

Emina Đelilović, MA

## ULOGA KNJIŽEVNE LOGOROLOGIJE U KONSTRUISANJU KULTURALNOG PAMĆENJA

### Sažetak

U radu se propituje na koji način književnost ubaštinjena na logorskim iskustvima utječe na konstruisanje kulturalnog pamćenja. Ova književnost se očituje kroz, možemo slobodno reći latentni supkulturalni domen i kao takva odražava poseban svijet spoznaje. U vezi s tim, u radu se traga za odgovorima na fundamentalna pitanja ove književnosti, a to su pitanja njenog smisla (posebno u kontekstu uljepšavanja svijeta logora, etičkih i političkih parametara, kao i poetičkih karakteristika, odnosno upliva u određena poetička strujanja). Književna logorologija, kao književnost izgnanstava i opiranja, modificira i iznalazi posebna načela koja se često opiru ustaljenim naratološkim momentima i političkim modusima koji je nastoje oblikovati. S jedne strane, samo pretapanje logorske traume u tekst jeste problem njene neiskazivosti, dok se s druge strane, otvara pitanje same značajnosti književne logorologije u okvirima savremenih teorijskih ishodišta, kao i samih kulturoloških paradigmi. Time se postavljaju sljedeća pitanja: može li djelo književne logorologije biti u funkciji kulturalnog pamćenja? Odnosno, može li ono ponovno propitivati i time ispisivati povijest? Kakva je povijest koju književna logorologija ispisuje? Kako se na nju gleda i kako se ona pamti? U ovom se slučaju neminovno upliće kultura sjećanja kao proces kroz koji se filtrira vremenski i prostorni značaj logorskih ispovijesti, kao i književnosti o logorima. S obzirom na to, u radu će se pokušati odgovoriti na pitanje mogu li književna logorologija i pisanje o logorima biti mnemonička umjetnost? Ovo će posebno biti vidljivo u romanima o Drugom svjetskom ratu na južnoslavenskom prostoru.

**Ključne riječi:** logorska iskustva, književna logorologija, kulturalno pamćenje, ispisivanje povijesti, mnemonička umjetnost

### Književna logorologija – supkulturalni domen

Za književnost ubaštinjenu na logorskim iskustvima, ili *književnu logorologiju*<sup>1</sup>, možemo reći da postoji u svojevrsnom supkulturalnom domenu, koji se formira najčešće zbog određenog historijskog momenta, kao što je u ovom slučaju Drugi svjetski rat. Imre Kertesz reći će *kako holokaust ima svoje svece kao što ih na isti način ima svaka supkultura; a bude li potrajalo prisjećanje na to što se zbilo, ono svakako neće uspjeti samo kroz službene javne*

<sup>1</sup>Sintagmu *književna logorologija*, prvi je na južnoslavenskom prostoru upotrijebio Jovica Aćin, u istoimenoj studiji *Gatanja po pepelu: Književna logorologija*, u kojoj je objasnio ovaj skoro pa zanemareni fenomen, posebno ako se uzme u obzir činjenica da ne postoji nijedna kritička misao koja bi dala opći i pojedinačni uvid u ovu poetiku. Ona se uglavnom obrađuje u kontekstu ratne književnosti, odnosno ratnog pisma, koji predstavlja samo jedan od općih momenata nastanka djela baziranih na iskustvima u logorima, te nikako ne može biti adekvatan okvir, s obzirom na unutrašnju dinamiku logorskog iskustva. Također, u svjetskoj književnosti, pitanje logorologije se uglavnom vezuje za pitanje interpretacije Šoe (Shoah). To je sasvim logično, jer se ova problematika tek ozbiljnije počela razmatrati nakon holokausta. Dakle, rijetki su kritički prikazi s obzirom na istraživanje, koji objašnjavaju osobenosti ove poetike u odnosu na historijske momente nastanka. Pojava odsustva kvalitetne literature, koja bi sistematski proučavala ovu pojavu, uvjetovana je kako smjenama različitih sistema, fazama prešućivanja koje su bile njihova popratna pojava, politička i nacionalistička manipulacija, te teškoća iskazivosti logorske traume, odnosno problem njene reprezentacije, u svim vidovima umjetnosti.

