

Lidija D. Vojinović<sup>1\*</sup>

Univerzitet Crne Gore

Filološki fakultet u Nikšiću

Nauka o književnosti (doktorske studije)

<https://orcid.org/0009-0003-5067-269X>

## MAĐARSKA REČENICA KROZ PRIZMU KULTURE SJEĆANJA<sup>2</sup>

Cilj ovog rada je analiza i potpunije osvjetljavanje koncepta kulture sjećanja, odnosno načina njegove realizacije u romanu *Mađarska rečenica* Andreja Nikolaidisa, a sa ciljem potpunijeg razumijevanja značenja teksta koji funkcioniše kao mjesto sjećanja i pamćenja prošlosti. Istraživanje uticaja nostalgичnog sjećanja na sudbinu protagoniste romana, koji usljed rata bježi iz Sarajeva u Crnu Goru, realizovano je na temelju Asmanove (Assmann) teorije. Ona predstavlja značajno interpretativno polazište u prepoznavanju načina djelovanja individualnog sjećanja pojedinca, koje se istovremeno transponuje i kao pamćenje kolektiva, te njegovih posljedica po psihičko stanje junaka. Oblikujući naraciju tako da se u njoj udvajaju sjećanja junaka i pripovjedača autor usložnjava semantičku ravan teksta, pri čemu uočavamo više temporalnih tačaka koje su usmjerene prema prošlosti, a povezuje ih priča o njemačkom Jevrejину i izbjeglici Valteru Benjaminu (Walter Benjamin), kao i njegovom izgubljenom rukopisu koji se rekonstruiše. Svijet destabilizovan ratnim dešavanjima, melanholija i opsesija sjećanjem, usmjeravaju nas prema kritičkoj spoznaji prošlosti i pokušaju njenog prevazilaženja, odnosno nastojanja da se kroz proces pamćenja suočimo sa prošlošću, izlazeći pročišćeni i oslobođeni njenih negativnih posljedica po život u sadašnjosti.

*Ključne riječi:* sjećanje, kultura sjećanja, Jan Asman, rat, prošlost, nostalgija

Teorijska razmatranja fenomena individualnog i kolektivnog sjećanja

Težnja da se rasvijetle pojmovi pamćenja i sjećanja<sup>3</sup>, a time i onoga što se u humanističkim naukama danas iskristalisalo pod nazivom *kultura sjećanja*, predstavlja složeni i kompleksni zadatak koji su istraživači pokušali riješiti pristupanjem sa različitih staništa, imajući u vidu činjenicu da se oni široko primjenjuju u različitim disciplinama. Pored mnogobrojnih teorija koje je iznjedrila pomenuta problematika, uključujući onu koju je koncipirao francuski filozof i sociolog Moris Alvaš (Maurice Halbwachs), za po-

1 lidijavojinovic123@gmail.com

2 Rad je predstavljen na konferenciji *Jezik, književnost, proces 2023*, održanoj 21. i 22. aprila 2023. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu.

3 Iako kod pojedinih teoretičara diferencijacija ovih pojmova nije jasno uspostavljena, pa se, samim tim, upotrebljavaju naporedo, Todor Kuljić (2006: 6) razlikuje *pamćenje* kao način pohranjivanja sadržaja prošlosti, od *sjećanja* koje predstavlja aktualizaciju prošlosti, što znači da prošlost služi sadašnjosti i podvrgava se njenim zakonitostima. Danas se sve češće, umjesto razlike u terminologiji, raspravlja o odnosu pamćenja i istorije, kao i pamćenja i tradicije. Ovu vrstu distinkcije objašnjava Jasna Čurković u radu *Izgradnja identiteta na temelju pamćenja i zaboravljanja* (2009).

trebe ovog rada preuzеćemo osnovne postavke teorije sjećanja koje je u knjizi *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama* (*Das kulturelle Gedachtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992) obrazložio njemački egiptolog Jan Asman, ne zanemarujući i ostale istraživače koji su se bavili pomenutim fenomenima.

Za razliku od umijeća pamćenja (*ars memorie*), koje Asman (2005: 35) prepoznaje kao pretpostavku formiranja individualnog kapaciteta, tačnije pamćenja koje proizvodi pojedinac, kultura sjećanja prevazilazi pojedinačna iskustva i odnosi se na pamćenje grupe ljudi, odnosno kolektiva. Samim tim što nije isključivo podređena individualnoj svijesti, kultura sjećanja je prema njemu „univerzalni fenomen”, a tamo gdje grupa ljudi imaginira slike iz prošlosti kako bi potvrdila vlastiti identitet<sup>4</sup>, kultura sjećanja doprinosi stvaranju čitavih zajednica pamćenja (ASMAN 2005: 36). Unutar kolektivnog sjećanja Jan Asman (2005: 60–61) razlikuje komunikativno pamćenje, koje bi se još moglo nazvati i generacijskim, budući da ga svaki pojedinac dijeli sa svojim savremenici<sup>5</sup> i kulturno pamćenje koje se manifestuje kroz figure sjećanja – nešto poput simboličkih sistema za koje se sjećanje vezuje i putem kojih grupa, sjećajući se prošlosti, potvrđuje identitet. Alajda Asman (Aleida ASSMANN 2011: 197) sjećanje određuje kao način ispunjavanja socijalne obaveze, čime svaka zajednica odgovara na pitanje koje Jan formuliše promišljajući problem kulturnog pamćenja: šta ne smijemo zaboraviti? (ASMAN 2005: 36). Time pomenuta kategorija dobija gotovo normativni karakter, budući da se unutrašnja koherentnost grupe uspostavlja upravo posredstvom pamćenja svih njenih članova. Da bi zajednice postojale i održavale se tokom vremena, neophodno je odnošenje prema prošlosti, postojanje „zajedničkog znanja i slike o sebi” (ASMAN 2005: 19) kojom grupa formira čvrstu strukturu i definiše identitet. Asman (2005: 43) obrazlaže da pamćenje nije toliko vezano za područje unutrašnjeg života pojedinca koliko za socijalne i društvene uslove koji to pamćenje određuju, nadovezujući se na Morisa Albvaša, koji je čitavu studiju *Društveni okviri pamćenja* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925) posvetio ovoj problematici.

