

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Krešimir Bobaš
**Slika svojega – autobiografičnost i fragmentarnost na primjerima
Pet fragmentov Lojze Kovačiča**

Zagreb, 2012. godine

Ovaj rad izrađen je na Katedri za slovenski jezik i književnost Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu pod vodstvom red. prof. dr. sc. Zvonka Kovača i predan je na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2011./2012.

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Metodologija i cilj istraživanja	5
3. Lojze Kovačič – biografija i recepcija	6
3.1. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva u ideološkom kontekstu	7
3.1.1. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva	8
3.2. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva u današnjoj vizuri.....	9
3.2.1. <i>Prišleki</i> i njihova recepcija u njemačkom govornom području	9
3.3. Kovačič o svojem stvaralaštvu	10
4. Diskurz autobiografičnosti, kulture i identiteta u slovenskoj vizuri i Kovačičevom stvaralaštvu	11
4.1. „Autobiografski roman“ ili „roman kao autobiografija“	12
4.2. Čitalačka recepcija autobiografije.....	15
5. Diskurz fragmentarnosti, diskurz sjećanja i diskurz zaborava.....	18
5.1. Diskurz fragmentarnosti i diskurz fotografije.....	19
5.2. Fotografija i metafora kao interdependantne instance.....	21
5.3. Fotografska iscjepkanost dijela i cjeline	22
5.4. Sjećanje i zaborav	23
5.4.1. Pojam sjećanja u antici i Srednjem vijeku	24
5.4.2. Umijeće zaborava	25
5.4.3. Implicitno, eksplicitno i autobiografsko sjećanje	26
5.4.3.1. Autobiografsko sjećanje kod Lojze Kovačiča i njegova kritika	27
6. Primjeri autobiografičnosti i fragmentarnosti iz <i>Pet fragmentov</i>	29
6.1. Diskurz politike i religije	29

6.1.1. Diskurz ideologije, politike i povijesti	32
6.2. Diskurz fotografije i matematičke egzaktnosti.....	33
6.3. Sjećanje na <i>drugu domovinu</i>	34
7. Umjesto završne rasprave – važnost interkulture hermeneutike	36
7.1. Komparatistika tekstova srodnih jezika	36
7.1.1. Komparativno proučavanje južnoslavenskih književnosti.....	36
7.2. Inter-kultura	38
7.3. Budućnost interkulture ili interkultura budućnosti?	39
8. Zaključak	42
9. Popis literature.....	44
10. Sažetak.....	50
11. Summary	51

Dom je tamo gdje neko primijeti da te nema.

Aleksandar Hemon, *Projekat Lazarus*

1. Uvod

Poetika se sjećanja već toliko proširila u današnju znanost o književnosti da se njen utjecaj na percepciju književnoga djela i njegovu recepciju pretvorio u svojevrsnu subkategoričnu znanost koja uzima sve više maha kada je riječ o proučavanju suvremene književnosti. Današnjica i najbliža prošlost vrve događajima koji autore književnih djela potiču na „pogled unatrag“, na kompenzaciju *doživljenoga* i *proživljenoga* kroz diskurz literarnoga stvaralaštva.

Odlučivanjem na književnu kanalizaciju proživljenoga autorova je intencionalnost doprijela do jedne točke početka, a svaki je takav početak, kako tvrdi Jacques Derrida, ujedno i *povratak*. (Usp. Derrida, 1996) To bi značilo da je svaki pogled unaprijed, prema budućnosti, ujedno i pogled unatrag, jedan retroaktivni ekskurz u prošlost, istovremeno kolektivnu i subjektivnu: konceptu je budućnosti inherentno instrumentalizirano pozivanje na minulo. Prošlost, kako tvrdi Dominick LaCapra, uvjetuje sadašnjost i baca svoju sjenku na budućnost. (LaCapra 1996: 27) Ovim su tezama uobličene i bazične konture ovoga rada: determiniranje instanci prošlosti kao inevitabilan konotat stanja sadašnjega, njihov utjecaj na viđenje *vlastitoga* i *sebe* i njihove implikacije pri kreiranju autobiografičnosti u svijesti i sjećanju i fragmentarnosti u pisanju i sferi literarnoga kod Lojze Kovačića.

Samim se pretakanjem sjećanja u riječi, pri pisanju samoga djela, utjecaj jezika pretvara u poništavanje singularnosti. Generaliziranje koje je *a posteriori* rezultat toga diskurza pisanja i uobličavanja slika iz apstraktnih umotvorina u apstraktan sustav znakova (jezik) spojivo je s konstativnom funkcijom jezika. Jezik bi književnosti trebao, no ne može u potpunosti, afirmirati performativnu funkciju u svom njenom intenzitetu. Činom pisanja se gubi konotat isključivo vezan za *vlastito*, za *svoje*, jer je pisalačka djelatnost po svojoj prirodi vezana uz jedan određeni kontekst. Verbaliziranje proživljenoga tako rezultira ili u gubitku istoga, ili u njegovoj dalekosežnoj implementaciji u lokalni, nacionalni ili nadnacionalni kontekst. (Usp. Derrida 1996: 66 i dalje)

Istovremeno se verbaliziranjem i posezanjem za tekstualnim medijem izražavanja priznaje traumatsko iskustvo ili strah *od* traumatskog iskustva. Elementi autobiografičnosti i fragmentariziranoga poimanja vlastite prošlosti, ujedno i vlastite ličnosti, (na krucijalnim točkama ili *ad hoc* života [pubertet] ili *subjektivnog* života [rat,

egzil i sl.) su indikator *par excellence* za postojanje takvoga diskurza. Efekt koji se stvara pozivanjem na književnu referenciju literarnoga teksta ne leži u određivanju jednoga ili više internih ili eksternih referenata, već u pukoj *potrebi* za dokumentiranjem, *potrebi* za nastavljanjem komunikacijskoga procesa u onoj točki u kojoj je on zakazao usmenim putem (nesporazumi s okolinom, bilo jezičnoga ili nekog drugog karaktera), i istovremeno se istim procesom verbaliziranja traumatsko iskustvo i strah vezan uz njega pomjeraju na drugi vremenski kontekst, na budućnost, koja će, naravno, jednoga dana doći, ali samo posredno i naknadno, i novim će se pisanjem to isto moći izbjeći. Perpetuiranje izbjegavanja poetike sjećanja se pomoću tekstualne performance nastavlja *ad infinitum*.

Zbog ovoga je književni tekst jedina i ujedno najbolja forma za adekvatno približavanje traumi i traumatskome iskustvu. On ne predstavlja neposredan pristup istome, već on rezultira u finalnoj konfrontaciji s tim iskustvom. Sadašnjost funkcionira po principima uvjetovanja i delimitiranja od strane prošlosti i minuloga, tako da je obračunavanje s tim diskurzom krucijalno za intaktnost kako sadašnjeg trenutka, tako i daljnjeg tijeka budućnosti. Prošlost se time prelijeva u onu Drugost koju svatko ponaosob treba promisliti i o kojoj svatko treba zauzeti vlastiti stav.

Što se tiče percepcije o ovom tematskom kompleksu u književnoznanstvenoj vizuri, Ivana Latković (2009b: 203) vidi književni tekst kao

svojevrsni arhiv i generator kulturnog imaginarija i pamćenja, od kojih potonji, u sebi svojestvenoj formi i modusu, otvara vrlo potentan prostor nerijetko ne posvema odredljivih, često difuznih, protejskih predodžbi i ideja koje nude refleksiju esencijalnog u formaciji i povijesnoj transformaciji određenoga kolektivnog identiteta. Upravo je ta refleksija kao suštinska značajka nerijetko pripisivana povijesnom romanu koji u svojoj transpoziciji povijesne faksije u narativnu fikciju često zrcali zahtjeve izvanknjiževne zbilje angažirajući znanja i spoznanje *učiteljice života*. (...) Ta njegova kameleonska sposobnost prilagodbe uvijek novim zahtjevima zbilje unutar koje nastaje, omogućuje nam sagledavanje relativno jasno kontinuirane linije razvoja, kao i problematskog polja samog žanra, njegove konceptijske i tendencijske osi.