govorancije već jedino poukama iz svjedočenja preživjelih (Kertesz 2004) Kertesz je stoga holokaust nazvao supkulturom, odnosno duhovnom i emotivnom zajednicom koja se reflektuje naslućenim kulturnim duhom. Kertesz smatra kako je kultura zapravo povlaštena svijest: *jasno je da svijest objektivira te je jednako tako pravo objektivacije posjedovanje povlaštene svijesti. Iz tog smjera dolazi bojazan da će kultura iz sebe istisnuti Holokaust.* (Kertesz 2004:89) Razlozi zbog toga jesu upravo oni koji su navedeni kao razlog manjka svih mogućih teorijskih i kritičkih promišljanja na ovu temu, a samim tim i oni koji se odnose na postojanje književne logorologije. Književna logorologija, kao književnost izgnanstava i opiranja, modificira i iznalazi posebna načela koja se često opiru ustaljenim naratološkim momentima i političkim modusima koji je nastoje oblikovati. S jedne strane, samo pretapanje logorske traume u tekst jeste problem njene neiskazivosti, dok se s druge strane, otvara pitanje same značajnosti književne logorologije u okvirima savremenih teorijskih ishodišta. Time se postavljaju sljedeća pitanja: može li djelo književne logorologije biti u funkciji kulturalnog pamćenja? Odnosno, može li ono ponovno propitivati i time ispisivati povijest?<sup>2</sup> Kakva je povijest koju književna logorologija ispisuje? Kako se na nju gleda i kako se ona pamti? Da li je u povijesti razumijevanja ljudske prirode logor (samo)izazivajuća stvarnost od koje se bježi, ali ipak su dopustljive sve moguće njegove repeticije?

Književnost se smatra umjetnošću, a s tim u vezi umjetnost je nešto što u nama izaziva (ne)sklad, transformira nas i iznuđuje stalnu pažnju. U slučaju književne logorologije, kao jedne od mnogih književnih narativnih pojavnosti, očigledno je suštinsko pitanje funkcije takve književnosti: da li se u tom slučaju može govoriti o uljepšavanju logorske svakodnevnice, svojevrsnoj cenzuri ili potenciranjem, odnosno nagovještavanju „preokreta“ u svijesti čitatelja, ili pak mimetičkom prikazivanju (samo ako je ono moguće) takve stvarnosti.<sup>3</sup>

Uzmimo za primjer *Dnevnik Anne Frank*,<sup>4</sup> najpoznatiji i ujedno *najlakši rad* književnosti o holokaustu. Ako umjesto *Dnevnika Anne Frank* pročtamo *Anna Frank: A profile in courage*, koji zapravo predstavlja cjelokupnu priču Anne Frank iz vizure četrdeset i dva svjedoka koji su poznavali Annu, dobit ćemo sasvim drugu priču, odnosno književnu stvarnost. Anna će prema ovome djelu, na kraju, prvo završiti u Aušvicu te kasnije u Bergen-Belsenu. U ovom slučaju, nikako se ne umanjuje vrijednost svjedočanstava Anne Frank, nego je akcent na detaljima koji kompletiraju svjedočanstvo, tako da se u svijesti čitatelja više ne odvija ista stvarnost, niti se na nju gleda isto- kao na dnevnik židovske djevojčice, nego se potencira jeza, teror, patnja i trauma koja nije prisutna u osnovnoj priči.<sup>5</sup>

To načelno podrazumijeva osim pitanja mogućnosti da književnost kao svoj predmet ima logorsko iskustvo i pitanje etičkih načela pisaca koji imaju/nemaju *pravo* uopće zamišljati

<sup>2</sup>Astrid Erll sa svojom knjigom *Memory in Culture* (2011) ima ulogu glavne okosnice prema kojoj se teza o književnom djelu i njegovoj funkciji u kulturalnom pamćenju trebala dokazati. Erll predstavlja različite strategije koje su krucijalne u ispisivanju kulturalnog pamćenja pomoću književnog djela, počevši od simboličke forme kulturalnog pamćenja preko poveznica između književnosti i pamćenja u vidu kondenzacije, naracije i žanra. Sljedeće što Erll ističe su razlike između književnosti i drugih simboličkih formi koje su vidljive na fikcionalnim privilegijama i restrikcijama, interdiskursivnosti, polivalenciji, produkciji i refleksiji pamćenja.