Albvaš (2015: 30) objašnjava da individualno pamćenje nikada nije zatvorena cjelina, već da pojedinac nastupa kao član grupe, pri čemu sve njegove lične uspomene doživljavaju transformaciju kada postanu dio cjeline „koja više nije lična svest”. Time individualna sjećanja uranjaju u jednu širu nacionalnu sredinu, postaju dio vremena i događaja koji nas okružuju, čak i onda kada nijesmo njihovi neposredni učesnici. To bi značilo da pojedinac apsorbuje pamćenje svoje sredine, pa čak i čitave epohe i doba u kojem živi, budući da sa sobom uvijek nosi „prtljag istorijskog vremena”<sup>6</sup> (ALBVAŠ 2015: 30). Albvaš je bio sljedbenik Emila Dirkema (Émile Durkheim), osnivača francuske sociološke škole, koji u djelu *Elementarni oblici religijskog života* (*Les formes élémentaires de la vie*

4 Klajn i Nikols (KLEIN, NICHOLS 2012) smatraju da ukoliko se čovjek ne sjeća prošlosti, osjećaj da je tamo uopšte postojao biva dramatično ugrožen. Sjećanje na prošlost doprinosi konstruisanju ličnog identiteta.

5 Ovakvo živo sjećanje se odnosi na nedavnu prošlost i vremenski zahvata period od nekih 80 godina unazad (ASMAN 2005: 60)

6 Ovdje bi se lako moglo upasti u zamku određivanja kolektivnog pamćenja kao istorijskog, međutim, Albvaš (2015: 56–59) jasno odvaja kolektivno pamćenje od istorije, smatrajući da je istorija univerzalna, nedjeljiva, slika promjena i mijena, a da kolektivnih pamćenja ima više, pri čemu svaka zajednica kroz istoriju sebe sagledava kao statičnu i nepromjenjivu.

*religieuse*, 1912) potvrđuje značaj kolektivne svijesti kao ujedinjujućeg elementa između pojedinaca, istražujući, poput Asmana, primitivne oblike izražavanja takve svijesti, kao što su obredi, rituali i ceremonijalni oblici života<sup>7</sup>. Dirkem (1999) napominje da je sve u našem životu obilježeno energijom koja dolazi spolja, što bi značilo da svako naše lično sjećanje istovremeno postaje dio šireg okvira – kolektivnog pamćenja. Američki sociolog Džefri Olik (Jeffrey OLICK 1999: 333) pokušava da približi dva koncepta kolektivnog sjećanja, od čega se prvi odnosi na agregaciju, odnosno pridruživanje individualnih sjećanja društvu (društveno uokvirena individualna sjećanja), a drugi se odnosi na kolektivne fenomene kao *sui generis*. Prva teorija, koju Olik (1999: 338) naziva i teorijom „prikupljenog” sjećanja, je naglašeno individualistička – centralni subjekat sjećanja je pojedinac, a jedna od njenih glavnih prednosti je što se time uklanjaju političke reference koje podrazumijeva kolektivno pamćenje. Naime, Olik (1999) je najveću opasnost za sjećanje vidio u njegovom iskorišćavanju za potrebe konstruisanja političkih aktivnosti, što je, priznaćemo, klopka kolektivnom pamćenju kojim centri moći često manipulišu i zloupotrebjavaju ga u svrhu konstituisanja identiteta<sup>8</sup>. Na tragu ove koncepcije, francuski historičar Pjer Nora (Pierre NORA 2007: 136–137) naglašava da o sjećanju najviše govorimo onda kada ga nemamo, a glavnog uzročnika njegovog iščezavanja pronalazi u ubrzanju povijesti koja je stvorila međuprostor između društvenog sjećanja, koje je istinsko i netaknuto, a prema tome sadržano samo u arhaičnim društvima, i onog sjećanja koje organizuje i rekonstruiše povijest koja je uvijek nepotpuna i problematična slika onoga što je bilo<sup>9</sup>. Alajda Asman (2011: 197) zapaža da se od 1990-ih godina pojam kultura sjećanja počeo aktivno pojavljivati u naučnom diskursu i komunikaciji, dakle, kada je aktuelna stvarnost stvorila potrebu za preispitivanjem prošlosti i njenih posljedica po formiranje i život u različitim nacionalnim sredinama. U takvim okolnostima, ključno pitanje gotovo da više nije bilo čega se treba sjećati, već da li je, i pod kojim uslovima, moguće zaboraviti ili makar prevladati ono što je dezintegrisalo društvo i njegove članove. Iako je pod uticajem različitih društvenih i političkih dešavanja, a naročito nakon velikih ratova 40-ih godina XX vijeka, koji su usloveli preoblikovanje čitavog sistema vrijednosti, akt zaboravljanja u početku viđen kao sredstvo pomirenja i stvaranja novih zajednica, sjećanje na sliku prošlosti se pokazalo mnogo snažnijim od njenog pukog neutralizovanja kako bi se stvorila bolja budućnost. Time je započeo projekat velikog razračunavanja s prošlašću, ne da bi se zaboravila, već da bi se u ljudskoj svijesti ponovo proživjela i još jednom osvijestile njene razorne posljedice. Međutim, čini nam se da čak i tada vaskrsava jedan novi problem kojim se naročito bavio Todor Kuljić u knjizi *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti* (2006), napominjući da postupak prevladavanja prošlosti ne podrazumijeva potpuno samoočišćenje, nego samo način da se dođe do kritičke samospoznaje, što

7 Asman (2005) je rituale i obrede posmatrao kao primarne oblike organizovanja kulturnog pamćenja koji svojom osobinom ponavljanja i uprisutnjavanja smisla, doprinose formiranju identiteta grupe. Na sličan način Dirkem (1999) zaključuje da kroz obrede grupa potvrđuje vlastitu jedinstvenost i jedinstvo grupe, čime jača osjećaj društvenog bića.

8 Individualistički aspekt Olikove teorije (1999: 340–341), koji su podržali kognitivni bihevioralni psiholozi, nije ostao izolovan od uticaja kolektiva, pa su i neki zastupnici psihološkog pristupa otkrili da je prirodno okruženje to koje utiče na pamćenje. Slično kao kod Albvaša, sredina podstiče prisjećanje na određene događaje.

9 Ako *povijest*, u kontekstu ovog tumačenja, izjednačimo sa terminom *istorija* onda lako dolazimo do Albvašove (2015: 52) tvrdnje da istorija počinje onog trenutka kada se rastakne ili ugasi socijalno pamćenje.

podrazumijeva da objektivno sagledamo i prihvatimo alternativne verzije prošlosti, a da izmirenje različitih strana dolazi tek kad iskažemo tolerantnost prema suprotnim grupama i pluralizmima njihovih pamćenja, ne namećući nužno svoje kao jedino i prihvatljivo.

