kako se nada današnjice iskri iz ognjišta davnine, kao domaći iz luči siromašne prodavačice. Pamćenje je ‘istina bez mudrosti’; sjećanje koje najdublje korijenje pušta u zaboravu. U skladu s Deleuzeovom interpretacijom Bergsona, *davnina* je ontološka prošlost. Izrastajući iz mladosti koja je zaboravlja – unuka u *Kako je Potjeh tražio istinu* i sina u *Šumi Striborovoj*, tradicija je fabulacija naroda koji nedostaje, kao što ni slavenska – ili jugoslavenska, u slučaju *Ministarstva boli* – mitologija nije ništa drugo do li plamen ‘uzdanja cijele duše slavenskog plemena’. U skladu s Benjaminovom XVIII. filozofijsko-povijesnom tezom, sadašnjost obuhvaća cjelokupnu povijest čovječanstva (Benjamin 1940/1974: 703). Tako se ‘nesuvisla nagađanja’ davnine vraćaju iz sadašnjosti kao „slavenska čuvstva, ganuća, naziranja i zaključivanja” (Brlić-Mažuranić 1930: 166); oni su zbijeni u tempu 100:1. Imajući na umu takav odnos između ‘vanjskih i nutarnjih veza’, *Priče* Brlić-Mažuranić dokućuju davninu iz sadašnjosti, kao što se pripovijest o sadašnjosti uvijek odnosi na davninu, slijedom II. filozofijsko-povijesne teze po kojoj postoji „tajni dogovor” između prošle i sadašnje generacije (Benjamin 1940/1974: 694).

Kako je Potjeh tražio istinu pripovijest je o odustajanju od potrage ‘za pravim i prvotnim začetkom’ u prošlosti kako bi se on tražio u sadašnjosti. Porijeklo je nezaboravno upravo zato što je zaboravljeno, *davno*, ili, jer je, Svarožićevim riječima, „istina bez mudrosti”. Pomoćnici kao figure zaboravljenog nemaju ulogu podsjećanja. Naprotiv, oni, poput *bjesova* u *Kako je Potjeh tražio istinu*, održavaju nezaboravni karakter zaboravljenog, zadržavaju *davninu* u sadašnjosti:

No taj bezoblični kaos zaboravljenog, koji nas prati kao nijemi golem, nije ni inertan ni neučinkovit; naprotiv djeluje u nama jednako snažno kao i svjesna sjećanja, iako na drukčiji način. Postoje snaga i gotovo zov zaborava koji se ne mogu mjeriti mjerilima svijesti niti se mogu gomilati kao baština, ali čija ustrajnost određuje rang svakog znanja i svake svijesti. Ono izgubljeno ne zahtijeva da ga se sjećamo ili da ga uslišimo, nego da u nama ostane iskrivljeno kao zaborav, kao gubitak i da samo zato bude nezaboravno. U svemu tome prste ima pomoćnik (Agamben 2005/2010: 39).

Braća Ljutiša, Marun i Potjeh, unuci staroga Vjesta jednog se jutra nađu u šumi. Dok odmiču dalje u dubinu šume započnu zazivati Svarožića. On se ukaže pred braćom, povede ih na let oko svijeta. Nakon putovanja on zabrani braći da napuštaju svoj dom i naredi im da se skrbe za Vjesta do njegove smrti. Zapovijest je čuo Bjesmar, Svarožićev suparnik. Bjesomar je već dugo ljut na Vjesta jer postavio je sveti oganj koji rastjeruje nečiste sile. Bjesomar šalje trojicu svojih slugu bjesova da navedu braću da zaborave što im je Svarožić zapovjedio: „Bijahu oni /bjesovi/ luda i bezglava čeljad, koja niti je za koji posao, niti može kome nauditi, dok ih čovjek ne primi sebi” (Brlić-Mažuranić 1926: 16).

Kad su se vratili kući, braća kažu Vjestu da su susreli Svarožića. Vjest ih upita što im je Svarožić zapovjedio. Umjesto da priznaju da su zaboravili Svarožićeve riječi, Ljutiša

i Marun lažu Vjestu pod utjecajem njihovih bjesova. Potjeh se othrvao svome bijesu i kaže Vjestu da je zaboravio Svarožićevu naredbu, ali da će otići od kuće u planinu i ostati ondje dok se ne sjeti. Putovanje je povezano s traganje za istinom. Dok su Ljutiša i Marun 'primili k sebi' bjesove, Potjeh se odupire svom demonu. Bijes ometa Potjeha dok se pokušava prisjetiti susreta sa Svarožićem. U isto vrijeme Ljutiša i Marun odlučuju ubiti djeda podmetanjem požara u njegovoj kući. Nakon što postave požar, Ljutiša i Marun bježe u planine i ondje čekaju djedovu smrt.