<sup>3</sup>Čvrsto vjerujem da umjetnost nije primjerena Holokaustu. Umjetnost izvlači žalac iz patnje... stoga je zabranjeno raditi fikciju iz Holokausta... Svaki pokušaj transformiranja Holokausta u umjetnost ponižava Holokaust i na kraju rezultira kao ništavna umjetnost (Wyschogrod prema Rosenfeld 2004:23)

<sup>4</sup>Ovdje je potrebno napomenuti da je *Dnevnik Anne Frank* skoro jedino djelo koje problematizira patnje i stradanja u logorima, a da se obrađuje kao nastavna jedinica u osnovnim školama. Pri tome se, metodičkim postupcima, zaobilaze užasi i stradanja u logorima.

<sup>5</sup>Pogledati u Rosenfeld (2004:26)

takvu patnju te se zbog toga moraju osloniti na glasove svjedočanstava očevidaca. (Young 2004:77) Idući tom logikom, dolazimo do pitanja ko ima pravo da piše o logorima? Poseže li pisanje o logorima za kolektivnom, političkom i etičkom odgovornošću? U konačnici, može li književna logorologija pod pritiskom revizionističke historiografije uistinu svoj svijet proglasiti isključivo fikcionalnim? Može li se taj čin razumijevati kao uvreda žrtvi, ili nedopustljivi lament na prošlošću? U oblikovanju pamćenja logorskih iskustava u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici, kao primjere u ovom kretkom osvrtu, navode se romani na kojima je vidljiva razlika između angažirane, ideološko opterećene književnosti koja teži ka *uljepšavanju* svijeta logora (*Grumen sunca*, Z. Topčić), političke odgovornosti pod represijom sistema (*Muzej živih ljudi*, D. Jovanović), neiskazivosti traume i umetnutim autobiografskim svjedočenjem (*Oslobođeni Jasenovac*, Ć. Sijarić), postmodernističkim poigravanjem performativa i konstativa u predstavljanju logorske traume (*Peščanik*, D. Kiš), te na osnovu kojih se uočavaju različiti poetički momenti u pokušaju iskazivosti logorske traume.

### **Kultura sjećanja – između prevencije i repeticije**

Najveći broj onih koji su pisali o logorima jesu oni koji su direktno bili pogođeni tim dešavanjima. Jasno je kako prva generacija autora spada u kategoriju preživjelih, oni koji su iskusili strahotu, u prvom planu holokausta, i nose je kao neizbježan dio sebe. Autori koji spadaju u tu generaciju su svakako Primo Levi, Jorge Semprun i Elie Wiesel. Druga generacija je generacija djece, koja nisu izravno imala dodira s holokaustom već s preživjelim: *Starateljstvo nad Holokaustom predano je nama. Druga generacija je generacija koja je primila, prenosi znanje o događajima i pretvara ga u povijest ili u mit. To je generacija koja može razborito promisliti o određenim pitanjima koja proizlaze iz Šoaha.* (Hoffman prema Hirsch 2008:103) Hirsch ističe kako mnogi naslovi književnih djela druge generacije imaju vrlo simptomatične naslove poput *The War After*, *Second-Hand Smoke*, *War Story*, *Lessons of Darkness*, *Losing the Dead*, *Dark Lullabies*, *Fifty Years of Silence*, *After*. (Hirsch 2008:105) Treća generacija su unuci onih koji su doživjeli holokaust i jedina preostala živuća veza s holokaustom. Pritom se misli da su jedini preostali koji su lično poznavali preživjele i njihove savremenike. Kao primjer autora koji se ubraja u treću generaciju navodi se Jonathana Safrana Foera s romanom *Sve je rasvijetljeno*.