Latković se u ovome kontekstu referira na razvoj suvremenoga slovenskog povijesnog romana, no ovaj je uvod u sferu *kolektivnoga* također primjenjiv i na *subjektivno*. Ishodište svega onoga što determinira onaj povijesni *kolektiv* je najčešće vizura onoga individualnog *subjektiva*, na što se u književnoznanstvenim evaluacijama nadovezuje sve ostalo. Tako nadalje govori kako je „autobiografski roman moguće vidjeti kao podžanrovsku varijantu novoga povijesnog romana, u kojem se ispreplita-

njem fikcionalne novopovijesnosti i autobiografije realiziraju posebna viđenja povijesnih događaja, koji svojom utemeljenošću u radikaliziranoj subjektivizaciji prošlosti otkrivaju mehanizme upisivanja subjekta u njenu konstrukciju.“¹ (Latković 2009a: 112-113) Implementacijom vlastite prošlosti dolazi do afirmiranja odnosa fikcije i stvarnosti, koji ne postoji bez refleksije istine o povijesnoj stvarnosti, konstitutivnog elementa svake subjektivnosti. „U tom smislu male priče u različitim oblicima ulaze u dekonstrukciju velike pripovijesti Povijesti.“ (Ibid: 113)

Lyotardov rasap *velikih pripovijesti* kao simptomatičnost postmodernog vremena i otvaranju prema subjektivnoj zbilji na vrlo sličan način komentira i Maurice Halbwachs (1985: 1), francuski sociolog i tvorac prve teorije o formiranju kolektivnog sjećanja, rekavši kako „naša sjećanja ostaju kolektivna i prizivaju nam se od strane drugih ljudi u svijest – čak i onda kada je riječ o događajima koje smo sami proživjeli i o stvarima koje smo sami vidjeli. To znači da, zapravo, nikada nismo sami.“²

To bi značilo da se proces sjećanja nikada ne može svesti na *individualnost* samu, već da je uvijek ovisan o *kolektivnoj svijesti*, čak i kada je riječ o individualnim sjećanjima. Time se granice između vlastitog i tuđeg sjećanja u potpunosti relativiziraju i brišu, zbog čega se proces konstrukcije svijesti i afirmacije *svojega* treba ponajprije promatrati kao *socijalni fenomen* (Assmann; Assmann 1994: 114), koji nije inherentan individui *per se*, već cjelokupnome društvu.

Kod literarnog se procesa sjećanja i prisjećanja ne radi o sjećanju na zbiljske događaje, iako je to autorova primarna intencija; to se referiranje na faktičnu egzaktnost postavlja u drugi plan, tj. postaje minornom instancom. Pojedinčeva prisjećanja iz vlastitog života ili zbivanja kojima je bio svjedokom su izražena načinom koji je uvijek individualno obojen ili subjektivno perspektuiran. Opisani događaji obično ne sadrže nikakvu općenitu važnost, a vrijednima opisivanja ih čini tek okolnost da ih pripovjedač *želi obznaniti* i da ih obznanjuje uz stanovitu mjeru literarne vještine. Recipijentu se pritom najinteresantnijima čine pojedinačnosti, krajnja subjektiviziranost radnje, autorova *privatnost*. Recipijent u tome također

¹ U izvorniku: „je avtobiografski roman mogoče videti kot podžanrsko različico novega zgodovinskega romana, v katerem se s prepletanjem fikcionalne novozgodovinskosti in avtobiografije realizirajo posebna videnja zgodovinskega dogajanja, ki s svojo utemeljitvijo v radikalizirani subjektivizaciji preteklosti razkrivajo mehanizme vpisovanja subjekta v njeno konstrukcijo.“ Preveo K. Bo.

² U izvorniku: „unsere Erinnerungen bleiben kollektiv und werden uns von anderen Menschen ins Gedächtnis zurückgerufen – selbst dann, wenn es sich um Ereignisse handelt, die allein wir durchlebt haben und Gegenstände, die allein wir gesehen haben. Das bedeutet, dass wir in Wirklichkeit niemals allein sind.“ Preveo K. Bo.

pronalazi analogije s vlastitim životom i uviđa da bi, kako tvrdi Pavao Pavličić, i njegov život mogao postati predmetom knjige. (Usp. Pavličić 2008: 208)

Razlozi za pojavu individualnoga sjećanja u književnosti se lako mogu naći u suvremenom položaju ljudskog subjekta, kojemu nije uvijek jasno što ga determinira, od čega se sastoji, koje su mu granice i koje kompetencije. Njegova se egzistencija i teorijski dovodi u pitanje, dvojbenost je subjekta imanentna i bez vlastite percepcije o istoj. Subjekt pokušava definirati samoga sebe i svoju definiciju i viđenje autobiografičnosti i vizije vlastitih sjećanja nudi drugima, potencijalnim recipijentima.

Istim se sjećanjima, jednako kao i u slučaju Lojze Kovačiča i njegovih *Pet fragmentov*, stvara iluzija povratka u *izgubljeni zavičaj*. Stvarni je povratak tamo (u Kovačičev Basel u vrijeme njegova djetinjstva) nemoguć, no književnost funkcionira po principima kojima stvara svoju magičnu auru: pristaje na igru po određenim pravilima, čineći taj nemogući povratak barem donekle mogućim, upravo inzistirajući na činjenici da je ona različita od zbilje. Tekstovi zasnovani na sjećanju posjeduju dvostruku literarnost, a time pružaju i dvostruku ugodu pri čitanju. (Usp. Ibid)

Najbolji medij za manifestiranje ovih intencija je upravo roman. On svojom neograničenom mogućnošću kompleksnosti ujedno pruža i najbolji rezervoar za zdenac sjećanja. Kako kaže Milan Kundera (2002: 23),

duh romana duh je kontinuiteta: svako je djelo odgovor na prethodna djela, svako djelo sadrži cijelo prethodno iskustvo romana. No, duh našega vremena usredotočen je na aktualnost koja je toliko ekspanzivna, toliko široka da potiskuje prošlost s našeg obzora i svodi vrijeme na sadašnji trenutak. Uključen u taj sustav, roman više nije *djelo* (stvar namijenjena trajanju, spajanju *prošlog i budućeg*), (istaknuo K. Bo.) nego aktualan događaj poput svakog drugog, gesta bez sutrašnjice.

Ovaj rad želi, jednako kao i metodologija i njeno upotrebljivanje na istraživanju i dolaženju ka cilju, putem korpusa i sekundarne literature ove u uvodu iznesene cezure detaljno elaborirati i potkrijepiti brojnim primjerima iz stvaralaštva Lojze Kovačiča i njegovoga života.

Kao završetak uvoda ovome radu citirao bih slovenskog književnika Dragu Jančara (2000: 8), te time ujedno prikazao vlastite pobude oko stvaranja ovoga rada, koji kaže: „Kulturan znači radoznao i stvaralački čovjek – po definiciji je multikulturan i ne može opstati ni u jednoj kulturnoj autarkiji. Potrebno je otvoreno živjeti s ljudskim, jezičnim, kulturnim i stvaralačkim razlikama, štoviše, treba ih čuvati i razvijati.“

2. Metodologija i cilj istraživanja

U ovome se radu želi proanalizirati autobiografska tematika i problematika fragmentacije u suvremenoj slovenskoj književnosti prikazana na primjeru *Pet fragmentov* Lojze Kovačiča. Kao još uvijek aktualne pojave na književnoznanstvenoj sceni želi se ova dva tematska kompleksa pomoću dostupne sekundarne literature potvrditi i elaborirati.

