

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30–31. X 2020)

Књига II/1

ЈЕВРЕЈИ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1.

Nevena M. ĐAKOVIĆ

JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA / 17

Vesna S. PERIĆ

FENIKS JE ŽENSKOG RODA: (NE)MOGUĆNOST
ISCELJENJA TRAUME IZREČENE SOTTO VOCE / 25

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ / 35

Suzana J. MARJANIĆ

CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA
О HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA / 43

Sabina S. GIERGIEL

NA MARGINI ISTORIJE: ŽIVOTINJE I HOLOKAUST U ROMANU
AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA IVANA IVANJIJA / 53

Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ

ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА
ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 63

Милица М. КАРИЋ

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР / 77

Нађаиша П. РАКИЋ

ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА / 93

Александра П. СТЕВАНОВИЋ

ЈЕЗИК БЕЗ ИДОЛА: ОД ВОДИЧА ЗА ЗБУЊЕНЕ
ДО РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ / 109

2.

Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

ИДЕНТИТЕТ САВРЕМЕНЕ ИЗРАЕЛСКЕ ПОЕЗИЈЕ
ИЗМЕЂУ НЕОПСАЛМОДИЧНОГ И ПРОФАНОГ,
ЦИОНИЗМА И АКУЛТУРАЦИЈЕ / 121

Владимир Б. ПЕРИЋ

ПАЛИМПСЕСТ ПРОГОНА: ПРЕВЛАДАВАЊЕ АНТИСЕМИТИЗМА
У РОМАНУ ОЛГЕ ТОКАРЧУК КЊИГЕ ЈАКОВЉЕВЕ / 137

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ

ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА:
БЕСУДБИНСВО ИМПРЕА КЕРТЕСА / 147

Катарина Н. ПАНТОВИЋ
„ВЕРОВАТНО ЈЕВРЕЈИН” – ПИТАЊЕ ЈЕВРЕЈСТВА ФРАНЦА КАФКЕ / 157

Милош М. ЈОВАНОВИЋ
ЛЕСИНГОВ НАТАН МУДРИ И НЕМАЧКА
ФИЛОЗОФИЈА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА / 169

Светлана В. СТЕВАНОВИЋ
АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ / 177

Милица С. СТАНКОВИЋ
БУЂЕЊЕ УНУТАР СНА: КАБАЛИСТИЧКА ТРАДИЦИЈА
У ПРОЗИ ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА / 189

Данијела М. ЈАЊИЋ
РАЗУМ И СТВАРНОСТ У РОМАНУ ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК ПРИМА ЛЕВИЈА / 203

Андријана М. ЈАНКОВИЋ
ЈЕВРЕЈИН КАО СТРАНАЦ У НОВЕЛИ „ГОЈ”
(„UN GOÛ”) ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА / 213

Љиљана З. ПЕТРОВИЋ
ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО / 223

Татара В. VALČIĆ BULIĆ
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU
ET L'ANTISEMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE / 233

3.

Катарина В. МЕЛИЋ
HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: HISTOIRE DES GRANDS-
PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS D'IVAN JABLONKA / 243

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ
АУШВИЦ ДАНАС – ОПРАШТАЊЕ КАО ПОМИРЕЊЕ И НЕМИРЕЊЕ / 253

Дејан Д. АНТИЋ
СТРАДАЊЕ НИШКИХ ЈЕВРЕЈА У КОНЦЕНТРАЦИОНОМ
ЛОГОРУ НА ЦРВЕНОМ КРСТУ (1941–1944) / 263

Јелена Д. LOPIČIĆ JANČIĆ i Ljubica M. VASIĆ
GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945 / 271

Александра Р. ПОПИН
ВИЦ О ЈЕВРЕЈИМА У ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИМА (ХУМОР И РАТ) / 283

4.

Aleksandar D. RADOVANOVIĆ
„ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ” I ИМИГРАНТСКА КРИЗА У БРИТАНИЈИ
ПОЗНОГ ВИКТОРИЈАНСКОГ ДОБА / 295

Tomislav M. PAVLOVIĆ
ANTISEMITIZAM T. S. ELIOTA
ILI KO JE ZAPRAVO GOSPODIN BLAJŠTAJN / 309

Азра А. МУШОВИЋ
СА ДИСТАНЦЕ – СИЛВИЈА ПЛАТ, ПЕСМЕ О ХОЛОКАУСТУ
И ПИТАЊЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ „НЕ-ЖРТВЕ” / 319

Ана М. СИТАРИЦА
ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ
ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 331

Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ
АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО
ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 329