### Nostalgična slika prošlosti u romanu *Mađarska rečenica*

Slijedeći Asmanovu teoriju sjećanja i ponirući u slojevitu problematiku pamćenja i zaboravljanja, svjesni da živimo u vremenu čija je glavna karakteristika, kao što to zapaža Tijana Bajović (2012: 91), „beskrajno pripovedanje o prošlosti”, nastojacemo da interpretaciju romana *Mađarska rečenica*<sup>10</sup> (2016) utemeljimo na aspektu rekonstrukcije i neprekidnog reaktualizovanja prošlosti, da bismo razmotrili kako se junaci suočavaju sa njenim traumatskim i destruktivnim djelovanjem<sup>11</sup>. Ono što je Asman (2005) označio kulturnim sjećanjem, koje podrazumijeva odnošenje prema prošlosti, autor objašnjava tvrdnjom da ono prevazilazi sjećanje individue i artikuliše se kao sjećanje čitave zajednice. Čak i kada se pred nama tvori pamćenje jednog književnog junaka, ono je uvijek postavljeno u širi kontekst – junak je nosilac kolektivne svijesti, pri čemu je Asman (2005: 42) bio svjestan da kolektivi sami po sebi ne mogu imati pamćenje, ali zato uspostavljaju i definišu pamćenje svojih članova. To znači da se pojedinac ne može razvijati izvan procesa socijalizacije i sve njegove nostalgične i traumatične uspomene i sjećanja na prošlost, odraz su vremena, sredine i društva kojem pripada. Nikolaidis se romanom *Mađarska rečenica* zapravo poigrava sa ovim aspektom sjećanja, usložnjava ga i oblikuje, tako da pripovjedač, kao ključna figura „pohranjivanja” pamćenja, pričajući priču, uspostavlja dodatni okvir pripovijedanja, unutar kojeg su umetnuta druga pojedinačna, a time i kolektivna sjećanja. Aktiviranje procesa prisjećanja prošlosti omeđeno je hronotopom putovanja, pa pripovjedač u jednoj vrsti kružnog kretanja, od Budimpešte ka Beču, rekonstruiše vrijeme provedeno sa preminulim prijateljem i tako identifikuje ono što Asman tumači kao prvobitni oblik ispoljavanja kulture sjećanja. Smrt i sjećanje na mrtve stvaraju granicu na kojoj najvidljivije prepoznajemo razdor između *nekad* i *sad*, svjesni da se prošlost neminovno razdvaja od sadašnjeg trenutka i pretvara u uspomenu. Asman (2005: 72) pripisuje dvostruku ulogu spomenu na mrtve – ovakav proces je komunikativan, jer je opšteljudski, ali i kulturni, shodno tome što ima svoje određene nosioce, rituale i institucije. Gubitak prijatelja je inicijalna tačka koja pripovjedača, iako se kreće u sferi progresivne sadašnjosti, vraća unutrašnjem putovanju u prošlost, na isti način kao što će gubitak oca, Džo (Joe)<sup>12</sup> doživjeti kao razlog da cjelokupni svoj dotadašnji život „preseli u sjećanje” (MR: 28). Prateći tok pripovjedačevog sjećanja, a unutar njega i Džoevog, uočavamo da je ono podložno određenim deformacijama i promjenama, što znači da pamćenje ne funkcioniše po principu potpune projekcije prošlosti i u njemu se ona ne može autentično sačuvati kao takva (ASMAN 2005). Davor Džalto (2012: 303) objašnjava da je naše sjećanje pro-

10 Svi citati iz romana u tekstu su označeni skraćenicom MR.

11 Savremenim razmatranjem književnih žanrova, koji koreliraju sa kulturom sjećanja, bavila se Mirjana Bojanić Ćirković (2023: 420). Autorka naglašava da velike činjenične priče (memoari i autobiografije) imaju važno mjesto u istraživanju identiteta i ljudskog pamćenja – samim tim što omogućavaju retrospektivno istraživanje čovjekovog života i potpunije samorazumijevanje (2023: 420).

12 Nikolaidis u romanu upotrebljava netranskribovanu verziju imena Džo, pa se svuda ujednačeno pojavljuje Joe, Joevog, Joevom, itd. Mi ćemo, za potrebe rada, upotrebljavati transkribovani oblik imena.

šlosti istovremeno ono koje je izgrađuje, a ne obrnuto, pa je takva rekonstrukcija uslovljena principima rastakanja i disperzije. Pripovjedač će u više navrata usmjeriti čitaoca na određene signifikatore koji potvrđuju tezu da je uspomena izmijenjena i procesima svijesti „obrađena” slika onoga što se desilo, ograničavajući prisjećanje sa „ili je mogao reći” (MR: 14), svjestan nepouzdanosti sopstvenog pripovijedanja, kao što na epiloškoj granici teksta potvrđuje da je sve što je proživljeno, moglo biti ispričano „bez ponavljanja i sa manje viškova, sa više svijesti i manje sna” (MR: 103). Oblikovanje narativnog materijala po principu beskrajne rečenice, koja se zatvara tek na kraju, pretpostavlja postmodernističku sliku stvarnosti u čijem je središtu decentralizovani subjekat razglobljene svijesti i sjećanja. Isprepletanost sjećanja i pripovjedačevog, gotovo nezaustavljivog toka misli, rezultira postupkom udvajanja i identifikacije sa junakom, pa se pripovjedačeva primarna intencija da bude Džoev životopisac, transponuje u njegovu vlastitu pseudobiografiju. Džoevo sjećanje podrazumijeva djelovanje specifičnog mehanizma rekonstrukcije prošlosti, pod čijim je uticajem protagonista priče reorganizuje kao obrnutu sliku onoga što je bilo:

[...] „da sjećanje pretvori u muzej, da čitav svoj život pretvori u uspomenu, sve poreda ne onako kako je bilo, nego onako kako je trebalo biti, kako ima smisla, tako da sve poprimi patinu nostalgije, sve bude valjano ispričano” (MR: 28).

Kao posljedica ratnog vihora koji je zahvatio Sarajevo 1992. godine, izbjeglištva i bježanja u Crnu Goru, nade da će mu se otac pridružiti koja polako počinje da blijedi, nastaje sjećanje kojem junak dodjeljuje transformativnu snagu i doživljava ga kao vrstu otpora naspram zastrašujuće stvarnosti. Svjestan da sve što je mogao biti pripada prošlosti, kojoj se suprotstavlja kosmološki protok vremena, Džo doživljava sebe izolovanim članom društva koje više ne posjeduje kolektivno pamćenje, samim tim što je nesposobno da se sjeća i posredstvom toga nešto nauči:

[...] „stoga ne trebaju ništa što će ih povezati s prošlošću, niti ono što bi ih upozorilo na budućnost, jer sa njima, prošlošću i budućnošću, naši trenuci nemaju ništa, kao ni ljudi tog vremena, koji iz prošlosti nijesu naučili ništa, koji u budućnosti neće znati ništa, zbog čega on, govorio je, nema ništa zajedničko s tim ljudima, osjeća ih kao ontološko drugo” (MR: 30).