Također će se putem citata iz djela i njihova smještanja u širi interpretacijski kontekst ponuditi jedan tip tumačenja napisanoga koji će putem diskurza sjećanja i prisjećanja, fragmentarnosti i nekih *Leitmotiva* iz teksta pokušati prikazati problematiku na koju čitatelj Kovačičeva djela može naići. Zbog svoje šire smještenosti u kontekst nacionalne polivalentnosti i pitanja nacionalnosti općenito kao teorijska će podloga također poslužiti radovi iz područjâ kao što su psihoanaliza, sociologija i dr., no kao primarni će se aksiom uzeti literatura o znanosti o jeziku i književnosti.

Iako su navedeni teorijski i tematski kompleksi dosta dvoznačni, tj. podliježu interpretacijama svojih autorâ iz jedne krajnosti u drugu, u ovom će se radu na najobjektivniji mogući način pokušati prikazati problematika koja *per definitionem* nema neko jednoznačno ili finitno rješenje. No pojedina će analiza i elaboracija spomenutih diskurzâ uvelike pripomoći dolasku ka jednom empiričnom, objektivnom zaključku. Također će se rad ukratko osvrnuti na interkulturnu hermeneutiku i interkulturalnost općenito, na njihove dosadašnje dosege i moguće tendencije u budućnosti.

Navedena će se metodologija primijeniti na već spomenuto djelo *Pet fragmentov* Lojze Kovačiča iz 1981. godine, te će krajnji cilj ovoga rada biti rezimiranje cjelokupne problematike u nekoliko ključnih, problemskih točaka. Apsolutni je prerogativ ovoga istraživanja i finalni cilj poticanje razvoja poredbene književnosti na objema stranama, kako hrvatskoj, tako i slovenskoj, no i u širem kontekstu.

3. Lojze Kovačič – biografija i recepcija

Svaki ambiciozniji naum istraživanja literarnoga opusa Lojze Kovačiča (1928. – 2004.), „(...) koga se smatra jednim od najboljih prozaista koji su pisali na slovenskom jeziku“³ (Troha 2009a: 5), nije moguć bez detaljnijega uvida u tematski kompleks utemeljen na iscrpnom istraživanju njegovoga autobiografskog tj. dnevničkog opusa, koji mu pribavlja poziciju apatrida u slovenski kontekst iz onoga švicarskog, te činjenicom kako se s tom stigmom helvetskoga u slavenskome teško nosi, što rezultira u razvijanju idiosinkratizma u njegovome pisanju.

Kovačičeva izraženija orijentiranost k slovenskome se očituje u njegovome mišljenju da je jezik jedina mogućnost za otkrivanje različitih aspekata života, kako je dijeljenje jezika na „velike“ i „male“ besmisleno i, štoviše, nepravedno, te da je potrebno vjerovati u slovenski jezik, što se očituje na sljedećem primjeru (Kovačič 1999: 38):

I naposljetku: poštujem slovenski kao nadasve bogat jezik, u kojem se mogu sunčati kako moja književnost, tako i književnosti mojih kolegâ; nešto malo smo mu najvjerojatnije i mi pridodali. Kod svih igara destrukcije mi se čini, da bih razdijelio integritet svake riječi, čak i u starim oblicima, koji su se nekoć upotrebljavali, mi njihovo jedinstvo ulijeva poštovanje: jezivo ili tajnovito, ono što je u tim riječima jest njihovo srce, koje im ne mogu otkinuti.⁴

Lojze Kovačič se kroz recepciju njegovih djela iskazuje kao pisac kojemu je uspjelo homogenizirati misaonu egzaktnost i jezičnu umješnost kako u svojim romanima, tako i u ostalome proznom stvaralaštvu⁵, koje ima čvrsto uporište u privatnoj i nacionalnoj podlozi (bilo u zapadnoeuropskom, bilo u južnoslavenskom, tj. u slovenskom kontekstu), te ono zbog političkih datosti meandrira između kulturnoga i narodnoga.

Kovačičevi eseji na tematskoj ravni ne odstupaju od elementarne biti njegovoga ostalog prozaističkog stvaralaštva, kao što je vidljivo na sljedećem

³ U izvorniku: „(...) velja za enega od najboljših prozaistov, ki so pisali v slovenskem jeziku.“ Preveo K. Bo.

⁴ U izvorniku: „In naposled: spoštujem slovenščino kot nadvse bogat jezik, v katerem se lahko sonči tako moja literatura kot tudi literatura mojih kolegov; nekaj malega smo ji najbrž dodali tudi mi. Pri vseh igrah destrukcij pa se mi upira, da bi razkosal integriteto kake besede, celo v starih oblikah, ki so jih uporabljali nekoč, mi njihova enost vpliva spoštovanje: grozljivo ali skrivnostno, kar je v teh besedah, je njihovo srce, tega jim ne morem iztrgati.“ Preveo K. Bo.

⁵ Usp. Štuhec 2003: 162-165. Autor se u ovome poglavlju bavi ekskluzivno Kovačičevim esejističkim stvaralaštvom, no Kovačič se spominje, bilo kao autor, bilo kao referenca na koju se drugi autori pozivaju, u brojnim drugim poglavljima i tematskim kompleksima (Usp. Ibid: 12, 27, 36, 37, 40, 51, 52, 59, 190, 238, 263, 265, 266, 307, 308, 309, 336, 350).

primjeru: „Glavna značajka Kovačičevih eseja je naglašena osobna, mogli bismo reći autobiografska, perspektiva. Omogućuje mu originalnu i produbljenu refleksiju suvremenoga svijeta, u kojem se najčešće teme književnost, narod, jezik, tuđe i otuđenje pojavljuju kao dijelovi *rascijepljene svijesti i fragmentariziranoga svijeta* (istaknuo K. Bo.)“⁶. (Štuhec 2003: 165)

Napisavši tematski „(...) jedan od najhomogenijih pripovjednih opusâ u cjelokupnoj slovenskoj književnosti, pošto u njemu prevladava autobiografičnost“⁷ (Dolgan 1998: 139), Kovačič je time utro put jednoj potpuno novoj generaciji književnika iz razdoblja obnovljenoga modernizma, koji će (auto)biografično u svojim djelima koristiti iz puno drugačijih, brutalnijih pobudâ tj. posljedica, no rezultat će, *nolens volens*, neodoljivo podsjećati na ove mirnodopsko-kovačičevske naratološke strategije.

3.1. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva u ideološkom kontekstu

Godine 1945., ubrzo nakon kraja Drugoga svjetskog rata, mladi je Lojze Kovačič objavio u *Mladini* svoju prvu kratku pripovijetku *Očetov kruh*, koja već s naslovom nagoviješta jednu od crvenih niti njegovoga daljnjeg stvaralaštva: „gotovo opsesivnu autobiografičnost.“⁸ (Kmecl 2009: 24)

S tim je djelom Kovačič također ušao u sferu dogmatizirane, propisane književnosti, koja je morala imati politički odgojnu ulogu u društvu tadašnjice, koje je „vapilo za revolucionarnom purifikacijom“ (Ibid: 25), te također i za onom koja tek s navedenom purifikacijom treba biti postignuta. Umjetnost i književnost su morale biti subordinirane društveno-organizacijskim potrebama: morale su prikazivati zastrašujuće, no ujedno i didaktičke primjere iskorištavanja radništva i radničke klase u prijašnjim vremenima, biti odraz junaštva i nesebične požrtvovnosti za dobrobit društva između dvaju svjetskih ratovâ i po završetku potonjega, crno-bijelo prikazivanje dobrog pobjednika i zloga neprijatelja u neprestanom klinču.⁹

⁶ U izvorniku: „Glavna značilnost Kovačičevih esejev je poudarjena osebna, recimo avtobiografska, perspektiva. Omogoča mu pristno in poglobljeno refleksijo sodobnega sveta, v katerem se najpogostejše teme književnost, narod, jezik, tujstvo in odtujenosti pojavljajo kot deli razcepljene zavesti in fragmentariziranega sveta.“ Preveo K. Bo.