Александра З. СТОЈАНОВИЋ
ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ QUEER ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ
АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ ТОНИЈА КУШНЕРА / 351

Violeta M. JANJATOVIĆ
DRUGI U DRUGOM SVETSKOM RATU: SLIKA ЈЕВРЕЈА У
ROMANU BALKANSKA TRILOGIЈA OLIVIЈE MENING / 363

Vorjanka Z. ĐERIĆ DRAGIĆEVIĆ
(POST)МЕМОРИЈА И НАРАСИЈА ТРАУМЕ: ZLOKOVNI
CRNI PSI ПЈАНА МАКЈУАНА / 373

Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ
БРУНОВА ПЕРЦЕПЦИЈА ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ ДЕЧАК
У ПРУГАСТОЈ ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА / 381

2

Љиљана З. ПЕТРОВИЋ¹

Универзитет у Нишу
Факултет уметности
Депарتمان за музичку уметност
Одсек за соло певање

ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО

Комплексност односа између трауме, меморије и наратије истражена је на ратним романима *Ова прича* Алесандра Барика и *Веридба је дуго трајала* Себастијена Жапризоа. Истраживање се базира на анализи радова теоретичара трауме и промишљањима трауматског искуства Холокауста. Трауматска – патолошка меморија настаје као последица преживљене трауме и једини начин њеног превазилажења је вербализација спорног искуства, односно прелазак на наративну меморију. Траума доводи до подвојености и тензије између свесног и несвесног дела личности што се одражава на структуру књижевног текста. Обрађени корпус пружа материјал за поткрепљење изложених теза.

Кључне речи: траума, наратија, трауматска меморија, наративна меморија, несвесно, свесно, књижевни текст

Увод

Француски психолог Пјер Жане, у настојању да одговори на питање како сећања могу да постану извор озбиљних психичких проблема, даје велики допринос расветљавању утицаја трауме на меморију. Он систем памћења дефинише као централну организациону апаратуру у мозгу која управља аутоматским и несвесним складиштењем информација и категорише све аспекте нашег искуства. На овај начин стварају се менталне мапе које управљају подсвесном интеракцијом човека са његовим окружењем. Све новоприспеле информације у њих се интегришу аутоматски. Међутим, ако је неко ново искуство обојено посебно јаким негативним емотивним набојем, оно се не може уклопити у постојеће когнитивне шеме, и тада говоримо о трауми. Под ситуацијом са екстремно негативним емотивним набојем подразумева се, пре свега, директно сучељавање са смрћу. Овакви догађаји имају агресиван и деструктиван учинак на психички, а посредно и на физички интегритет жртве.

Психијатри, психолози и неуробиолози данас све више инсистирају на чињеници да психички трауматизам настаје као директна последица спољашњег насиља и да траума и посттрауматски стресни поремећај представљају најдиректнију везу између психе појединца и спољашњег насиља (Карут 1996: 58–59):

„Психичка траума настаје услед доживљеног искуства екстремног насиља које је уторзило живот и дубоко ранило душу. Под силином таквих искустава разбија се штит којим се човек иначе брани од опажајне иритације, њихов неуобичајен и по идентитет опасан карактер онемогућава психи да их обради.” (Асман 2011: 114)

¹ ljiljanalingua@gmail.com

Пут за превазилажење трауматског искуства јесте његова вербализација, саопштавање другоме. Нарација спорном догађају даје форму, чиме омогућава његову психичку обраду, као и дефинитивно смештање у већ постојеће когнитивне шеме.

Рат и траума – Барико и Жапризо

Неоспорно је да историјски контекст и траума имају много додирних тачака и да одређене историјске околности представљају окидач за настанак трауме. Ако се узме у обзир да су насиље и повреде нераскидиво повезани феномени, онда су све оне историјске ситуације које обилују насиљем погодна тло за настанак трауматских искустава, а ту свакако спада и рат. Траума је, као психичка повреда, и дијагностификована на примерима ратних неуроза бораца који су се вратили са бојишта Великог рата. К. Карут примећује да није случајно да је Фројд два своја кључна рада о трауми „С оне стране принципа задовољства” и „Мојсеј и монотеизам”, писао у време или непосредно после Првог, односно пре Другог светског рата (Карут 1996: 58).

Велики рат је заједничка, иако не и једина, тема романа *Веридба је дуго трајала* француског писца Себастијена Жапризоа (1991) и *Ова прича* (2005) италијанског писца Алесандра Барика. Тема рата и љубави преплићу се од почетка до краја Жапризоовог дела, док се Барико ратним збивањима бави само у једном од пет поглавља свог романа – у поглављу „Сећање на Кобарид”, које представља срж и окосницу читавог дела.