Ovom postavkom prenošenja simboličkih formi sjećanja, dolazimo do sljedećeg pitanja: šta je stvarni izvor istina o logorima? Šta to, u suštini oblikuje kulturu sjećanja logorskih iskustava? U ovom se slučaju neminovno upliće kultura sjećanja kao proces kroz koji se filtrira vremenski i prostorni značaj logorskih ispovijesti, kao i književnosti o logorima. Kada se govori o pojmu sjećanja, može se prihvatiti tvrdnja Mauricea Halbwachsa o tome kako je sjećanje *polimorfno i historijski uvjetovano*. (Assman, 2005:53) Maja Brkljačić i Sandra Prlenda u uvodu zbornika *Kultura pamćenja i historija* progovaraju o tome *kako sjećanje nije ni značajka ni vlasništvo pojedinačnog uma te da čin pamćenja nije psihički proces povezan isključivo s pojedinačnom osobom*. (Brkljačić, Prlenda, 2006:13) Drugim riječima, *premda mozak, kao središnji organ pamćenja, posjeduju ljudi kao pojedinci i premda oni, opet kao jedinke, obavljaju ovaj čin upamćivanja, pamćenje je duboko društven fenomen i pronalazimo ga u pravilima, zakonima, standardiziranim procedurama i zapisima... knjigama, praznicima, kipovima, suvenirima. Sjećanje nije, dakle, značajka pojedinačnog ljudskog uma, već raznovrsna i promjenjiva zbirka materijalnih artefakata i društvenih praksi*. (Brkljačić,

Prlenda, 2006:13) Dalje, važno je na neki način razgraničiti samo značenje pojma sjećanje od pojma historije. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda u uvodu navedenog zbornika navode kako se ta razlika može osjetiti već u svakodnevnoj upotrebi pojmova jer *dok u pojmu povijesti osjećamo drugotnost, hladnoću udaljenosti i distancu od našeg vlastitog iskustva i života, tako u pojmu sjećanja naslućujemo punoću života i intimnost proživljenog, dakle, izravno poznatoga*. (Brkljačić, Prlenda, 2006:12) Drugim riječima, učeći o povijesti, sjećamo se često neupitnih fakata, dok prisjećajući se, uključujemo vlastita osjetila te intimne doživljaje. S tim u vezi, uloga književne logorologije, posebno ako se uzmu u obzir logorske ispovijesti je pronalaženje adekvatnog okvira kojim će se moći pamtiti logorsko iskustvo i njegov kulturološki značaj.

Za Halbwachsa je pamćenje izrazito društveno uvjetovan fenomen, što bi značilo da se pamćenje razvija usred komunikacijskih procesa pojedinca s okolinom. Analitičari fenomena kulturalnog pamćenja ističu također: *Prodor je pamćenja u brojne društvene znanosti vezan uz konkretan povijesni kontekst poslijeratnog gospodarskog uzleta u Zapadnoj Europi te političke pobjede predstavničke demokracije i na njoj temeljene građanske nacije*. (Brkljačić, Prlenda, 2006:10)