⁷ U izvorniku: „(...) eden najbolj homogenih v celotni slovenski literaturi, saj v njem prevladuje avtobiografičnost.“ Preveo K. Bo.

⁸ U izvorniku: „skorajda opsesivno avtobiografičnost.“ Preveo K. Bo.

⁹ Marksizam dvadesetog stoljeća bio je dijelom šire intelektualne struje koja se naziva Autoritarni visoki modernizam: utvaranje da bi planeri mogli biti u stanju preurediti društvo i njegovu hijerarhiju od vrha prema dnu, primjenjujući „znanstvena načela“. Također se pokušalo u zemljama s marksistički orijentiranim gospodarskim sustavima pokrenuti kulturne revolucije, koje su najčešće rezultirale u masovnim cenzurama i likvidacijama optuženih, ponajviše u DR Kini i SSSR-u. U

3.1.1. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva

Kovačiču je u korist išla činjenica što potječe iz potpuno isproletarizirane obitelji, te ga glede klasnoga revolta nitko nije mogao kritizirati. Iako je njegova literatura bila sinkrona s tadašnjim političkim sustavom, godinâ 1954. do 1956. mu je težak udarac zadala ne mlada opozicijska kultura u Sloveniji, već ona tradicionalna, utjelovljena u osobi Josipa Vidmara. On je u uvodu svojih *Meditacija* (1954) napisao, pozivajući se na Goethea, da je u književnosti mjerodavna samo umjetnost, ne ujedno i ideologija.¹⁰ (Kos 2009: 15-16; Vidmar, 1954)

Razmjerno blage kritike, te čak i pomanjkanje istih tijekom druge polovice pedesetih godina bile su svojevrsno zatišje pred oluju. Godine 1957., s izlaskom prvoga broja časopisa *Besede* u kojemu je bio objavljen početak romana *Zlati poročnik*, politička je reakcija bila iznimno oštra. Svi primjerci časopisa su bili zaplijenjeni, a Ciril Zlobec, obnašajući funkciju urednika časopisa, i Lojze Kovačič kao autor spornoga djela su dovedeni pred sud.¹¹ Cjelokupna se afera nije odvijala u publicističkoj javnosti, već u partijskom zakulisju. (Usp. Kos 2009: 17-19)

Godine 1973. Kovačič dobiva veliku Prešernovu nagradu za svoje djelo *Resničnost*¹². Iako je u tih 16 godina između svojevrsnoga političkoga egzila i rehabilitacije od strane politike u činu dodjele Prešernove nagrade kritika spram Kovačiča bila i dalje naizgled nemilosrdna, retroaktivnom se evaluacijom može doći do konsenzusa kako je, gradativno, Kovačičevo stvaralaštvo smješteno među kamene temeljce suvremene književnosti, te uvršteno u kanon slovenske beletristike.

Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji je također došlo do takvih, iako blažih, previranja. Usp. Pinker 2007: 220, 513, 518.

¹⁰ Kako je Lojze Kovačič nastavio s pisanjem, tako je i Josip Vidmar nešto popustio u svojoj kritici spram njega. Zanimljivo je istaknuti kako je Vidmar bio glavni posrednik 1946. godine, te je pledirao u korist Kovačiča da ga se, kao jedva osamnaestogodišnjaka, ne progna u Austriju. Kovačič to može zahvaliti poznanstvima s Titom Vidmarom, rođakom Josipa Vidmara, i Primožom Kozakom. Također se poslije 1960.-ih godina pa sve do 1970.-ih godina u Vidmarovoj kritici može vidjeti manja ili veća naklonjenost prema Kovačiču. Uzajamno simpatizerstvo Vidmara i tadašnje vladajuće ideologije vidljivo je i u predgovoru njegovome djelu *O slovenstvu i jugoslavenstvu*, kojega je napisao Edvard Kardelj. Usp. Kos, 2009; Vidmar, 1986.

¹¹ Detaljan uvid u ovaj tematski kompleks Ciril Zlobec uključuje u svoju knjigu *Spomin kot zgodba*. Usp. Zlobec, 1998.

¹² Zanimljivo je istaknuti kako je u *Resničnosti* (1972) Kovačič gotovo u potpunosti odbacio tendencije dotadašnjega naturalizma u svojem stvaralaštvu, te je u ovome djelu prikazao priču balkanskoga vojničkog kružoka, no na jedan još eksplicitniji i ozbiljniji način. On je element „stvarnosti“ u ovome djelu ekstrahirao na nivo civilnoga, iz autobiografskoga je korpusa u njega pretočio motiv „izopćenika“, „stranca“, te se, sukladno svemu tome, našao u nedvosmislenome svijetu balkanskoga socijalizma. U najvećoj je mjeri, od svih slovenskih pisaca, opisao motiv „inferna“ rata u tome djelu. Iako je *Resničnost* politički mnogo kontroverznija od *Zlatega poročnika*, ovo djelo nije doživjelo gotovo nikakav politički odjek, te je čak i ovjenčano velikom Prešernovom nagradom. Usp. Kos 2009: 20-22.

3.2. Recepcija Kovačičevoga stvaralaštva u današnjoj vizuri

Još se 1998. godine, kada je Martin Grum izradio detaljnu bibliografiju Kovačičevih djela (Grum 1998: 275-296), mogu među njihovim prijevodima naći većinom primjerci njegove dječje književnosti i prijevoda romana *Resničnost* na srpski (1973.) i mađarski (1984.) jezik. Već se deset godina kasnije, točnije od 2004. godine pa nadalje, zanimanje za Kovačičevo stvaralaštvo imenzno povećalo, ponajprije za njegov najopsežniji roman *Prišleki*, koji je u izvorniku izašao u dvotomnom obliku 1984. i 1985. godine. Kovačič time postaje velikim otkrićem europske književne scene, „jer ga recenzenti uspoređuju s Imreom Kertézsem, Danilom Kišem, Péтром Nádasem, Ismailom Kadaréjem i dr.“¹³ (Troha 2009b: 191)

3.2.1. *Prišleki* i njihova recepcija u njemačkom govornom području

Ponajprije je poznat u zemljama njemačkoga govornog područja po svojem monumentalnom djelu *Prišleki*. Njihove recenzije konstantno ekvivalentiraju autorovu biografiju sa radnjom u trilogiji, dok se *a posteriori* shvaćanje proteže na cjelokupnost Kovačičevoga djela: „Što se percipiranja vanjštine stvari i unutarnje drame tiče osuđeni smo na percepciju infantilnoga pripovjedača, no Kovačič, unatoč tome, uspijeva prikazati velike socijalne i političke promjene u Europi na primjeru osobne povijesti tuđinca.“¹⁴ (Gauss 2004: 59) Ovaj se klasik slovenske književnosti smjestio u kuloare eminentnije percipirane prevedene književnosti (tome je pripomoglo i Kovačičevo djetinjstvo provedeno u Baselu), te ga švicarske publikacije hvale čak i dvadeset godina nakon njegova nastajanja (Breitenstein, 2005):

Sa šokantnom detaljnošću i egzistencijalnom silom *Prišleki* pripadaju velikim *tekstovima sjećanja* (istaknuo K. Bo.) srednjoistočne Europe. Knjiga, koju je preveo Klaus Detlef Olof, rastvara ambise. Kada djetinji pripovjedač u prvome licu, Kovačičev alter ego, rekonstruira odiseju svoje obitelji kroz prijelomne trenutke sredine 20. stoljeća, to nije više samo drama pojedinca u strahotnom vremenu i prostoru, već osvjetljuje sudbinu jednoga kolektiva, čija je povijest dugo bila zastrta iza željezne zavjese. (...) Hekatombe onih, koji su pritom končali smrću, zbog ideoloških razlogâ do sada nisu doživjele literarnu retribuciju.¹⁵

¹³ U izvorniku: „saj ga recenzenti primerjajo z Imrejem Kertézsem, Danilom Kišem, Péтром Nádasem, Ismailom Kadaréjem idr.“ Preveo K. Bo.