Аутори проводе јунаке својих романа кроз прве борбене линије и рововску борбу, где смрт сеју непријатељски авиони, митраљеви, гранате, она сустиже њихове ратне другове, разноси их у тренутку, или их полако гаси у дугој и тешкој агонији. Бариков јунак Ултимом наводи да су он и његови саборци све време проведено на фронту „живели унутар смрти” удисали је и „били њоме заражени још пре него што их је задесила”, и да је, „негде другде смрт била нешто што се догађа, док је овде била болест од које је немогуће оздравити” (Барико 2007: 63–64). Међутим, смрт у датим делима не прети само од непријатеља, она најперфиднија и најболнија долази из сопствених редова. У оба романа присуствујемо драми губљења сопствених војника због саморањавања и наводног дезертерства. Смрт вреба и долази, у најдословнијем смислу те речи са свих страна, са неба и са земље, од непријатељских војника и сабораца, од физичких повреда споља и трауматских озледа изнутра.

Траума се од ровова, места непосредног сусрета са смрћу, преноси даље на све оне који су емотивно везани за младиће на фронту – њихове родитељи, жене, веренице, пријатеље, а посредно и у извесном степену, и на све припаднике нације у рату, јер траума је заразна, како то наводи Џ. Херман (Херман 2012: 230), и шири се од бојишта као епицентра збивања, па надаље у концентричним круговима, сваки следећи круг је шири, обухвата све већи број људи, али интензитет трауме је све слабији.

Трауматска и наративна меморија

Када Бариков јунак Ултимом, пратећи судбине својих ратних другова после рата, долази до закључка да се смрт заувек настанила у њих, он заправо даје лаичку дефиницију психичког расцепа до кога траума доводи. Трауматско искуство, које се догодило или догађало у одређеном временском периоду, због разорне

емотивне компоненте коју садржи, не може да буде психички обрађено и не подлеже нормалном процесу заборављања, већ остаје отворено психичко искуство које повлачи жртву трауме увек уназад, у прошлост, враћа је на тренутак сусрета са смрћу. Траума нас позива да се вратимо уназад, сликовито објашњава К. Карут „јер је нешто иза нас остало недовршено, несхваћено, јер има још нешто да нам каже” (Карут 1996: 4). Сlike спорног догађаја навиру у свест погођене особе без икакве контроле и она више није поседник сећања, већ сећања на извештај начин поседују њу.

Овако измењену меморију Жане назива трауматском меморијом. Трауматску меморију карактерише амбивалентан однос према трауматском искуству: док свесни део личности пружа отпор да се присети трауматског догађаја - феномен који Жане назива „фобијом од сећања на трауму” (Ван дер Колк, Ван дер Харт 1995:176), слике тог истог догађаја из домена подсвесног саме долазе у сећање, упорно и без икаквог реда. Трауматска меморија траје дуго, онолико колико траје траума сама и представља усамљеничку активност. О трауматском искуству се не говори, она је, по Б. Куљићу, „нефлексибилна, неадаптивна, неваријабилна, нема социјалну компоненту, није подложна спољашњим утицајима” (Куљић 2003: 22).

Са друге стране, наративна меморија је њена супротност, она представља друштвени акт и има социјалну функцију, догађај се прича некоме, и може да траје врло кратко, онолико колико је потребно да се исприча оно што је проузроковало повреду. Наративна меморија представља намерну и свесну активност којом се вербализује трауматско искуство, ставља у логичан след узрочно-последичних односа, и на тај начин повезује са осталим сећањима и уклапа у постојеће менталне шеме. Јасмина Ахметагић наводи, позивајући се на Питера Брукса, да: „[...] приповедачи наративом постављају трагове догађаја, да би их привели свести” (Ахметагић 2014: 9). Оног тренутка када се временски несређено и нелоцирано трауматско искуство преточи у причу, оно губи разорну моћ коју је до тада имало, јер се извлачи из мрака несвесног на светлост свесног, из трауматске у наративну меморију². О снажном пориву да се преживљено искуство преточи у причу, и о ослобађајућем учинку тог чина, говори и Примо Леви на примеру свог логорског искуства:

„Потреба да се исприча 'другима', да се 'други' уведу у то, попримила је међу нама, пре и после ослобођења, смисао тренутног и силовитог порива, толиког да се утркивао са другим елементарним потребама: књига је написана да би се задовољила та потреба; на првом месту, дакле, ради унутрашњег ослобађања.” (Леви 2005: 7)