Kulturalno pamćenje je kompleksan pojam iznjedren iz postmodernističke retorike koja primat u proučavanju daje kulturi, te se najčešće veže za pojam mnemotehnike predstavljen *umijećem pamćenja* odnosno *ars memoriae*. Načelo mnemotehnike sadržano je u biranju određenih mjesta, stvaranju mentalnih slika stvari koje želimo pohraniti u svijesti, a zatim stvorene slike spojiti s izabranim osviještenim mjestima, odnosno figurama sjećanja. Na taj će način redosljed tih mjesta očuvati poredak memoriranog materijala, dok će mentalne slike stvari označavati stvari same. (Assmann, 2005:47) Assmann dodaje kako sama mnemotehnika nema ništa zajedničko s kulturom sjećanja budući da se umijeće pamćenja odnosi na pojedinca, a kultura sjećanja biva društvena obaveza. Zapravo riječ je o pitanju: Šta ne smijemo zaboraviti? Predmet kulture sjećanja je *sjećanje koje stvara zajednicu*. (Assmann 2005:47) Kultura sjećanja počiva uglavnom na oblicima odnosa prema prošlosti za koju Assmann kaže da nastaje tek kad se uspostavi odnos prema njoj. Postoje dvije stvari koje su krucijalne za uspostavljanje odnosa sa historijom: a) *prošlost ne smije potpuno nestati, dakle mora biti dokaziva; b) ti dokazi moraju posjedovati karakterističnu različitost u odnosu prema danas*. (Assmann 2005:49) S obzirom na razumljivost prve tvrdnje, druga je prema Assmanu objašnjena pomoću novih dimenzija: renesanse i restauracije. Riječ je o svojesvrsnom povratku u prošlost te njenom otkrivanju, a što znači da se rekonstuiira budućnost istovremenim otkrivanjem prošlosti. (Assmann 2005:49)

U odnosu na oblike kolektivnog sjećanja razlikujemo dva oblika pamćenja, kulturalno i komunikativno.<sup>6</sup> Za kulturalno pamćenje Assmann ističe da ono mora imati referentne tačke u prošlosti. Međutim, pamćenje nije u mogućnosti održati se unutar tih tačaka. Ono se mora prenositi i održavati pomoću cirkulacije različitih medija, kao što je književnost. Prošlost se na taj način konstruiše u simboličke figure unutar kojih se sjećanje fiksira. Time historija postaje mit i još više se uvlači unutar kulture i kulturalnog pamćenja. (Assmann, 2005:65) Assmann također kazuje da je kulturalno pamćenje zapravo forma kolektivnog pamćenja. Iz razloga se

---

<sup>6</sup>Komunikativno pamćenje obuhvata sjećanja koja se odnose na recentnu prošlost. To su sjećanja koja čovjek dijeli sa svojim savremenici. Tipičan slučaj je generacijsko pamćenje. To pamćenje historijski pripada grupi; nastaje u vremenu i prolazi s njim, ili tačnije, sa svojim nosiocima. Kad nestanu nosioci koji pamćenje utjelovljuju, to pamćenje ustupa mjesto drugom. (Assmann 2005: 63).

dijeli između određenih grupa ljudi te ih konstruišu u čvrst kolektiv iz čega proizlazi i kulturni identitet.

### **Mogu li književnost i pisanje biti mnemonička umjetnost?<sup>7</sup>**

Astrid Erll navodi model koji može pomoći u ilustriranju međusobne relacije između književnosti i kulturalnog pamćenja, a koji je razvio Paul Ricoeur u filozofskoj studiji *Time and Narrative*. Ricoeur kreće od pretpostavke kako vrijeme postaje realno i svojstveno čovjeku onoliko koliko je organizirano unutar književnog teksta, a isti dobiva na smislu prilikom prikaza osobine realnog vremena svojstvenog čovjeku. (Ricoeur prema Erll, 2011:152)<sup>8</sup> A. Erll će blago preformulisati trostruki Ricoeurov model u svrhu shvaćanja književnosti kao medija kulturalnog pamćenja, prema tome razlikuje tri aspekta mnemoničke mimeze: 1. preoblikovanje literarnog teksta pomoću kulture pamćenja 2. književna konfiguracija novih memorijskih narativa i 3. njihovo preoblikovanje u okvirima različitih mnemoničkih zajednica. (Erll, 2011:152) A. Erll se referira na Isera, književnost se može odnositi na materijalnu dimenziju kulturalnog pamćenja, na primjer: historiografiju, memoare, filmove i različite diskurse o prošlosti. Jednako tako, književnost se može referirati na socijalnu dimenziju kulturalnog pamćenja; komemoracije, različite mnemoničke zajednice i institucije. Ono na što se još književnost može odnositi jest mentalna dimenzija kulturalnog pamćenja pri čemu se misli na vrijednosti i norme, stereotipe i ostale učestale strategije za prikazivanje prošlosti. (Erll, 2011:153) A. Erll ističe da književnost prisvaja dijelove iz potonjih domena kroz intertekstualne, intermedijalne i interdiskurzivne odrednice. (Erll, 2011:153) Može se reći kako niti jedan simbolički sistem nije u mogućnosti i ne posjeduje sposobnost ponovno osvijestiti zaboravljeno i potisnuto ono što je ostalo neprimijećeno. Upravo zato A. Erll piše da književnost popunjava praznine u kulturalnom pamćenju. Književnost u toj funkciji stoji na razini mimeze<sup>1</sup> budući da aktualizira različite elemente koji se nisu ranije iznijeli, najčešće represijom, jer su zaboravljeni ili do tada uopće nisu pronađeni (Erll, 2011:153).