¹⁴ U izvorniku: „Wir bleiben, was die Wahrnehmung der äußeren Dinge und die inneren Dramen betrifft, ganz auf dem halbwüchsigen Erzähler verwiesen, und doch bringt Kovačič das Kunststück zuwege, in der privaten Geschichte eines Außenseiters zugleich die großen sozialen und politischen Veränderungen Europas aufscheinen zu lassen.“ Preveo K. Bo.

¹⁵ U izvorniku: „Mit ihrer schockierenden Detailgenauigkeit und existenziellen Wucht zählen *Die Zugereisten* zu den großen Erinnerungstexten Ostmitteleuropas. Das Buch, rezent übersetzt von

3.3. Kovačič o svojem stvaralaštvu

Tekst doživljam na tri načina. Prvo čisto vizualno vidim stvari, koje opisujem, na jednak način kao kada bih gradio kuću, iskop, temelj, oplatu, strehu, arhitekturu, nešto zidao – sada je tu, zajedno s ishodišnim vidikom presnavljanja snovâ još i zvučni vidik, sintaksa se mora slagati s mojom unutarnjom glazbom. Svaku stranicu pišem ponekad skoro tako, kao kad bih pisao partituru – napisano ti mora zvoniti, ako čitaš na glas ustima ili pak samo u glavi. Istovremeno je tu još i treći način – sva tri konja treba treba pustiti istovremeno – i to bravarsko-montažerski: misaonoj upadici jedne definicije, aforizma, slijedi opis nekog događaja, situacije, koja je upravo suprotna onome o čemu sam pričao u aforizmu. To je sustav redak protiv retka, osnova protiv osnove, koja je dosljedna mojoj stilskoj gradnji i gradaciji.¹⁶

Kovačičevo je viđenje vlastitoga doživljavanja teksta u opoziciji s tadašnjim antipozitivističkim i antiracionalističkim smjerovima modernizma, utemeljenih s Nietzscheovim metafizičkim nihilizmom, Husserlovom fenomenologijom, Jamesovom psihološkom teorijom i Freudovom psihoanalizom, koja izjeda tradicionalnu pripovjednu strukturu i koja ju ističe kao identifikaciju novih i različitih poteza u subjektu, formama, konceptima i stilovima umjetnosti.

Modernistički smjer ne slijedi princip imitacije, već funkcionira po načelu „život snima umjetnost“. Poštivanje takvoga nemimetičnoga, modernističkog principa u Kovačičevim *Prišlekima*, jednako kao ni u *Pet fragmentov*, nije dosljedno; Kovačič s poetikom fragmenta razbija linearnu pripovjednu liniju i olabavljuje kauzalnu logiku u smislu esejizacije i lirizacije, dok istovremeno ne želi izbjeći verističnost. (Zupan Sosič 2009: 129)

Klaus Detlef Olof, reißt Abgründe auf. Wenn der kindliche Ich-Erzähler, Kovačičs Alter Ego, die Odysee der Familie durch die Verwerfungen der Mitte des 20. Jahrhunderts rekonstruiert, gibt er nicht nur dem Drama des Einzelnen in heillosen Zeit-Raum, sondern beleuchtet auch das Schicksal eines Kollektivs, dessen Geschichte lange hinter dem Eisernen Vorhang verschüttet war. (...) Den Hekatomben derer, die dabei den Tod fanden, ist aus ideologischen Gründen bisher kaum literarische Gerechtigkeit wiederfahren.“ Preveo K. Bo.

¹⁶ Cit. prema Novak Kajzer 1993: 15. U izvorniku: „Tekst doživljam na tri načine. Prvič čisto vizualno vidim stvari, ki jih opisujem, in sicer tako, kot bi delal hišo, izkop, temelj, opaž, streho, arhitekturo, nekaj zidal – takoj ob tem izhodiščnem vidiku presnavljanja snovi pa je tu še zvončni vidik, sintaksa se mora ujemati z mojo notranjo muziko. Posamezno stran pišem včasih skoraj tako, kot bi pisal partituro – napisano ti mora zveneti, če bereš na glas ustnicam ali pa samo v glavi. Sočasno je tu še tretji način – vse tri konje je treba spustiti hkrati – in sicer šlosarsko montažerski: miselnemu vrivku ene definicije, aforizma, sledi takoj opis nekega dogodka, situacije, ki je prav nasprotna tistemu, kar sem v aforizmu povedal. To je sistem stavek proti stavku, zasnova proti zasnovi, kar se sklada z mojo stilno gradnjo in gradacijo.“ Preveo K. Bo.

4. Diskurz autobiografičnosti, kulture i identiteta u slovenskoj vizuri i Kovačičevom stvaralaštvu

Dvojni identitet, pripadnost dvama svjetovima i, istovremeno, niti jednomu od njih je jedna od temeljnih karakteristika, tj. osobitosti i cjelokupnoga stvaralaštva Lojze Kovačiča, no i cijele plejade autora poslije njega, koji su stupili na književnu scenu naših prostora ponajviše poslije ratnih previranja na našim prostorima. Dvojnost identiteta,¹⁷ tj. njihova moguća anihilacija kao rezultat međujezične i međuknjiževne dinamike suvremene književnosti postaje simptomatičnom datošću našega vremena, obilježivši time kako senzibilitet pisanja, tako i senzibilitet čitalaštva. Identitet kao diskutabilna instanca pojavljuje se u gotovo cjelokupnoj povijesti južnoslavenskih naroda, što je anticipirano burnom socio-kulturnom i političkom prošlošću ne samo Slovenije, već i svih južnoslavenskih zemalja.¹⁸

Ono što taj identitet determinira, njegovu dvojnost ili pak posvemašnju odsutnost su faktori koji nisu uvijek bjelodani. Unatoč globalizacijskome procesu koji cijeli svijet postupno transformira u jedan oblik „globalnoga sela“, identitet na mjestima gdje je već stoljećima sporan čak i u tome ubrzanom procesu (p)ostaje jedna od enigmatskih točaka političkoga i interetničkoga sraza, što je svojedobno vrlo dobro sročio Ciril Zlobec, kada je iznova došlo do rekompozicije shvaćanja kulture i identiteta u svim aspektima i kontekstima tadašnjice (Zlobec 1986: 141):

Govoriti o kulturi znači raspravljati o važnim stvarima naroda i društva. Ili ih bar imati na umu. (...) Vrijednost kulture i potrebu za njom najuvjerljivije osjećamo u vremenu i situaciji kada zabrinuti konstatiramo *pomanjkanje* ili čak *odsutnost kulture* u našem intimnom i javnom životu. A prema svemu sudeći (...) takvo je upravo ovo naše vrijeme. Rekao bih da se u takvoj ocjeni ne razilazimo.