На ничијој земљи

Ничија земља у анализираним романима симболизује сву трагику и вишеструку заробљеност јунака, заробљеност у објективној ратној реалности, али и у унутрашњој, психичкој реалности. Тај ничији простор између непријатељских ровова представљен је као најстрашније лице рата:

2 „Сазнали смо да су несвесни психички процеси 'безвремени'. То пре свега значи да они нису временски сређени, да их време нимало не мења и да се идеја времена не може на њих применити. Посреди су негативне црте које могу да се објасне само поређењем са свесним психичким процесима.” (Фројд 2006: 30)

„Звали су га ничијом земљом, и готово је извесно да нигде никада није постојало ништа до те мере наказно. Ту су тела и предмети – као и сама природа – лежали потпуно окамењени, изван времена и простора, и чинило се да је у тој окамењености сабрана сва смрт овога света.” (Барико 2007: 63)

Жапризоови јунаци, француски војници осуђени на смрт због саморањавања, изложени су ненаоружани непријатељским рафалима на чистини између својих и непријатељских ровова. Слика брисаног простора између ровова овде је посебно сурова јер не представља само поље за борбу, већ и поље за егзекуцију, где се целат легално обрушава на беспомоћну жртву. На ничијој земљи болно и споро нестаје и Бариков јунак малиша³ пред очима својих ратних другова немоћних да му помогну. На недефинисаном простору за који се у датом тренутку не зна којој од зарађених страна припада погубљен је због дезертерства које није починио и Бариков јунак – капетан.

На ничијој земљи налазе се јунаци и унутар себе, између покушаја и немогућности казивања преживљеног, између покушаја и немогућности скидања тешког бремена трауматских сећања са својих плећа, у очајничком настојању да се отму од прошлости која их увек изнова сустиже и саплиће. У тој мртвој тачки заробљености и ужаса јунаци ће остати заувек измењени. Жапризоовог јунака Манека, један тренутак ратне страхоте преображава од ведрога и храброг младића, у патолошки уплашену особу. Некада се Манек „[...] пентрао на стабла, на црквени звоник, изазивајући океан у очевом чамцу [...] тако неустрашив, тако великодушан у својој младости [...]” (Жапризо 2005: 21). Након што му је граната разнела друга који је стајао тик уз њега, Манек постаје оличење страха:

„Страх га је било рата и смрти [...] али и ветра [...] ракете која пара ноћ [...] страх од самог себе [...] од сопствене пушке [...] од земље која те сахрањује [...] страх од снова у којима увек завршиш распорене утробе на дну вртаче [...] страх од пацова који те чекају и долазе да те унапред ољуше у сну, страх од вашака, стидних ваши и сећања која ти сисају крв, страх од свега.” (Жапризо 2005: 21)

У Бариковом роману крупног и доброћудног малишу погађа граната, одбацује га и прикива за бодљикаву жицу на ничијој земљи. Меци и гранате звезде без престанка, тако да његови другови Ултимом и Кабирија не могу ни да му помогну, ни да побегну, остају немоћни сведоци ужаса који се одвија пред њиховим очима. У једном тренутку доносе одлуку да га убију и поштеде мука. Али сада је проблем како извући малишино тело јер непријатељски напад не јењава. Седам наредних дана малиша се распада пред њиховим очима, седмог дана пада друга граната и одсеца му главу, али његове очи остају и даље уперене у сведоке, коначно Кабирија баца гранату на оно што је остало од малише.

Ултимом и Кабирија никада неће причати о овом догађају, али ће са ужасом почети да препознају присуство смрти унутар себе: „Било је то нешто

3 Ниједан лик у поглављу „Сећање на Кобарид” нема име, властита имена имају само Ултимом и Кабирија, који се појављују кроз читав роман, док су остали јунаци представљени заједничким именицама: „капетан” је стрељани капетан, „отац” је отац стрељаног капетана, Ултимов и Кабиријин ратни друг је просто „малиша”, један од главних сведока догађаја код Кобарида је „доктор А. хирург у чети”. Језичком деперсонализацијом аутор наглашава деперсонализован положај војника на фронту. „Отац”, кроз чије је перо написано поглавље „Сећање на Кобарид” и сам констатује недоследност у именовану ликовима о којима пише, али не даје никакво објашњење: „Неки су у овом мом запису наведени по имену, али ништа мање не дугујем ни онима другима” (Барико 2007: 96).