Time se iskazuje mogućnost kombinovanja i slaganja unutar književnog djela, odnosno ključ uloge književnosti kao medija kulturalnog pamćenja. Takav način shvaćanja, književnom djelu daje mogućnost da se poigrava realnim i imaginarnim, te pomoću takvih strategija naglašava nešto više od onog drugog. Samim time književnost može utjecati na kulturalno pamćenje jer su elementi pamćenja izdvojeni iz konteksta čime ih se može više istaknuti, dopuniti ili suprotstaviti kako bi se nešto naglasilo. (Erll, 2011:154) Odgovor na pitanje mogu li književnost i pisanje biti mnemonička umjetnost leži u tome kako ostvariti prelazak iz književnih konfiguracija novih memorijskih narativa i njihovog preoblikovanja u okvirima različitih mnemoničkih zajednica.

A. Erll tumači realizaciju tog procesa potrebnim činom čitanja, a time se mimetički krug zatvara. Posljednji nivo preoblikovanja teksta predstavlja ukrštavanje svijeta teksta i svijeta slušatelja ili čitatelja. (Erll, 2011:155) Tokom čina čitanja fikcija ulazi u novu vezu sa svijetom djelovanja, što zapravo podrazumijeva aktualizaciju. Aktualizacija se vrši na način da je

---

<sup>7</sup>(Astrid Erll, 2011:145)

<sup>8</sup>Kako bi prikazao dinamiku fikcionalnog narativa u stvaranju ljudskog vremena Ricoeur uvodi model takozvanog mimetičkog kruga referirajući se na Aristotelov klasični koncept mimeze. Nadalje, Ricoeur razlikuje tri razine mimeze, mimeza<sup>1</sup>, mimeza<sup>2</sup> i mimeza<sup>3</sup>. Za njega književno stvaranje svijeta počiva na procesu dinamične transformacije, u interakciji preoblikovanja teksta koji se odnosi na stvarni izvantekstualni svijet (mimeza<sup>1</sup>); tekstualna konfiguracija s glavnim zahvatom, postupkom smještanja priče u određeni žanr (mimeza<sup>2</sup>); čitateljevo preoblikovanje (mimeza<sup>3</sup>) (Erll 2011:152)