¹⁷ Jedan od paradigmatičkih primjera razapetosti među dvama svjetovima, meandrirajući iz jedne krajnosti u drugu, opečaćeno aludiranjem na kritiziranje i hvaljenje minuloga političkoga poretka je na odličan način depiktirao Miljenko Jergović u svojoj noveli *Volga, Volga*, pokazavši na primjeru protagonista koji putuje od hrvatskoga primorja u Bosnu i Hercegovinu, netom pred izbivanje rata, dijametralne kulturološke razlike koje mogu koegzistirati na jednom, geografski gledano malenom području. Usp. Jergović, 2009; Bobaš, 2010.

¹⁸ Prošlost strateški i prometno važnoga prostora Slovenije obilježena je utjecajima i signifikantnostima različitih naroda i kultura. Iako je oblikovan kao politički narod i nacija tek u 19. stoljeću, Slovenci svoju dotadašnju povijest mogu proučavati uglavnom kao povijest prostorâ na kojem leži današnja Slovenija. Autorima je misao vodilja da pojmovi *Slovenija* i *Slovenci* ne postoje oduvijek i da njihova upotreba pri opisivanju starije povijesti zapravo znači iskorištavanje prošlosti za interese i predodžbe sadašnjosti. Pitanje identiteta i kulturološkoga aspekta je već dugi niz godina krucijalan za mikrokozmosko područje Slovenije i slovenskoga, što se odražava na makrokozmosko južnoslavensko područje i ljude koji obitavaju na njemu. Usp. Štih; Simoniti, 2004.

O važnosti kulture i identita, dvaju osnovnih kriterija determinacije pripadnosti, također piše i Aleš Debeljak u svome djelu *Europa bez Europljana*, gdje pokušava odrediti konture identiteta i nacionalne pripadnosti u ovome posttranzicijskom vremenu, gdje se kultura, kao univerzalna datost, implementira na raznim nivoima, u raznim sociokulturnim datostima, no na interdependantno različite načine (Debeljak 2009: 60-61):

Osnovni kriterij pripadnosti moguće je praktički ostvariti samo pomoću otkrivanja, uzdržavanja i premještanja razlika. Upravo one iznova uspostavljaju i pomiču granice između *nas i njih*, bez obzira na to radilo se o regionalnim, nacionalnim, jezičnim, vjerskim ili „urbanoplemenskim“ zajednicama. Kulture se, kao nizovi životnog kolektivnog iskustva, zato ne izjednačavaju čak i kad i ako se izjednače ekonomski uvjeti životnih svjetova. Čak i suvremene tehnologije koje bi trebale biti vrhunsko ostvarenje univerzalne upotrebljivosti, na koncu se u pojedinačne životne svjetove i narodne zajednice uključuju na različite, lokalno prilagođene načine, bez automatskog donošenja raspada posebnih kulturnih tradicija u koje ulaze.

Slovenska kultura, ističe Debeljak, kao „takva“ ne postoji, već u slovenskome kulturnom prostoru egzistira svojevrsan snop različitih tradicija sa svojim regionalnim, društvenim i simboličkim posebnostima¹⁹ (Ibid: 61-62):

Nacionalni identitet nije cilj i normativna vrijednost, nego 'samo' proces neprestane preobrazbe i pregovora o vlastitim djelomičnim i privremenim smislovima. Nacionalni identitet ili, još bolje, nacionalnu identifikaciju kao proces možda je najlakše shvatiti ako je zamislimo kao *kralježnicu* kolektivnih načina života. *Suprotno je kultura* (istaknuo K. Bo.), shvaćena kao čvrsti *oklop*, kako je tradicionalno zamišljaju zagovornici obrambenih zadaća kulture, po definiciji sumnjičavo raspoloženi prema svemu *stranom, drukčijem i drugom* (istaknuo K. Bo.).²⁰

4.1. „Autobiografski roman“ ili „roman kao autobiografija“

Heuristička vrijednost žanrovske oznake „autobiografski roman“ ili „roman kao autobiografija“ je u spletu događaja devedesetih godina prošloga stoljeća iznjedrila

¹⁹ U kontekstu kulture kao žive razlike niti o kolektivnom sjećanju nije moguće govoriti, a da ne budemo svjesni da to nije nikakva jedinstvena i stabilna tvorba, kako naglašava Maurice Halbwachs u studiji *Das kollektive Gedächtnis (Kolektivno sjećanje)*. Usp. Halbwachs, 2001.

²⁰ Shvaćanje kultura u Sloveniji obuhvaća i najnovije oblike kreoliziranih stilova izražavanja, od kojih je jedan oblik, na primjer, popularnost *balkan-kulture* u kojoj se pojedinačne predodžbe, ideje i zaštitni znakovi iz kulturnog naslijeđa bivše Jugoslavije stvaralački sintetiziraju u novim proizvodima. Upravo oni znače pasivno prenošenje izravnih, semantičkih i vrijednosnih obrazaca iz bivše Jugoslavije u predodžbene okvire omladinskih i urbanih slojeva u Sloveniji, ali utjelovljuju i samosvojni kulturni stav, kako pokazuje Mitja Velikonja u eseju *Bivši dom*, tj. *Ex-Home: Balkan Culture in Slovenia after 1991*. Usp. Velikonja, 2002.

dvama djelima paradigmatske važnosti za ovaj žanrovski tip u slovenskoj književnosti: *Kristalni čas* (1990) Lojze Kovačiča i *Zaznamovana* (1992) Nedeljke Pirjevec. Iako se ova djela nadovezuju na tradiciju egzistencijalističko-modernističkoga narativnog uzorka i modernističke autobiografije, ipak devijiraju od tipičkih postmodernističkih strujanja i književnosti ranih devedesetih godina. (Koron 2003: 191) Usprkos tome što su u književnosti percipirani kao romani, sintetičnost njihova žanra ipak korespondira s nefikcionalnim žanrom – autobiografije. Alenka Koron također želi smjestiti autobiografiju izvan striktno vizure književnosti *per se* (Ibid: 194):

Izvor smještanja autobiografije izvan užega područja književnosti temelji se na kriteriju fikcionalnosti, koji proizlazi još iz Aristotelovoga dijeljenja na pjesničko i povijesno pripovijedanje. U klasicističkim se i kasnijim poetikama dijeljenje fikcije od nefikcije zaoštrilo sve do sfere normativnosti, kako bi pjesnici morali poticati maštu, dok bi pisci povijesnih događaja trebali prenositi samo голу istinu i događaje koji su se dogodili, te prepustiti slogovne umjetnosti prvima. Još je prema Herderovu mišljenju, koji je cijenio psihološki uvid u kontekstu autobiografijâ, trebalo pisanje te vrste biti dokument vremena. Preko Diltheya i Georga Mischea²¹ je u temelje teorijske refleksije autobiografije ugrađena još danas važna teza, da se njezin žanrovski razvoj poklapa s rastućom samosviješću pojedinca i time s razvojem individualizma.²²

Kako to u svojoj teorijskoj raspravi pokušava prikazati Gérard Genette (1991: 78), autobiografija prvenstveno naglašava „pripovjedačev glas“, autobiografski roman pisan u prvome licu, tj. „pseudo-autobiografska fikcija“ se, međutim, fokalizira prvenstveno na iskustvo osobe, te je zato jedan od tipičnih kriterijâ fikcionalnosti – unutarnja fokalizacija. Kod Kovačičevih se djelâ ne može govoriti o fikcijskoj autobiografiji *per definitionem*, još jednim od temeljnih pojmova iz sfere

²¹ Paradigmatična uloga za razvoj ovoga žanra se pripisuje i Goetheovome *Pjesništvu i stvarnosti* (Finck 1995: 283-285), dok su frankofoni i anglofoni znanstvenici također upozoravali na važnost Rousseaua i dr. Usp. Rousseau, 1999.