кроз шта су прошли, што нико више никада неће моћи да избрише, и што ће носити у дуплом дну душе, попут каквих кријумчара страве. Посестриму смрт” (Барико 2007: 67).

„Изаћи ћемо живи одавде, али ћемо заувек остати мртви [...]” (Барико 2007: 64), говорио је Ултимом, ухваћен у замку трауматске меморије, мислећи на разоран утицај живих и болних ратних сећања против којих није знао како да се бори. Кабирија наводи да му је значење Ултимових речи постало јасно тек након малишине смрти. Иако Ултимом после рата не жели да комуницира са Кабиријом, они су и даље заточеници истог деструктивног сећања, без обзира на несугласице међу собом, они заувек остају повезани истим трауматским искуством – „браћа по трауми”. Ж. Ф. Кјантарето указује на чињеницу да су многи преживели логораша говорили о осећању „братства”, које се развило међу затвореницима у логорима (Кјантарето 2005: 131). О братству међу војницима на фронту коме су „кумовали” смрт и страх пише и Барико.

Чињеницу да се људи међусобно зближавају на основу заједнички преживљене трауме, док се генерално повлаче из друштва и затварају у себе, Ериксон назива центрифугалном и центрипеталном силом трауме (Ериксон 1995: 186).

Покушај приче

Јунаци из ровова који су гледали смрти у очи не желе и не могу да причају о својим траумама, ни Манек у Жапризоовом роману, ни Ултимом, ни Кабирија у Бариковом роману. Али зато то желе и могу јунаци који нису имали непосредан контакт са смрћу, чија се траума састоји у губитку вољене особе: Матилда која је изгубила свог вереника Манека и отац, приповедач поглавља „Сећање на Кобарид”, који је изгубио сина у рату. Покушавајући да испричају причу о својим најближима и да открију где, како и зашто су страдали, они видају своје ране, настоје да искораче из трауматске у наративну меморију, да уведу ред у свој психички свет, али и ред у роман, у Жапризоовом случају, односно, поглавље о Кобариду, у Бариковом случају.

На почетку Жапризоовог дела налазимо пет француских војника осуђених на смрт на брисаном простору. То се читаоцу саопштава, али не и Матилди, чији се вереник нашао међу њима. Она током читавог романа покушава да открије и схвати шта се тог дана заправо збило. У истој ситуацији налази се и отац стрељаног капетана у Бариковом роману. Убеђен да његов син није дезертер и да је депеша коју је добио од војних власти лажна, он, попут Матилде, трага уназад кроз време и покушава да открије шта се стварно десило са његовим сином.

Од тренутка кад су сазнали за погубљење својих вољених, и Матилда и капетанов отац повлаче се из реалног живота, престају да живе у садашњости и њихов живот добија смисао само у контексту расветљавања спорног прошлог догађаја. Матилда бележи све своје сусрете, разговоре, чува писма која пише и која добија⁴ у својој кутијици од махагонија и на основу писаног материјала саставља причу, реконструкцију спорног догађаја. Капетанов отац креће у потрагу за саборцима свог сина, разговара са њима, бележи њихова сведочења и на основу њих пише „меморијал”, своју верзију истине о догађајима код Кобарида, и о стрељању капетана. Тек онда када успеју у потпуности да реконструишу болне догађаје и да их наративно уобличе, дају себи могућност да изађу из трауматске

4 Скоро трећина романа је у епистоларној форми.

меморије, да се ослободе опсесивне прошлости и да покушају да наставе да живе свој живот даље.

Манек је један од оних који своје трауматско искуство нису успели да преточе у причу, он заувек остаје заробљен у сопственој трауми. Након што је изложен непријатељским рафалима на брисаном простору између ровова, он некако успева да остане жив, али убрзо завршава са тоталном амнезијом: „Амнезија Жана Дерошела⁵, [...] потпуна је, апсолутна. Морали су чак поново да га уче да говори” (Жапризо 2005: 318–319).

Жане тврди да, у случају да се страшна искуства не уклопе у постојеће когнитивне шеме, она или могу да буду упамћена посебно живо, или могу да не буду уопште интегрисана и тада говоримо о амнезији, ситуацији када психа у потпуности одбија да препозна трауматски догађај. Манек је остао заробљен у екстремној варијанти трауматске меморије, пресечене су све везе између трауме и свесног дела његове личности.