upotrijebljeni tekst promijenio pogled na neke historijske činjenice, dešavanja i temeljna uvjerenja. (Erll, 2011:155) Književna djela na taj način mogu promijeniti percepciju realnosti i na kraju kulturalnu praksu, te time i samo shvaćanje realnosti. (Erll, 2011:155) Za razumijevanje i osjećaj težine određenih događaja važna je vremenska orijentacija za koju A. Erll govori da je bez nje preoblikovanje kulturalnog pamćenja pomoću književnosti gotovo nemoguće. Vremenska se orijentacija postiže narativnom strukturom gradeći redosljed kojim se konstituiše odnos između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. (Erll, 2011:155) Ono što je još važnije A. Erll naziva moduliranje kulturalnog pamćenja kroz književno djelo (Erll, 2011:155) i sadržaj istog, naprimjer kroz prikazivanje historijskih događaja kao što su revolucije i ratovi. Preoblikovanje teksta u okvirima različitih mnemotičkih zajednica, tj. djelovanje, oblikovanje, percepcija, znanje i svakodnevna komunikacija vode prema političkom ili nekom drugom djelovanju. (Erll, 2011:155) S uvidom na efekt koji književnost ima na kolektivnu razinu pamćenja, posljednja instanca bi se svakako trebala, prema Erll, smatrati kao kolektivno preoblikovanje i kao socijalno rasprostranjen način čitanja. Pri tome se misli da književna djela uđu u sve dimenzije društva, obrazovne, popularne i svakodnevne. Dakle, da se uvedu u školski program, da se o njima kritički raspravlja i prosuđuje i da čak postanu i dio popularne kulture. (Erll, 2011:155)

Navedene teorijske postavke mogu poslužiti da bi se objasnila uloga književne logorologije unutar širih poetičkih konteksta. Počevši od toga da književna logorologija neminovno uključuje mnoge figure sjećanja: autobiografske ispovijesti, historijske činjenice, fotografije i slično, ona učestvuje u formiranju kulturalnog pamćenja. To bi značilo da sve one ispovijesti preživjelih, koje se često drugačije percipiraju od onoga što se zaista *realno zbilo*, mogu formirati u zasebni modus pamćenja koji se nužno mora opirati zaboravu. Oni mogu da se inkorporiraju, temporalno i kauzalno ispišu u fikcionalni narativ, da bi im se omogućilo navedeno. Time se, prema A. Erll, može ostvariti mimeza kroz proces čitanja, odnosno činom čitanja informacije, događaji i viđenja spomenute problematike aktualiziraju se u smislu diskusija, upliva književnog djela unutar šire čitateljske populacije. Time se mimetički krug zatvara i smatra se kako transformacija kulturalnog pamćenja postaje uspješno izvršena. Drugim riječima, sve navedene figure sjećanja, mogu čitatelja zaštititi od apatije, i upozoriti da se logorska iskustva moraju pamtiti da bi se otklonila mogućnost ponavljanja.<sup>9</sup>

Još jedan važan segment koji A. Erll ističe je naratologija koja je usko vezana za kulturalno pamćenje. Različiti načini pamćenja jednako tako usko su vezani za različite načine narativa, odnosno prikazivanja. Promjena forme prikazivanja može utjecati na promjene vrste pamćenja i zadržavanja prošlosti. (Erll 2011:158) Prema tome A. Erll izdvaja prvi, *iskustveni način naracije* konstituisan unutar književne forme koja prikazuje prošlost kao proživljeno iskustvo. Iskustveni način evocira sjećanje iz savremene historije, generacijsko, porodično sjećanje koje Assmann smješta pod već spomenuto komunikacijsko pamćenje. Tekstovi u kojima dominira ovakav način naracije nastoje iskoristiti pamćenje kao glavni izvor, obično su to epizodično-autobiografske uspomene svjedoka. Ako se govori o formi iskustvenog načina naracije tada je to lični glas sadržan u prvom licu (vidljivo na primjeru pripovijesti *Oslobođeni Jasenovac*, Ć. Sijarića). Obraćanje čitatelju je na takozvani zatvorenički način, komunikacija

---

<sup>9</sup>Može li se književnost šutnje na južnoslavenskom literarnom prostoru, kao i angažirana socrealistička književnost koja je po svemu sudeći svjesno oblikovala djela s nekim drugim ciljevima, posmatrati kao uvod u događaje devedesetih?