Premda je junakovo sjećanje najprije biografsko, jer se odnosi na njegova vlastita nedavna iskustva, ono zahvata i dublje u prošlost, pri čemu kao povezujući element funkcioniše tragični kraj njemačkog filozofa Valtera Benjamina i njegovog izgubljenog rukopisa koji Džo rekonstruiše. Nikolaidis ovim postupkom uspostavlja trijadnu strukturu sjećanja, koja integriše pripovjedača, junaka i Valtera Benjamina, čije se sudbine nekada toliko približavaju jedna drugoj da može izgledati kako je to jedno uvijek isto sjećanje koje se ponavlja, jedan isti život obavijen tugom i melanholijom. Sudbina njemačkog Jevrejina koji je, bježeći pred Gestapom i nacističkim režimom, jedini izlaz našao u smrti, sjećanje je na stradanje jevrejskog naroda u holokaustu kao imperativa koji se suprotstavlja procesu zaborava. Nedostatak sjećanja, koje bi aktiviralo sprečavanje ponavljanja zločina i ratova, rezultira stavom da Džo percipira sebe kao izbjeglicu iz „životom zahvaćenog područja” (MR: 54) koji, poput Benjamina, krajnje oslobađanje od užasa vremena traži u smrti. Nepostojanje adekvatnog pamćenja, što je, prema junakom mišljenju, glavna karakteristika društva, i njihovo bježanje od prošlosti, „okrećući tako stražnjicu onome

što stoji u tami i hladnoći, dakle svemu velikom, bitnom i istinitom” (MR: 49) ilustruje se primjerima dvaju slika koje stoje jedna naspram druge, dijametralno suprotne, tvoreći naličje prošlosti i budućnosti. Prva je grafika *Angelus Novus*, čuvenog slikara Paula Klea (Paul Klee), o kojoj je Benjamin ostavio zapise pod nazivom *Agesilaus Santander*, a čije je dvije verzije Geršom Šolem (Gershom Scholem) unio u svoj tekst *Walter Benjamin i njegov anđeo* (*Walter Benjamin and his angel*, 2009). Pored mnogostrukosti značenja koje je Benjamin pripisivao anđelu, među kojima Šolem (2009: 83) navodi činjenicu da je jevrejski narod vjerovao da svaki čovjek ima svog glasnika, odnosno anđela čuvara, naj-znakovitija nam se čini teza da on u njemu prepoznaje anđela istorije, a time i prošlosti. U drugoj, koja je ujedno i proširenija forma zapisa, Benjamin navodi:

„A anđeo sličí svemu od čega sam se morao odijeliti: ljudima, a i stvarima. Prebiva u stvarima koje više nemam. Čini ih prozirnima, a iza svake se ukazuje onaj kome je namijenjena [...]. On želi sreću, opreku koju čini zanos jednokratnoga, novoga, još neizvijenoga i ono blaženstvo ponovljenoga, vraćenoga, življenoga” (ŠOLEM 2009: 80).

Kao što Šolem (2009: 89) takođe prepoznaje, Benjamin je u figuri anđela prepoznao mnogo toga od svog ličnog iskustva i nesigurne egzistencije izbjeglice koja ga je odvojila od prošlosti i uslovlila da je se samo sjeća, kao što junaku Nikolaidisovog romana preostaje da samo u sjećanju zadrži sliku svijeta koji je morao napustiti 1992. godine. Benjaminov anđeo je zarobljen na granici gdje se spajaju prošlost i budućnost, ali ne budućnost koja može donijeti sreću i pomirenje, već nihilističku verziju svijeta – užase rata i stradanja. Njoj se suprotstavlja slika *Like Matisse's Dance Into into the Fire*<sup>13</sup>, u kojoj su četiri plesača u potpunosti okrenuta od prošlosti, metaforično prikazanom slikom Sarajeva koje gori, kao što su okrenuli leđa svim zločinima koji su činjeni iz demonstracije sile i moći. Ne postoji pamćenje prošlosti kojim bi se spriječili zločini sadašnjosti, anulirana je kultura sjećanja, postoji samo pamćenje koje funkcioniše kao mehanizam legitimacije moći u rukama vlastodržaca.

U tom slučaju, sjećanje postaje agens kojim se uspostavlja ideologija i društveno-politička, a time i ekonomska moć (DŽALTO 2012: 304). Da prošlost, ukoliko smo previše „zagledani” u nju i na osnovu toga pronalazimo utočište za slomljenu viziju sadašnjosti, ne donosi nikakav napredak ni u budućnosti, možemo iščitati u IX Benjaminovoj istorijsko-filozofskoj tezi (1947), u kojoj anđela istorije opisuje na sljedeći način:

„Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono što je razbijeno, ali iz raja duva tako snažna oluja da mu je razapela krila i anđeo više ne može da ih sklopi. Ta oluja ga nezadrživo goni u budućnost, kojoj okreće leđa dok gomila ruševina pred njim raste do neba. Ono što nazivamo napretkom jeste ta oluja” (BENJAMIN 1974: 83).

Ovaj anđeo bezmalo liči na izgubljenog postmodernističkog čovjeka, dezorijentisanog u vremenu, opsjednutog time da se sjeća i da na krahu prošlosti gradi sadašnjost i budućnost, kao što u njegovom užasnutom izrazu lica, usmjerenog na olupine prošlosti, prepoznajemo Džoa koji iz dubina njene melanholije nije uspio isplivati.

<sup>13</sup> Ovdje se očigledno misli na sliku *Dance*, francuskog slikara Anrija Matisa koja je nastala u razdoblju fovizma, iako pripovjedač, u kontekstu ratnih dešavanja, autorstvo pripisuje nepoznatom umjetniku, izbjeglici iz Sarajeva.