Јунаци који су смогли снаге да говоре о својим психичким повредама нису чекали да оздраве да би почели да причају, нити да схвате да би своје искуство пренели другима, они кроз нарацију трагају за разумевањем и оздрављењем. Са исте позиције полази и Клод Ланзман. Он истиче да није нужно да разумевање догађаја и прича о њему буду у узрочно-последичној вези, односно, да неразумевanje трауматичног догађаја не треба да буде разлог за ћутање. „Немогућност разумљиве приче, ипак не значи нужно одрицање од преносиве истине.” (Карут 1995: 154) Ланзман сматра да проблем треба управо обрнуто поставити: није нужно нешто разумети да би се о томе причало, већ се до разумевања долази кроз причу, под условом да се до разумевања уопште може доћи, јер ни фаза тишине, ни фаза покушаја саопштавања другима, не мора да реши проблем неразумевања преживљеног искуства.

Кроз причу другима отвара се могућност артикулисања сопственог искуства, тако да покушај говора заправо представља покушај преласка из трауматске у наративну меморију, из хаотичног и самовољног, у организовано и вољи подређено сећање. Ланзман тврди да је немогућност разумевања претворио у полазну тачку свог стваралаштва и да историјска истина може да буде саопштена и кроз одбацивање одређених оквира разумевања (Карут 1995: 155). Чин одбијања овде није одрицање од знања о прошлости, већ пре пут за приступање знању које још није поприимило облик наративне меморије, одбијање разумевања представља „фундаментални креативни акт”, тврди Ланзман (Карут 1995: 155) и наводи да је снимању филма *Шоа* приступио управо са позиција онога што не може да разуме.

Симболичан карактер трауме

Чињеница да траума изазива сталну тензију између свесног и несвесног дела личности одражава се на начин њене транспозиције у књижевном тексту. По В. Рибникар трауматско искуство се „не може исказати референцијалним језиком и установљеним наративним формама” (Рибникар 2006: 618). Она се позива на Џефрија Хартмана који тврди да специфична природа трауме отвара многоструке могућности да буквално буде замењено симболичним у књижевном тексту. Анализирајући рецепцију трауматског догађаја, Хартман примећује

5 Пошто се Манек није сећао свог имена, ово име му је дала жена која је прихватила да брине о њему после рата.

да он заобилази свест и „пада директно на психу због чега се касније упорно враћа у сећање „у облику непрекидног фигуративног понављања” (Хартман 1995: 547). Сходно томе Рибникар закључује:

„Ако је памћење трауме увек измештено, посредовано и фигуративно, репрезентација трауме могућна је само у области где имагинативан, фигуративан језик ступа у двосмислен однос са буквалним и фактуалним, а целовита и хронолошки сређена приповест уступа место фрагментарности, недоречености, пукотинама и прећуткиванима.” (Рибникар 2006: 618)

Бариков и Жапризоов роман пружају обиље примера који поткрепљују једну овакву тезу. Као што трауматско искуство не може бити смештено унутар постојећих меморијских шема и постепено подвргнуто процесу заборављања, већ увек изнова исплива са свим чудесно упамћеним детаљима, тако Барико не дозвољава читаоцу да заборави податак да је његов капетан имао тридесет година и да није успео да се спаси. Наизглед непотребно понављање ове информације читаоца опомиње, буди га, с времена на време, из утонулости у причу и њеног имагинарног света, и увек изнова подсећа на већ изнету чињеницу:

„Капетане!, а капетан, са својих тридесет година које је требало спасити, бога питај шта је оставио у чаши на сточићу [...]” (Барико 2007: 57)

„На неколико корака од њих, капетан са својих тридесет година које је требало спасити, бројао је минуте и експлозије, понављајући у себи упутства из команде.” (Барико 2007: 60)

„Међутим, управо у необичној геометрији душа и умова крије се разлог – напоменуо би капетан са својих тридесет година које је требало спасити [...]” (Барико 2007: 69)

Понавља Барико свој ламент над неправедношћу његове смрти, не само због околности под којима је страдао, већ и због његове младости, јер је имао само тридесет година и његову младост је требало спасити. Притом капетан није само капетан и његова младост није само његова младост, то је ламент над сваком неправедно и неповратно изгубљеном младошћу у рату. Ефекат који у читаоцу изазива циклично понављане ове синтагме је осећање губитка, беспомоћности и туге. И док се одређени аспект трауматског искуства враћа у свест погођене особе аутоматски и без његове воље, писац чињеницу коју жели да нагласи, понавља свесно и намерно. Ипак, паралелизам је лако уочљив, као да Барико трауму жели директно да пренесе читаоцу опонашањем начина њеног функционисања, а не посредно, описом самог догађаја.