U međuvremenu se Svarožić pojavio pred Potjehom i rekao mu kako je bio glup i nepromišljen. Potjeh se iznenada sjeti što su on i njegova braća obećala Svarožiću i vraća se kući. Pri povratku, nagne se nad bunar da se umije, pada i utapa se. Njegov bijes koji se, unatoč svemu, vezao za Potjeha počne plakati i zvati u pomoć. Čuju ga Ljutiša i Marun koji dolaze do bunara, ugledaju Potjehov kožuh i bijesa kako oplakuje Potjeha. Ljutiša i Marun uviđaju svoje zlodjelo i žurno se vraćaju kući. Ostaju na krčevini, brinu se za Sveti Oganj i čuvaju ljudski rod od demonskih sila kojima upravlja Bjesomar. Brlić-Mažuranić ističe da je ljudski rod spašen od Bjesomara upravo uz pomoć bjesova, njegovih pomoćnika koji su zapravo pomogli ljudima: „Jer da nije poginuo Potjeh tražeći istinu, niti bi bjesovi ostavili Maruna i Ljutišu, niti bi na krčevini bilo svetog ognja ni čestitog naroda” (Brlić-Mažuranić 1926: 35). Stoga bajka nema razrješenje u svetom području Svarožića i svjetovnom Vjesta; sukob se razrješava u demonskoj zoni nerazlučivosti između svetoga i svjetovnoga. Likovi pronalaze spas napuštajući svoj dom, ubijajući djeda, udružujući se s bjesovima i zaboravljajući Svarožićevu zapovijest. Upravo u tom zaboravljanju braća uspostavljaju područje – krčevinu – koje je izvan Svarožića i Bjesomara; sveti oganj obojicu drži podalje od ljudi. Ljutiša i Marun, koji su zaboravili Svarožićeve riječi, ne pokušavajući ih se prisjetiti poput Potjeha, postali su čuvari svetog ognja: razgraničenja između demona, ljudi i bogova. Pomoćnici, „kao figura veze s izgubljenim” (Agamben 2005/2010: 38), u tom iskupljenju bijahu bjesovi: „Naučio se bijes na Potjeha i nikada još nije imao tako lagodnog živovanja kao uz ovog pravednika” (Brlić-Mažuranić 1926: 29).

Što je bio *ključ* koji se iznenada pojavio pred profesoricom Tanjom Lucić i njezinim studentima? *Kako je Potjeh tražio istinu* zrcali i udvaja problematiku *Ministarstva boli*. Kao i Potjeh, Tanja i njezini studenti pokušavaju se u egzilu prisjetiti zajedničke istine, dok oni koji su ostali nameću njezinu zavičajnu inačicu. Pretpostavka je Igorove interpretacije Potjehova egzila i raskrinkavanja Tanjine nostalgije bila *Krvava bajka* koju je recitirao Uroš – pravi pomoćnik-bijes likova *Ministarstva boli*. Ni egzil, ni zavičajna ukorijenjenost ne mogu biti mjerilo isitne. Uroš, zapleten u proturječja pamćenja i zaborava, poput bjesova između Svarožića i Bjesomara, pomaže likovima *Ministarstva boli* da zbace teret zakletve, omogućujući im prijelaz iz oksimorona – traumatskog povratka potisnutog, prema palindromu – vječnom vraćanju onoga što dolazi. Ta fabulacija ne pripada odanom potomku Potjehu; naprotiv, kao što očevo naslijeđe preuzimaju sinovi koji su ga ubili, ona pripada Ljutiši i Marunu, prinudnim i neočekivanim čuvarima svetog ognja; njegovim istodobnim izdajnicima i nezakonitim nasljednicima. Sveta sudbina ognja prepuštena je upravo onima koji su ga htjeli utrnuti. Sjećati se znači

fabulirati zajednicu kakva *bude bila*. Jer kao što pravedniku Potjehu „ne treba kožuha u zlatnom dvoru Svarožičevu” (Brlić-Mažuranić 1926: 35), tako likovi *Ministarstva boli* zbacuju „zajedničku prošlost” (Ugrešić 2004: 61), iskupljujući *davninu* od *grijeha otaca*.