## Figure sjećanja i mogućnost zaborava

U kontekstu proučavanja kulturnog sjećanja, Jan Asman (2005: 44) u svojoj teoriji razvija sintagmu *figure sjećanja* i proučava ih sa tri aspekta: kroz njihovu povezanost sa prostornim i vremenskim strukturama, na osnovu spoja koje uspostavljaju sa nekom grupom i kroz obilježje rekonstruktivnosti, o kojoj je već bilo riječi kada smo konstatovali da izgradnja slike prošlosti ne zadržava svoj primarni oblik, već se ona u sjećanju prerađuje. Za naše proučavanje naročito je značajan prvi aspekt, kojim se sugerije da svako sjećanje teži da bude lokalizovano, a da je istovremeno vezano i za određene historijske događaje, odnosno vrijeme. Unutar pripovjedačevog sjećanja, koje je ujedno i Džoevo, budući da se između njih teško može uspostaviti jasna distanca, izdvaja se više prostornih struktura kojima se pridaje osoben značaj: počevši od voza, ratom zahvaćenog Sarajeva, Crne Gore, Ilklija (Ilkley) i Budimpešte, gdje prisustvuju književnim festivalima, sve do posebno semantizovane prostorne strukture Beča. Dakle, uočavamo da sjećanja nijesu isključivo vezana za jednu lokaciju, kao što se ni događaji koji su predmet pamćenja ne svode samo na jednu vremensku odrednicu, već su rasuti u tekstu, a povezuje ih pripovjedačev labavi i asocijativni tok misli koji naraciju čini još disperzivnijom. Okvirna figura, koja implicira aktiviranje sjećanja, ograničava se na prostornu strukturu voza, izdvajajući se svojom višestrukom simbolikom, pa to nije samo asocijacija na putovanje tokom kojeg se pripovjedač sjeća ili mjesto koje junaka asocira na zločin koji se dogodio 1993. godine<sup>14</sup>, već mu se pripisuju određena metafizička obilježja. U vozovima će Džo tražiti zauvijek nestalog oca kojeg mu je oduzeo rat, kao što će pripovjedač odbiti da povjeruje da se njegov prijatelj utopio, nadajući se da „spava u nekom vagonu, putujući beskrajnom mrežom evropskih pruga” (MR: 100). Svako sjećanje teži uprostorenju, pri čemu vlasništvu subjektivog sjećanja pripadaju stvari koje se nalaze u njegovoj blizini i prezentuju nosioce njegovog sopstva (ASMAN 2005: 45). Tom svijetu stvari pripada Stevanova biblioteka, sa naglašenom mnemotehničkom funkcijom čuvanja i pohranjivanja podataka, u kojoj je ostao sačuvan duh Džoevog oca, ali i njegovi književni uzori koji su se prenijeli i izvršili uticaj na junaka i njegovo razumijevanje prošlosti i historije. Biblioteka preuzima ulogu prostora pamćenja, odnosno predstavlja heterotopiju<sup>15</sup>, udruženu sa temporalnim aspektom (heterohronijom). Kako Fuko (2005: 34) objašnjava, kod ovakvih vrsta heterotopija (kao što su biblioteka i muzej) dolazi do akumulacije vremena, jer se tu vrijeme neprekidno nagomilava i pretvara u beskonačnost. Objašnjavajući postupak preobražaja od ritualne ka tekstualnoj koherenciji, Jan Asman (2005: 26) navodi da u slučaju pisma dolazi do ekstenzije (širenja), što omogućava rastezanje, koje za cilj ima ponovno primanje pohranjenih poruka i informacija. Prema tome, nije samo književni lik nosilac sjećanja, već tu funkciju preuzima narativni tekst koji nije ništa drugo do prostor u kojem se skladišti pamćenje.

14 Riječ je o otmici i likvidiranju grupe putnika iz voza u mjestu Štrpci 27. februara 1993. godine. Pored toga, voz je mjesto sjećanja na odvođenje Jevreja iz različitih djelova Evrope u logore smrti.

15 Prema terminologiji koju je uspostavio francuski filozof Mišel Fuko (Michel Foucault). Fuko je, razmatrajući problematiku prostora, a naročito spoljašnjeg, razlikovao utopije i heterotopije (2005: 31–32). Utopije, smatra autor (2005: 31), čak i nijesu stvarna mjesta, već više prostori koji pokazuju obilježja imaginarnog, „društvo dovedeno do savršenstva”, za razliku od heterotopija čiji se položaj, uprkos njihovoj neodređenosti i izmještenosti u odnosu na druga mjesta, ipak može odrediti u stvarnosti. Utopije i heterotopije su međusobno povezane, na granici stvarnog i imaginarnog, neka vrsta graničnih prostora.

biblioteke, heterotopijom bismo mogli smatrati i prostornu strukturu voza koji stalnim kretanjem utiče na pripovjedačevo sjećanje – čineći ga nestabilnim i promjenljivim. Govoreći o mjestima pamćenja, tzv. mnemotopima, u kojima cirkuliše određeni smisao prošlosti, kao semantički opterećene izdvajaju se prostorne strukture Sarajeva i Beča. Sarajevo, koje junak napušta pod uticajem ratnih zbivanja, u sjećanju ostaje samo ruševina, mjesto koje zauvijek pripada prošlosti, kao kraj jednog života i vremena. Nekada će na dimenziju vremena, baš kao i na krhko sjećanje, koje ostaje posljednji svjedok prošlosti, junak gledati krajnje pesimistično, svjestan da je ono prolazno i nestabilno:

[...] „jer sjećanje blijedi, jer tako je mnogo onoga što gubimo i tako malo onoga što uspijevamo u sjećanju sačuvati, stoga samo golema tuga, koju neki zovu melanholijom, dok smo je još u stanju osjetiti, svjedoči da je, tamo gdje se na koncu otvara zjapeća praznina, nekada bilo nešto” (MR: 29).

Ovim se, koliko god se junak čvrsto držao uvjerenja da se sve može sačuvati u sjećanju, latentno najavljuje zaborav, koji je čovjeku svojstven isto koliko i njegova sposobnost pamćenja. Pretpostavka da sve što je bilo, u našoj težnji da ga što vjerodostojnije sačuvamo, postaje isto toliko ranjivo, u ovom romanu utemeljenje nalazi u stvarnosti, koja je junaka izbacila iz jedne sredine i nasilno gurnula u drugu kojoj ne pripada. Onda kada, kao rezultat promjene socijalnih okvira, junak prekorači granicu nastaje zaborav, jer nema više ničega što bi sjećanje podupiralo (ASMAN 2005: 258) i održavalo ga budnim. Valter Benjamin (1974: 81) bi to nazvao „nepovratnom slikom prošlosti” koja nastaje samim tim što sadašnjost više ne prepoznaje sebe kao nešto što je prema toj slici usmjereno. Na osnovu toga se razvija junakova grčevita želja da u sjećanju sačuva što više toga i obavije ga velom nostalgije.