licem u lice, i to u neposrednom sadašnjem vremenu. Sljedeći način naracije je *antagonistički način*. Prema A. Erll, on promovira jednu verziju historije, a odbacuje drugu čime se antagonizam konstruiše. Ova vrsta sjećanja formira se u književnim djelima koja predstavljaju određene grupe ljudi i njihove verzije prošlosti, na primjer feministički ili postkolonijalni tekstovi (vidljivo na primjeru romana *Grumen sunca*, Zaima Topčića, u kojem se modelira jedna vrsta sjećanja realizirana ulogom partizana u Jasenovcu). Odlikuje se jednostranošću perspektive te je sjećanje određene grupe uzeto kao jedino istinito, uz to ono po čemu se još odlikuje je jedinstvena *mi* naracija. (Erll 2011:159) Posljednji način naracije koji Erll problematizira je *refleksivni način*. Naime, književnost je medij koji simultano gradi i posmatra sjećanje. Istaknuti refleksivni način konstituisan je narativnom formom koja privlači pažnju procesima i problemima pamćenja, metaforama pamćenja i različitim verzijama prošlosti. Također ističe se i eksperimentalnim narativnim formama naprimjer inverzijom hronoloških događaja (naročito vidljivo u *Peščaniku*, Danila Kiša). Erll dodaje kako većina historiografske metafikcije sadrži snažne refleksivne načine naracije. (Erll 2011: 159)

Na osnovu rečenog može se zaključiti da djela književne logorologije neminovno utječu u oblikovanju kulturološke svijesti. Ona moraju izaći iz prostora subalteralnog pisanja, i preoblikovati se u prostore razgradnje književnog teksta u komunikaciji sa čitateljem da bi se zatvorio prostor moguće repeticije.

## Literatura

1. Asman, Alaida (1999): *O metaforici sećanja*, Reč: Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, Beograd
2. Assmann, Jan (2005): *Kulturalno pamćenje-Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Biblioteka Tekst, Zenica
3. Brkljačić M., Prlenda S. (ured.) (2006): *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb
4. Erll, Astrid (2011): *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, Hampshire England
5. Hirsch, Marianne 2008.: *The Generation of Postmemory, Poetics Today*, Porter Institute for Poetics and Semiotics, (Spring 2008) (str. 103-128)
6. Imre, Kertesz 2004.: *Jezik u progonstvu*, Durieux, Zagreb
7. Rosenfeld, H. Alvin (2004): *The problematics of Holocaust literature*, Literature of the Holocaust, Chelsea House Publishers, Philadelphia, str. 21-49.
8. Rubenstein, Richard (1992): *After Auschwitz: History, Theology and Contemporary*
9. Rubenstein, Richard L. (1978): *The Cunning of History*, New York: Harper
10. Young, E. James 2010.: *Sites of memory and the shadow of war*, A companion to cultural memory studies, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/ New York, str. 357-367.

## THE ROLE OF LABOUR CAMP LITERATURE IN CONSTRUCTING CULTURAL MEMORIES

### Abstract

This work questions the way in which literature inherited in labour camp experiences influence the construction of cultural memories. This literature is revealed through, we can

freely say, latent sub cultural domain and in that way reflects a particular world of cognition. In reference to this, the work searches after the answers on fundamental questions of this literature, and these are the questions of its meaning (particularly in the context of adorning the world of labour camps, ethical and political parameters, as well as poetical characteristics, that is, influences on certain political currents). Labour camp literature, as the literature of exile and reluctance, modifies and finds particular principles that often oppose stable narratological moments and political modes which try to mould it. On the one hand, the assimilation of labour camp trauma into the text is the problem of its unutterability, while on the other side, it makes an inquiry about the significance of labour camp literature in terms of contemporary theoretical origins, as well as of cultural paradigms. Therefore, the following questions are imposed: Is it possible for a work of labour camp literature to be in the function of cultural memories? That is, can it requestion and rewrite the history? What is the nature of history that labour camp literature writes? How is it experienced and remembered? In this case, the cultural memory is necessarily involved as the process through which time and space significance of labour camp confessions is filtrated, as well as the literature about labour camps. Considering this, the work will try to answer the following question: Can labour camp literature and writing about labour camps be mnemonic art? This will particularly be visible in novels about World War II in South – Slavic regions.

**Key words:** camp experiences, labour camp literature, cultural memories, rewriting history, mnemonic art