Једно од кључних места у Жапризоовом роману, тренутак када Матилда сазнаје за наводну Манекову смрт, читаоцу је само наговештен. Прекидом приповедања у тренутку када вест треба да буде саопштена, писац упућује читаоца да сам закључи како би могао да изгледа тренутак када Матилда сазнаје истину. На исти начин изостанак Манекових писама оставља Матилди простор да закључи шта би томе могао да буде разлог. Аутор тако проседе између ликова, унутар дела, преноси на план нарације и примењује га у односу на читаоца:

„Он (Манек) пише да је све добро, све добро, да чека одсуство, да је све у реду, ускоро одсуство, да је све добро, све је добро, моја Мати, све је добро, до децембра, када његов глас нагло замукне, али Матилда наставља себе да убеђује да је све добро, није писао али то је зато што није имао времена, све је у реду, и пролази Божић, и долази јануар 1917. године, коначно прима писмо које је други написао у његово име, не разуме, говори тако лепе али тако чудне ствари које она не разуме, и једног јутра, у

недељу двадесет осмог, Силвен је ту, стигао је из Бордоа, љуби Бенедикту и љуби Матилду, тако тужно, толико му је тешко да проговори да то плаши, срео је на станици некога ко се враћао из Сора и нешто страшно му рекао, и мора да седне и врти међу рукама своју капу са црвеном кићанком, и Матилда види његове очи одједном пуне суза, гледа је кроз сузе и покушава да изговори, покушава да изговори...
Буди храбра, Мати, буди храбра.” (Жапризо 2005: 208)

Жапризо, у овој сцени, згушњава наратију, даје јој убрзани, вртоглави ритам који води ка тренутку када Матилди треба да буде саопштено оно што она слуги, што је већ наговештено изостанком Манекових писама и писмом које јој други пише у његово име. Механичким понављањем Манекових речи: „све је добро, све је у реду”, она покушава да одагна црне слугије и да се заштити од претње која се осећа у ваздуху. Како претња постаје извеснија, тако њена мантра постаје немоћнија и непотребнија, Матилда очајнички почиње да прати говор тела човека који треба да јој саопшти страшну вест, примећује да је тужан, да му је тешко да проговори, да мора да седне, да у рукама врти капу...

И док се на почетку реченице понавља једно крајње лично, одбрамбено и смирујуће „све је добро”, „све је у реду”, пред крај те исте реченице нижу се сигнали који више не остављају никакав простор за неразумевање истине: „и љуби Матилду... и нешто страшно му је рекао, и мора да седне, и врти капу међу рукама... и Матилда види његове очи... и покушава да изговори...” Ова дуга, стрмоглава реченица почиње Матилдином борбеним ставом у односу на претећу реалност, а затим се, преко потпуне предаје, завршава у тишини. Реченица се заправо не завршава, на њеном крају налазе се три тачке, након којих Матилда упозорава себе и писац Матилду: „Буди храбра Мати, буди храбра...” (Жапризо 2005: 208). Речи којих се она толико плаши никада не долазе, уместо њих настаје тишина и читаоцу и Матилди дефинитивно је јасно да бега и алтернативе нема и да их је извесност реалности сустигла. Жапризоова тишина је сведочанство несхватања изнутра, као фотографским апаратом ухваћен, овековечен тренутак активирања трауматске меморије, оличен у свесном одбијању да се прихвати нешто што је на подсвесном нивоу већ регистровано.

Лајтмотиви, ритуалне и аутоматизоване радње, недореченост и понављања у књижевном тексту, по мишљењу Елен Вебер и Владиславе Рибникар, често су симболичног карактера и иза њих се крије трауматско искуство, које је, будући несхваћено, и само некохерентно, неуобличено и нужно фрагментарно⁶.

Закључак

Траума, као психичка повреда, нераскидиво је повезана са меморијом и наратијом. Трауматско искуство праћено је изузетно негативним и јаким емоцијама због чека не може да буде психички обрађено, нити класификовано као догађај који припада прошлости, већ остаје отворено психичко искуство које се „не да ни сећању ни забораву” (Асман 2011: 206). Овакав начин менталног функционисања Жане назива трауматском меморијом и супротставља га наративној меморији. Трауматска меморија изузетно негативно утиче на психички интегритет

6 Анализирајући рад са експерименталном групом којој су представљена искуства људи који су преживели Холокауст, Ш. Фелман наводи: „Постојала је велика потреба да се говори о искуству [...] то говорење било је у најбољем случају фрагментрно, у тишини: у тренцима, преобликовано у дугачке, опесивне монологе. Било је апсолутно нужно говорити о томе, иако, некохерентно. То је било најиспрекиданије од свих сведочанстава” (Фелман 1992: 49–50).