Druga prostorna struktura koja podliježe procesu metaforizacije, a u sjećanju je sačuvana po zločinima koji su činjeni nad jevrejskim stanovništvom i govorom koji je Hitler održao 5. marta 1938. godine na Heldenplacu, jeste Beč. Iako potpuno paradoksalno, s obzirom na to da bi ovaj prostor prije trebao postati simbol patnje i užasa, Džo ga percipira kao jedino mjesto gdje se može dostojanstveno živjeti, pa će kasnije u kući oca pisati neobjavljeni bečki roman. Svjestan da je „čovjek najsigurniji u središtu onoga što ga užasava” (MR: 81), za junaka je Beč simbol kruga izvan čijih su se granica našli migranti evropskog Istoka, kojima nije dozvoljena infiltracija prema unutra, ali je on takođe metafora bezumlja balkanskog naroda za koje vrijeme još teče u obliku beskrajnog ponavljanja – kružno. Ono što se uistinu ponavlja u tom mitskom vremenu jesu zločini i ratovi, kojih se u sadašnjosti sve manje ili nevoljno sjećamo, jer sada najveća opasnost dolazi od mogućnosti zaborava ili iskrivljavanja sjećanja (KEVEŽDI 2012: 292). Junakovo spisateljsko opredjeljenje, prije svega, predstavlja intenciju da kritički reaguje na socijalne i istorijske prilike, da ono što je bilo sačuva od zaborava, kao što Nikolaidis ovim romanom nastoji revitalizovati kulturu sjećanja, ali ne samo zarad pukog pamćenja prošlosti, već kao koncepta koji, kroz ponovno suočavanje sa njom, može voditi pomirenju i zajedničkom životu, gdje čovjek prihvata i vrednuje svaku kulturu jednako kao svoju. Tamo gdje još vlada model neprihvatanja drugoga i drugosti, iz vjerskih, nacionalnih ili bilo kojih drugih razloga, svijet ostaje nesigurno mjesto gdje se prošlost u svojim strahotama neprekidno ponavlja.



U romanu je prisutan dualitet sagledavanja prošlosti. Džo je se sjeća da ne bi zaboravio sebe kakav je bio prije nego što je rat destabilizovao njegovu ličnost, učinio ga paranoičnim, u neprestanom strahu od sebe i drugih, ali se time gradi i kritički odnos prema takvoj opsjednutosti sjećanjem, koje nas sprečava da izađemo iz začaranog kruga nostalgичnih uspomena i živimo u sadašnjosti. Pozivajući se na Ničea, koji je promovisao zaborav kao jedinu mogućnost da se oslobodimo okova prošlosti, Todor Kuljić (2006: 188) smatra da nam je sjećanje potrebno da bismo znali ko smo, ali da tek uz dozu zaborava „postajemo ono što možemo postati”. Nikolaidisov junak, u svojoj apokaliptičnoj viziji svijeta, nije vjerovao da se čovjek uopšte može osloboditi prošlosti, kao što nije vjerovao ni u mogućnosti nade i iskupljenja. U svojoj tezi da „danas kao da svi jedino žele biti žrtve [...] svi su za nešto zakinuti, nešto im nije priznato, nešto im se poriče” (MR: 70), Džo upućuje na problem koji je svoje mjesto našao u različitim teorijama sjećanja, koje se ne bave samo pitanjima na koji način se sjećamo, već kako to isto sjećanje upotrebljavamo, spoznajući da trenutno svaka zajednica posjeduje vlastite verzije prošlosti, smatrajući ih jedino ispravnim i autentičnim, odnosno „svaka socijalna grupa traga za svojim diskursom o porijeklu” (NORA 2007: 285). Shodno tome, u romanu postoji jedan autoreferencijalni iskaz da je ovo „priča o ličnim i kolektivnim istinama, nepouzdanosti istine, i njenoj nesvodivosti na binarne opozicije, crno/bijelo, da/ne, istina/laž” (MR: 22). Sjećanje, bilo individualno ili kolektivno, samo je nepouzdana i anemična slika naših verzija prošlosti, čije se varijabilnosti moraju podvrgavati kulturi dijaloga da bi uopšte postojala mogućnost suživota sukobljenih strana. Džo je zarobljenik prošlosti, uvijek između one koje želi da se sjeća, jer se tu nalazi otac koji nikad došao i svijet kojem je nekad pripadao, i prošlosti kroz koju se neprekidno ponavlja istorija, i to kroz „puno straha i malo nade” (MR: 42). Rukopis Valtera Benjamina koji Džo rekonstruiše, a nakon smrti zavještava pripovjedaču, „tekst koji skraćuje vrijeme i ubrzava kraj” (MR: 42), služi kao mehanizam borbe protiv Katehona (zla) i donosi kraj povijesti. Okončavanjem povijesti, uslijedilo bi i prevladavanje pamćenja prošlosti koja, umjesto da označi ponavljanje mržnje i ratova, doprinosi pomirljivijoj verziji budućnosti.

### Džoeva melanholična igra prošlosti

Umjesto religije koja bi mu pružila nadu u svjetliju budućnost, Džo se okreće „religiji sjećanja”, nostalgичnom vraćanju u prošlost, što će postati imperativ njegovog života – zapamtiti i otrgnuti od zaborava sve što je jednom morao napustiti. Ova melanholična sjećanja intertekstualno se povezuje sa tekstom Valtera Benjamina *Ishodište njemačke žalobne igre (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928)*<sup>16</sup>, pri čemu Nikolaidisov roman strukturiše tako da je u podnaslovu markirana sintagma „žalobna igra”, kojom će se i završiti roman. Međutim, nužno je prvo se pozabaviti pojmom nostalgije kao ključnim obilježjem junakovog razglobljenog unutrašnjeg stanja i stava prema svijetu. Džuli Bek (Julie Beck) u članku *When Nostalgia was a disease* (2013) objašnjava da je tokom 17. i 18. vijeka nostalgija karakterisana kao psihopatološki poremećaj, umjesto da se ovaj izraz upotrebljava u nešto opštijem smislu, kao naziv za bilo koju sklonost prema nečemu što je postojalo prije

<sup>16</sup> Riječ je o ranom tekstu Valtera Benjamina koji je podijeljen na tri dijela: *Epistemološko-kritički prolog*, poglavlje o odnosu žalobne igre i tragedije, kao i poglavlje koje se bavi odnosom žalobne igre i alegorije (JUKIĆ 2017: 1)

više od trideset minuta. Prvi koji je formulisao ovaj termin bio je švajcarski ljekar Johanes Hofer 1688. godine, i to od grčke riječi „nostos”, što bi značilo povratak kući, bol, tačnije bol i nostalgiju za rodnim krajem (BEK 2013), iako se danas ovaj termin znatno izmjestio iz svog osnovnog, spacijalnog značenja (kao *homesickness*) i počeo označavati „čežnju za različitim periodima, mestima, duhovnim ili materijalnim činionicima odživljene prošlosti” (ŠOP 2020: 1).

Autori kao što su Kovačević i dr. (2013: 11) ističu da nostalgija za određenim prostorom istovremeno predstavlja i temporalnu nostalgiju, budući da, žaleći za određenim mjestom stanovanja, mi istovremeno tugujemo i za onim vremenom u kojem smo nekada živjeli. Time bi nostalgija predstavljala nit kojom su vezani svi pojedinci i grupe ljudi kojima kao da je, po nekom istorijskom usudu, pripala sudbina izgnanika iz vlastitih sredina, migranata i lualica, a koji bi, gdje god da otputuju, uvijek i bespovratno žalili za izgubljenim domom. Nostalgija je jedino što Nikolaidisovog junaka, u nestabilnoj egzistenciji sadašnjosti, ali i nesigurnom sjećanju prošlosti, održava živim, na isti način kao što u nostalgičnim uspomenaма pripovjedač pronalazi dovoljno materijala za priču o izgubljenom prijatelju i vremenu koje je moglo biti drugačije.