²² U izvorniku: „Izvor umešćanja avtobiografije zunaj ožjega područja literature temelji na kriteriju fikcijskosti, ki izhaja še iz Aristotelove delitve na pesniško in zgodovinsko pripoved. V klasicističnih in kasnejših poetikah se je delitev fikcije od nefikcije zaostri la celo do normativnih priporočil, naj pesniki spodbujajo domišljijo, pisci zgodovinskih zgodb pa naj sporočajo golo resnico in dogodke, kot so se primerili, in prepustijo slogovne umetelnosti prvim. Še po Herderju, ki je cenil psihološki uvid avtobiografij, naj bi bilo tovrstno pisanje predvsem dokument časa. Prek Diltheya in Georga Mischa je bila v temelje teoretske refleksije avtobiografije vgrajena še danes odmevna teza, da njen žanrski razvoj sovпада z naraščajočim samozavedanjem posameznika in torej z razvojem individualizma.“ Preveo K. Bo.

autobiografije,²³ jer je to poseban žanr romana, koji se metodom intertekstualizacije eksplicitno nadovezuje na žanrovske konvencije nefikcijske autobiografije, dok je pripovjedač izmišljen, tj. fiktionalan.

Taj se izraz, dakle, odnosi na „fingiranu 'realnu' autobiografiju fikcijskoga pripovjedača u prvome licu“²⁴ (Koron 2003: 193), koji se, s formalno-mimetičkim i time diskurzivno-prikazivačkim oblikovanjem, trudi stvoriti dojam autentičnosti prema primjeru nefikcijske autobiografije. (Löschnigg 1999: 175, 182) Nadalje, fikcijske autobiografije prikazuju „teleskopiranu dvojni arbitrarnost, autobiografsku vizuru sadržanu u fikcijskome diskurzu“ i s time doslovno dvoznačan izvor njihovoga diskurza koji se odnosi na odlučujuću instancu, diferencirajući time čitalačko iskustvo romana od iskustva dobivenog pri čitanju prave autobiografije. (Cohn 1999: 33)

Radikalno poststrukturalističko stajalište da, kako je tvrdio Roland Barthes²⁵, „u polju subjekta ne postoji nikakav referent“ po kojemu bi referencija postala samo učinak jezika, tj. znakovne djelatnosti je samo po sebi problematično, jer se ne poštuju kako pragmatične, tako ni socijalne implikacije autobiografske djelatnosti. Plodnijima se čine one teoretske derivacije koje priznaju ili utemeljuju isprepletenost djelatnosti, tj. realnosti s fikcijom i fiktionalnom realnošću, a nisu izdiferencirale njihove različitosti niti istisnule referencijalnost iz njenoga polja djelovanja. (Bourdieu, 2000; Eco, 2005; Iser, 1989)

Francuski teoretičar Philippe Lejeune sedamdesetih je godina identificirao temeljna obilježja autobiografskih tekstova, koja mogu poslužiti kao žanrovska matrica s ograničenim historijskim dosegom – od romantizma do danas. Napuštajući polje samo tekstualnih određenja, Lejeune poseže za odnosom autora i čitatelja, te stvara ideju *autobiografskog ugovora*. U određivanju autobiografije Lejeune poistovjećuje autobiografiju s jednim posebnim tipom, onim koji stavlja naglasak na postanak i razvoj osobnosti. Lejeune definira autobiografiju kao *retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti*. Četiri su dakle temeljna određenja: pitanje pripovijedanja u prvome licu u prozi, određiva tema, identitet autora i pripovjedača. Osnovnu ideju autobiografskog ugovora Lejeune postavlja

²³ Taj je spektar osobito širi, te on nadilazi granice dihotomije realnoga i fikcije; Sidonie Smith i Julia Watson su, npr., pod skupnu hiperonimsku oznaku autobiografskih „životnih narativâ“ („life narratives“) ubrojale čak 52 žanrovske oznake. Usp. Smith; Watson 2001: 183-207.

²⁴ U izvorniku: „fingirano 'realno' autobiografiju fikcijskoga prvoosebnega pripovedovalca“.

Preveo K. Bo.

²⁵ Cit. prema Eakin 1992: 5.

putom tročlanog odnosa identiteta između pripovjedača, lika i autora koji se potpisuje na koricama knjiga. Upravo tim autorskim potpisom, *vlastitim imenom*, pisac presudno označava svoj tekst autobiografskim. Čitalačka recepcija ona je koja prepoznaje autobiografski ugovor koji joj se nudi. Radeći na povijesnom materijalu autobiografskih tekstova Lejeune je upozoravao da ne smijemo upasti u „zamku iluzije o povijesti žanra“, no njegovim se književnoteorijskim normama često suprotstavljaju filozofska uvjerenja da autobiografski tekstovi imaju posebno mjesto u razumijevanju procesa ljudske individuacije kroz stoljeća. (Usp. Lejeune, 1975; Zlatar, 2008)

Razvoj autobiografskoga romana u europskoj povijesti, njegovu poetiku i strukturu pisci nisu dali u eksplicitnom obliku, tj. u teorijskom diskurzu, nego imanentno, samom faktom djela. Važan je označitelj, na primjer, generička oznaka uz naslov djela *Obermann* (1804) Étienne Pivert de Sémancoura, koje danas, poslije svih književnih inovacija dvaju minulih stoljećâ, svatko bez kolebanja naziva romanom. No, *Obermann* je, po autorovoj intenciji, „journal intime“, ergo intimni dnevnik, zapravo zbirka pisama koje naslovni lik upućuje različitim adresatima. Epistolarni oblik, koji je u nekim romanima osamnaestog stoljeća samo pomodna faktura, koja transportira konvencionalnu radnju prema shemi intrige, u ovome je djelu (kao već i u Goetheovim *Patnjama mladog Werthera* iz 1774. godine) stilski korelat ideji nesputane subjektivnosti. Roman se dosljedno internalizira, on ne „pripovijeda“ nego uspostavlja diskurz „konfesije“.²⁶

Romantički romani, međutim, odriču se osobne privatne komponente životopisnog čina u korist ideje univerzalnosti koja se ostvaruje u fikcionalnosti književnog djela. Krajnja subjektivnost na taj način, pomoću tekstualne fikcije, sebi osigurava objektivnost estetskog privida.²⁷ (Žmegač 2004: 120-121)

4.2. Čitalačka recepcija autobiografije

Pri čitanju autobiografijâ konstantno dolazi do procesa tzv. „preispitivanja istinitosti“, pošto se izjave pripovjedača mogu identificirati kao autorizirana, više ili manje autentična subjektivna mišljenja autora; generalni orijentacijski signali su za čitatelja

²⁶ Razumije se da je model stvorio Rousseau svojim *Ispovijestima*, koje tvore cezuru u povijesti europske autobiografije jer utemeljuju, bar u načelu, radikalni individualizam, koji je uz prožet patosom samoraskrinkavanja ili iskrenosti koja je gotovo oblik psihičkog flagelanstva. Taj je patos poznat iz uvodnih riječi Prve knjige *Ispovijesti*. Usp. Rousseau, 1999; Žmegač, 2004.