Literatura

- Agamben, Giorgio (2005/2010) *Profanacije* (prev. Vanda Mikšić), Meandarmedia, Zagreb.
- Benjamin, Walter (1921/1971) *Uz kritiku sile: eseji*, (prev. Snješka Knežević), Studentski centar Sveučilišta, Zagreb.
- Benjamin Walter (1934/1974) „Franz Kafka”, u Walter Benjamin, *Eseji* (prev. Milan Tabaković), Nolit, Beograd.
- Benjamin, Walter (1934/1977) „Franz Kafka: Zur zehnten Wiederkehr seines Todestages”, u Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, II, I*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Benjamin, Walter (1936/1986) „Pripovjedač”, u Walter Benjamin, *Estetički ogledi* (prev. Truda Stamač i Snješka Knežević), Školska knjiga, Zagreb.
- Benjamin, Walter (1940/1974) „Über den Begriff der Geschichte”, u Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, Bd. I-2*, Suhrkamp, Frankfurt/M.
- Bogue, Ronald (2007) *Deleuze's Way: Essays in Transverse Ethics and Aesthetics*, Ashgate, Hampshire.
- Bogue, Ronald (2010) *Deleuzian Fabulation and the Scars of History*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Brlić-Mažuranić, Ivana (1926) „Priče iz davnine”, u Ivana Brlić-Mažuranić (prir. Tvrtko Vuković i Ivana Žužul), *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić, sv. 3*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2011, 7–261.
- Brlić-Mažuranić, Ivana (1930) „Izjava autorice o postanku Priča iz davnine”, u Ivana Brlić-Mažuranić, (prir. Marina Protrka Štimec), *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić, sv. 4*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2011, 165–169.
- Deleuze, Gilles (1966/2004) *Le bergsonisme*, PUF, Paris.
- Deleuze, Gilles (1968) *Différence et répétition*, PUF, Paris.
- Deleuze, Gilles (1993/1997) *Essays Critical and Clinical* (prev. Daniel W. Smith & Michael A. Greco), University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Freud, Sigmund (1913/2000) *Totem i tabu: neke podudarnosti u životu divljaka i neurotičara*, (prev. Vlasta Mihavec), Stari grad, Zagreb.
- Freud, Sigmund (1930/1969) „Nelagodnost u kulturi”, u Sigmund Freud, *Iz kulture i umetnosti* (prev. Đorđe Bogičević), Matica srpska, Novi Sad.
- Frye, Northrop (1957/2000) *Anatomija kritike: četiri eseja* (prev. Giga Gračan), Golden marketing, Zagreb.
- Hanssen, Beatrice (2000) *Walter Benjamin's Other History: Of Stones, Animals, Human Beings and Angels*, University of California Press, Berkeley.

- Kos-Lajtman, Andrijana, Jasna Horvat (2011) „Ivana Brlić-Mažuranić, Priče iz davnine: nova konstrukcija izvora i metodologije”, *Fluminensia*, 23, 1, 87–99.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*, Routledge, London.
- Milanja, Cvjetko (1977) „Mitska osnova strukture bajke”, u *Alkemija teksta*, Znaci, Zagreb.
- Ricoeur, Paul (1965/2005) *O tumačenju: ogled o Freudu*, (prev. Ljiljanka Lovrinčević), Ceres, Zagreb.
- Ricoeur, Paul (1983) *Temps et récit, tome 1*, Seuil, Paris.
- Ugrešić, Dubravka (1991/2002) ”Palindromska priča”, u Dubravka Ugrešić, *Kultura laži: Antipolitički eseji*, Konzor i Samizdat B92, Zagreb & Beograd.
- Ugrešić, Dubravka (1996/2002) ”Konfiskacija pamćenja”, u Dubravka Ugrešić, *Kultura laži: Antipolitički eseji*, Konzor i Samizdat B92, Zagreb & Beograd.
- Ugrešić, Dubravka (2004) *Ministarstvo boli*, 90 stupnjeva, Zagreb.

SUMMARY

Aleksandar Mijatović

REMEMBERING A LIFE THAT WOULD HAVE BEEN: IMMEMORIAL TIME IN DUBRAVKA UGREŠIĆ'S NOVEL *MINISTRY OF PAIN*

The paper considers the relation between the notions of memory and immemorial time in Dubravka Ugrešić's novel *Ministarstvo boli/Ministry of Pain* (2004). The notion of fabulation developed by the French philosopher Gilles Deleuze is taken as the starting point. The analysis is focused on the connection between the immemorial time and the fabulation in Ivana Brlić-Mažuranić's *Priče iz davnine/Tales from Long Ago* (1916). According to Deleuze, fabulation brings the past and the present into virtual coexistence. Similarly, for Brlić-Mažuranić, immemorial time ('*davnina*') is not a past that is irretrievably lost retaining its authority over the present. Instead, Brlić-Mažuranić's notion of immemorial time may be understood as an actualization of the past by the present. Fabulation is an actualization of virtual presence of the past. That is why in Brlić-Mažuranić's tale *Kako je Potjeh tražio istinu/Potjeh's Quest for the Truth* remembering is separated from the search for the truth. This tale is an important part of the intertextual structure of *Ministarstvo boli*. Just like Potjeh in Brlić-Mažuranić's tale, both the fictional characters and the reader of *Ministarstvo boli* learn to remember in a creative way, that is, to fabulate. This way, the tradition, the author and the reader are released from their authority over the past and the text.

Key words: *fabulation; immemorial time; memory; forgetting; Dubravka Ugrešić; Ivana Brlić-Mažuranić*