Osvrnemo li se sada na tekst Valtera Benjamina i njegovo razmatranje ove problematike, pri čemu se autor fokusira na proučavanje melanholije kao ključnog obilježja epohe modernizma, smatrajući nostalgiju bolešću „apovijesnog vremena jedne ne-epohe” (PAIĆ 2009: 144) u kojoj je kulturna produkcija tekstova dovela do gubljenja istinske ljepote umjetničkog djela i njegove aure, Nikolaidis ovo „žalovanje” premješta u postmodernističku epohu. Faza postmodernizma je, pored pomjeranja i redefinisanja nivoa smisla i preispitivanja ustaljenih narativa, označila i period obračuna s prošlošću i velikim istorijskim istinama. Shodno tome, razglobljeni postmodernistički subjekat, u dezintegrisanoj projekciji sadašnjosti, sve više počinje da se okreće pamćenju i nostalgiji prošlosti, u potrazi za sobom i vlastitim identitetom. Kada se Džo spušta u „svoje kraljevstvo crne žuči<sup>17</sup>, u maglu, u dolinu” (MR: 20) on zapravo uranja duboko u melanholiju, koju, kako napominje Karahasan (2010: 73), odlikuje poremećen odnos prema kategoriji vremena, pri čemu melanholik osim što može biti okrenut prošlosti, takođe može imati proročku funkciju i biti zagledan u budućnost. Junakova isključenost iz života, duhovna izolacija i poremećeno psihičko stanje, uslovljeni su melanholičnim zaokretom ka prošlosti, odnosno sjećanju koje je obilježeno emotivnim nabojem. Naglašena potreba da se sjeća nije obilježena vjerodostojnom slikom prošlosti, već njenom boljom verzijom – on pamti svijet izgrađen na drugačijim osnovama, bez poremećaja egzistencije koju je uzrokovao rat. On nije, pritom, melanholik koji se samo sjeća, već i neko ko najavljuje apokaliptičnu verziju budućnosti koja bi se, na tragu Benjaminovog rukopisa, razvijala u znaku kraja povijesti.

Kod Nikolaidisa je, samim tim, moguće govori o dvostrukom uticaju nostalgije, koja s jedne strane označava žalovanje za prošlim, a s druge strane podrazumijeva kritičko nastojanje da se ta prošlost na neki način prevaziđe, odnosno sugeriše kako je život moguć samo uz postepeno rasterećivanje od mračnog ambisa prošlosti. U trenutku kada

<sup>17</sup> Melanholično stanje je, kako se smatra, povezano sa koncentracijom crne žuči u organizmu, pa manjak ove supstance razvijaj doživljaj okretanja od ljudi i svijeta. Melanholici se nazivaju i Saturnovom djecom, prema grčkom bogu, buntovniku Hronosu, koji je vladao epohom zlatnog doba. Svi melanholici su zapravo osuđeni da pamte prošlost (KARAHASAN 2010: 69 – 70).

pripovjedač završava svoje unutrašnje vremensko putovanje, usmjereno prema onome šta se dešavalo, i zakorači na bečki Hauptbahnhof, tj. u sadašnjost, on pred sobom vidi zagrljene putnike koji igraju uz zvuke neke žalobne muzike i vuku kofere, teret prošlosti kojeg nikako da se oslobode, koji ih čini vječito nostalgичnim, u bolnom zagrljaju koji obuhvata „sve ljudsko” (MR: 103). Takva konačna sjedinjenost pretenduje, ne samo na jednu jedinstvenu univerzalnost sjećanja, već na potrebu da se konačno sve razlike utope u jednu globalnu cjelinu koja bi, makar i za jedan tren, eliminisala nacionalne posebnosti. Stoga i ovaj roman ostaje kao oružje mesijanske nade da se možemo osloboditi paranoje prošlosti i graditi budućnost na nekim zdravijim osnovama, pri čemu Nikolaidisova nezaustavljiva rečenica, kao rekonstrukcija sjećanja upućuje na, čini se, nesavladivo preimućstvo pamćenja koje, koliko obezbjeđuje spasenje, istovremeno dovodi do degradacije i propasti.

### Zaključak

Sjećanje, kao temeljno obilježje čovjeka i mehanizam koji doprinosi izgradnji identiteta, sve češće je predmet brojnih studija i istraživačkih radova koji nastoje pružiti odgovor na pitanje otkud tolika potreba za njegovom aktualizacijom u sadašnjosti i kako se sjećanje postepeno podvrgava procesu instrumentalizacije. Mnogo češće od pojmova *pamćenje* i *sjećanje*, danas vlada suverenitet jednog drugog termina, tzv. *kulture sjećanja*, koja se razvija iz kolektivne potrebe zajednice da razvije određeni odnos prema prošlosti i generiše znanje o njoj. Ovim radom, a na temelju Asmanove teorije, nastojali smo pružiti ključne smjernice za potpunije razumijevanje i interpretaciju slojevitih značenja romana, ali i omogućiti jasnije sagledavanje temeljnih karakteristika koncepta kulture sjećanja, čime se potvrdio značaj primjene pomenute teorije u analizi teksta.

Teorijski uvod, uz pluralističko objašnjenje fenomena individualnog i kolektivnog sjećanja, poslužio je kao značajno polazište u razumijevanju ove problematike, budući da o sjećanju danas više ne razmišljamo sa psiho-filozofskog stanovišta, već se razvija mnoštvo socioloških tumačenja koje ga dovode u korelacione veze sa društvenom sredinom, istorijom i specifičnim odnošenjem prema tradiciji i njenom nasljeđu. U vremenu kada smo opsjednuti sjećanjem, potrebno je razviti donekle pragmatični i ambivalentni odnos prema njemu, svjesni da je sjećanje uvijek varljivo, podložno promjenama i preobražaju. Stoga i književni tekst, u kojem se akumulira pamćenje, pruža čitaocu mogućnost da razvije odnos prema vlastitoj individualnoj i kolektivnoj prošlosti, odnosno da je kritički razumije i usmjeri na proizvođenje temeljnih humanističkih vrijednosti čovječanstva, gdje pluralizmi sjećanja vode ka ujedinjenju ljudi, a ne njihovom razdvajanju. Ovakav koncept moguće je ostvariti jedino kroz neprekidni dijalog sa sjećanjem i prošlošću, kao što i pripovjedač u ovom romanu kroz unutrašnju komunikaciju sa svojim pamćenjem, pokušava da se oslobodi njegove melanholije i žalobne igre u koju je uhvaćen.