жртве, а пут за његово превазилажење јесте наратија, односно вербализација спорног искуства. Уобличавањем преживљеног у причу ствара се наративна меморија којом се спорни догађај преводи у домен свесног, уклапа се са другим искуствима и налази своје место у когнитивним мапама повређене особе. У том контексту траума, модификована меморија и наратија/вербализација представљају узрок, последицу и решење истог проблема. Само они јунаци у наведеним романима који налазе пут ка причи, успевају да искораче из трауматске у наративну меморију и отворе перспективу делимичног или потпуног избављења од преживљене трауме, остали остају заувек заробљени у њој.

Инсистирањем на фрагментарности кроз понављање синтагми, наговештаје и недоречености Барико и Жапризо намерно нарушавају илузију објективности и стварају утисак некохерентности и недоречености и на тај начин дестабилишући утицај који траума има на психичко функционисање преноси на ниво структуре текста. Начин на који траума разара компактност система памћења и кохерентност менталног функционисања сугерише се немарним нарушавањем компактности и кохерентности књижевног текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 2011: А. Асман, *Дућа сенка прошлости: култура сећања и политика повести*, Београд: Библиотека 20. век.
- Ахметагић 2014: Ј. Ахметагић, *Приповедач и прича*, Лепосавић: Институт за српску културу.
- Барико 2007: А. Барико, *Ова прича*, Београд: Паидеиа.
- Ван дер Колк, ван дер Харт 1995: В. Van der Kolk, О. van der Hart, The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma, in: С. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press, 158–183.
- Вебер 2010: L. E. Weber, *Ecrire le traumatisme: pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, Ontario: Queen's university Kingston.
- Ериксон 1995: К. Erikson, Notes on Trauma and Community, in: С. Caruth, *Trauma : Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press, 183–200.
- Жапризо 2005: С. Жапризо, *Веригба је дуго трајала*, Београд: Лагуна.
- Карут 1995: С. Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Карут 1996: С. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: John Hopkins University Press.
- Кијантарето 2005: J. F. Chiantaretto, *Le témoin interne*, Paris: Aubier.
- Куљић 2003: Б. Куљић, *Психофизичка траума и акутни стресни поремећај*, Београд: Задужбина Андрејевић.
- Леви 2005: П. Леви, *Зар је то човек*, Београд: Паидеиа.
- Рибникар 2006: В. Рибникар, Историја и траума у романима Давида Албахарија, у: *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књига 54, свеска 3, 613–641.
- Фелман, Лауб 1992: S. Felman, D. Laub, *Testimony crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*, London: Routledge.
- Фројд 2006: С. Фројд, *Психологија масе и анализа ега: изабрани списи*, Београд: Федон.

Хартман 1995: G. Hartman, On Traumatic Knowledge and Literary Studies, in: *New Literary History*, Vol 26, No. 3, 537–563.

Херман 2012: Џ. Херман, *Траума и ојоравак: структура трауматског доживљаја*, Нови Сад: Психополис институт.

TRAUMA – MEMORY AND NARRATION: A. BARICCO AND S. JAPRISOT

Summary

Surviving trauma leads to significant changes in the memory system. The traumatic experience is not subject to psychic processing like other experiences but remains immune to the passage of time and persistently returns to consciousness without the possibility of voluntary control. Conversely, the affected person consciously resists remembering the controversial event and talking about it. The contradiction between the resistance of the conscious part to talk about the experience and the subconscious need to communicate it is called traumatic memory. It negatively affects the victim's psychological integrity. To abandon it, one must turn the controversial experience into a story. The verbalization of the experience establishes narrative memory and opens the way for healing. The divisions and tensions between the conscious and the unconscious part of personality make the process of transposing trauma into a literary text extremely particular. The way trauma destroys the coherence of mental functioning is suggested by disrupted textual coherence. Fragmentation and vagueness are prominent, silences and hints arise instead of explicit narration. The complexity of the relationship between trauma, memory, and narration has been explored in the war novels *This Story* by Alessandro Baricco and *A Very Long Engagement* by Sébastien Japrisot. The research is based on theories by P. Janet, A. Assmann, C. Caruth, G. Hartman, and the reflections on the Holocaust experience of C. Lanzmann and P. Levi. The analyzed corpus provides material to support the presented theses.

Keywords: trauma, narration, traumatic memory, narrative memory, unconscious, conscious, literary text

Ljiljana Z. Petrović