### Citirana literatura

ALBVAŠ 2015: ALBVAŠ, Moris. „Kolektivno i istorijsko pamćenje”. U: M. Sládeček, J. Vasiljević i T. Petrović (prir.). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Beograd: Zavod za udžbenike,

- Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015: str. 29–62.
- ASSMANN 2011: ASSMANN, Aleida. „Transformativna snaga sećanja”. U: S. Sremac, Z. Gvozdenov i N. Knežević (ur.). *Opasna sećanja i pomirenje. Kontekstualna promišljanja o religiji u postkonfliktnom društvu*, Rijeka: Ex Libris, str. 195–215.
- ASSMANN 2005: ASSMANN, Jan. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme, 2005.
- BAJOVIĆ 2021: BAJOVIĆ, Tijana. „Poplava sećanja: nastanak i razvoj memory booma”. *Filozofija i društvo*, XXIII (3), 2021: str. 291–105, doi: 10.2298/FID1203091B
- BECK 2013: BECK, Julie. *When Nostalgia Was a Disease*.  
<https://www.theatlantic.com/health/archive/2013/08/when-nostalgia-was-a-disease/278648/>.  
 28. 11. 2022. u 16.45h.
- BENJAMIN 1974: BENJAMIN, Valter. *Eseji*. Beograd: Nolit, 1974.
- BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ 2023: BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ, Mirjana „Moć velike priče”. U: B. Mišić Ilić, V. Lopičić, I. Mitić i S. Ignjatović (ur.). *Jezik, književnost, moć (Language, Literature, Power)*, Niš: Filozofski fakultet, 2023: 411–422. [orig.] Бојанић Ћирковић 2023: Бојанић Ћирковић, Мирјана „Моћ велике приче”. У: Б. Мишић Илић, В. Лопичић, И. Митић и С. Игњатовић (ур.). *Језик, књижевност, моћ (Language, Literature, Power)*, Ниш: Филозофски факултет, 2023: 411–422. <https://doi.org/10.46630/jkm.2023.26>
- ĆURKOVIĆ 2009: ĆURKOVIĆ, Jasna. „Izgradnja identiteta na temelju pamćenja i zaborava”. U: Ž. Holjevac (ur.). *Identitet like: Korijeni i razvitak*, knj. II, Zagreb: Institut Ivo Pilar, 2009: str. 607–62.
- DIRKEM 1999: DIRKEM, Emil. *Pravila sociološke metode*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, 1999.
- DŽALTO 2011: DŽALTO, Davor. „(Ne)postojanost sećanja”. S. Sremac, Z. Gvozdenov, N. Knežević (ur.). *Opasna sećanja i pomirenje, Kontekstualna promišljanja o religiji u postkonfliktnom društvu*, Rijeka: Ex Libris, 2011: str. 297–308.
- FUKO 2005: FUKO, Mišel. *Hrestomatija*, Novi Sad: Vojvođanska sociološka orijentacija, 2005.
- JUKIĆ 2017: JUKIĆ, Tatjana. „Melankolija za modernitet (Bilješke o Walteru Benjaminu)”. U: I. Raguž, Š. Šokčević (ur.). *Melankolija – između kreativnosti i depresije*, Đakovo: Katolički bogoslovni fakultet, 2017: str. 79–90.
- KARAHASAN 2010: KARAHASAN, Dževad. „Boravak u ogledalu”. *Sarajevske sveske*, No. 29–30, 2010: str. 63–81.
- KLEIN, NICHOLS 2012: KLEIN, Stan and NICHOLS, Shaun. „Memory and the Sense of Personal Identity”. *Mind*, Vol 121, 2012: str. 677–702, doi: 10.1093/mind/fzs080.\
- KOVAČEVIĆ i dr. 2013: KOVAČEVIĆ, Ivan, TREBJEŠANIN, Žarko i ANTONIJEVIĆ, Dragana. „Teorijsko-pojmovni okvir za proučavanje nostalgije”. *Antropologija* 13, sv. 3, 2013: str. 9–26.
- KULJIĆ 2006: KULJIĆ, Todor. *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja, 2006.
- NIKOLAIDIS 2016: NIKOLAIDIS, Andrej. *Mađarska rečenica*. Cetinje: OKF, 2016.
- PIERRE 2007: PERRE, Nora. „Između sjećanja i povijesti”. *Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme*, Vol. 8, No. 12, 2007: str. 135–165.
- OLICK 1999: OLICK, Jeffrey. „Collective Memory: The Two Cultures”. *Sociological Theory*, Vol. 17. No. 3, 1999: pp. 333–348.

- PAIĆ 2009: PAIĆ, Žarko. „Smerokazi melankolije: Walter Benjamin i mišljenje onkraj povijesti”. *Književna republika*, 1–3, 2009: str. 64–75.
- SCHOLEM 2009: SCHOLEM, Gershom G. „Walter Benjamin and His Angel”. *Književna republika: časopis za književnost*, no. 1–3, 2009: str. 75–97.
- ŠOP 2010: ŠOP, Ljiljana. „Nostalgija i književnost”. *Sarajevske sveske*, no 29–30, 2010: str. 217–229.

*Izvor*

NIKOLAIDIS 2016: NIKOLAIDIS, Andrej. *Mađarska rečenica*. Cetinje: OKF, 2016.

Lidija D. Vojinović

**THE HUNGARIAN SENTENCE THROUGH THE PRISM  
OF THE CULTURE OF MEMORY**

*Summary*

The aim of this paper is to analyze and more fully illuminate the concept of the culture of memory, and the way of its realization in the novel *The Hungarian sentence* by Andrej Nikolaidis, with the aim of a more complete understanding of the meaning of the text that functions as a place of memory and memory of the past. Research on the influence of nostalgic memory on the fate of the novel's protagonist, who flees from Sarajevo to Montenegro due to the war, was realized on the basis of Assmann's theory. It represents a significant interpretative starting point in recognizing the mode of action of an individual's individual memory, which is simultaneously transposed as a collective memory, and its consequences for the psychological state of the hero.

By shaping the narrative so that it doubles the memories of the hero and the narrator, the author complicates the semantic level of the text, where we observe several temporal points that are directed towards the past, and they are connected by the story of the German Jew and refugee Walter Benjamin, as well as his lost manuscript that is being reconstructed. A world destabilized by war events, melancholy and obsession with memory, direct us towards a critical understanding of the past and an attempt to overcome it, i.e. an effort to face the past through the process of memory, coming out purified and freed from its negative consequences for life in the present.

*Keywords:* memory culture, Jan Asman, past, Walter Benjamin, war, nostalgia