²⁷ Za razliku od dominantnih kretanja u engleskom romanu, a dijelom i u njemačkom, rani francuski romantizam njeguje osobito onaj tip romana koji je u povijesti romaneskne naracije ušao pod nazivom „psihološki roman“. Usp. Žmegač 2004: 121-143.

u načelu istiniti, ne fikcionalni. Autobiografski se pripovjedač referira na biografske djelatnosti, osobe, regije i događaje koje za čitatelja identificira, što znači da mu s pripadajućim individualizirajućim i karakterizirajućim opisima omogućava razumijevanje o kojim je predmetima u sferi realnoga riječ; selekcija se raspoloživih verzijâ svijeta svodi, pak, samo na realno (Koron 2003: 195):

Denotirajuća pravila, koja omogućuju poistovjećivanje s djelatnošću, ukratko, nisu isključena. Unatoč činjenici što pripovjedačeve tvrdnje nisu uvijek jednostavno provjerljive s našim vlastitim, subjektivnim iskustvom, koje je jedan oblik preispitivanja realnosti, niti je produkcijski kontekst istraživ, tj. ono objektivno u unutartekstualnoj stvarnosti; provjeravaju se, prije svega, s preklapanjima, pomacima, prijelazima i u dodirnim točkama drugih kulturnih kodova i diskurzivnih mreža.²⁸

U drugoj polovici dvadesetog stoljeća dolazi do daljnjeg stupnja „demokratizacije“ autobiografskoga pisanja i „pravo na pripovijedanje“ o vlastitom životu dobivaju sve društvene skupine. Takav razvoj autobiografije prate suvremene teorije diskurza, koje u središtu svoga istraživanja imaju fenomen pripovijedanja u svakodnevicu i raznolike oralne prakse autobiografskog diskurza. Autobiografija, pak, u samoj književnosti postaje poetički visoko vrednovanom formom, pa sve veći broj književnika, od modernizma do danas, oblikuje svoja djela miješajući fikcionalno i dokumentarno, izmišljeno i dogođeno, autobiografsko i romaneskno. Veliki romani modernizma, poput Joyceova *Portreta umjetnika u mladosti*, pa i *Uliksa*, te Proustova *Traganja za izgubljenim vremenom* nazivaju se često autobiografskom prozom, koja kombinira pripovijedanje u prvom licu, romaneskna obilježja i signale autobiografskog sadržaja. Različiti postupci pri transformaciji autobiografskog materijala govore u prilog poststrukturalističkoj tezi o nemogućnosti neposrednog samopredočavanja u tekstu. Stoga se danas, umjesto pojma autobiografskog romana, uobičajeno koristi termin autofikcije, koji naglašava problematičnost mimetičkog statusa autobiografije. (Usp. Zlatar, 2008)

Zaključno ovome se može konstatirati kako se, zbog prevladavanja fikcijske ili semifikcijske autobiografske proze, ovaj postulat ne može *ad hoc* projicirati na svu autobiografsku prozu. Ovo se osobito odnosi na onaj dio spektra koji tvori „roman kao

²⁸ U izvorniku: „Denotirajuća pravila, ki omogućajajo istovetenje z dejanskostjo, skratka, niso izključena. Toda vsebine pripovedovalčevih trditvev vseeno niso vedno enostavno preverljive z našo lastno subjektivno izkušnjo, ki je ena od oblik testiranja resničnosti, niti z raziskavo produkcijskega konteksta oziroma objektivno z zunajtekstni resničnosti; overjajo se predvsem s preklapljanji, premiki, prečenji in v presečiščih drugih kulturnih kodov in diskurzivnih mrež.“ Preveo K. Bo.

autobiografiju“ i koji sa svojim sintetičkim tekstualnim žanrom tvrdi da je sva literatura fiktionalna. Taj je val u šezdesetim, no ponajviše u sedamdesetim i osamdesetim godinama minuloga stoljeća bio u velikoj mjeri izražen, te stoga ne iznenađuje činjenica da su ga dalekosežno povezivali s težnjom za restrukturiranjem „sebe“, utemeljenom u sličnim naporima slovenskoga društva za promjenom i autopurifikacijom, povezanoga s uzrocima narodnoga položaja Slovenaca 1991. godine. (Sozina 2002: 216)

Slovenski se autobiografski roman u najvećoj mjeri odlikuje matricama fragmentarnoga, memorijsko-asocijativnog modernističkog romanesknog pripovijedanja, utemeljuje se na stremljenju ka dostignuću singularnosti individualnoga, subjektivnog iskustva u izrazito subjektivnom, specifično individualiziranom umjetničkom kôdu, koji ga, kroz pluralnost istinâ i implementaciju „malih priča“ u koegzistenciji s permitabilnošću raznih poetikâ, povezuje s postmodernom. (Koron 2003: 198-199)

5. Diskurz fragmentarnosti, diskurz sjećanja i diskurz zaborava

Fragmentarnost u pisanju romana bi se mogla percipirati kao datost koju su ponajprije modernistički autori, najčešće i socijalističkih svjetonazorâ, prihvatili u svojim djelima. O fragmentarnosti u pisanju se ponajviše govori u njemačkom i engleskom kontekstu, tj. u korelaciji s Bertoltom Brechtom i s Doris Lessing. Fragmentarnost se u njihovim romanima, ponajprije u *The Golden Notebook* (1986) Doris Lessing, preklapa s njihovim svjetonazorom iscjepkanog društva, nekoherentnošću njegove egzistencije u globalu, te se time transkripcija u književni tekst odvija na jednak način.

Osnovna bi se struktura fragmentariziranoga romana mogla opisati kao princip „ruskih lutaka“ ili „kineskih kutijâ“. Kod obaju je principa posrijedi pretpostavka kako roman funkcionira tako što *kamuflira, kompartmentizira*, što vodi do toga da se pri otvaranju jedne „lutke“ ili „kutije“ nazire još jedna, sve dok se – i ovdje koncept postaje problematičan – ne dođe do zadnje „kutije“ ili „lutke“, koja se može percipirati kao srž cjelokupnoga djela. (Gerig 2004: 155) Ovaj je krajnji proces depsiologizacije, demistifikacije djela izrazito polivalentan, volatilan, te on *ad hoc* podliježe mnogim interpretacijskim kontekstima i mogućnostima.

Kako je već iz samoga naslova djela iščitljivo, *Pet fragmentov* nije tekst koji odgovara tradicionalnoj koncepciji stvaranja tj. pisanja književnoga djela, već je pisan u fragmentima, odlomcima teksta koji su međusobno odvojeni praznim retkom. Duljina navedenih fragmenata je proizvoljna, te njihov opseg seže od nekoliko redaka do cijele stranice. Fragmentiranje, tzv. kompartmentiziranje proživljenoga, psihologiziranje radnje u Kovačića slijedi „tradiciju“ stvaranja ovoga, mogli bismo reći, metateksta, koji je *per se* shvatljiv tek interferencijom *Drugoga*, čitatelja ili interpretatora. Kako Doris Lessing kaže: „Roman je postao sredstvo fragmentiranome društvu, fragmentiranoj svijesti. Ljudska su bića u tolikoj mjeri podijeljena, još su iscjepkanija u svojoj nutrini, odražavajući svijet, toliko žudeći, bez da to sami znaju, za informacijama. (...) To je slijepo posezanje za vlastitom cjelovitošću.“²⁹ (Lessing 1986: 75)

²⁹ U izvorniku: „The novel has become a function of the fragmented society, the fragmented consciousness. Human beings are so divided, and more subdivided in themselves, reflecting the world, that they reach out desperately, not knowing they do it, for information. (...) It is a blind grasping out for their own wholeness.“ Preveo K. Bo.

5.1. Diskurz fragmentarnosti i diskurz fotografije

Walter Benjamin u svojim *Estetičkim ogledima* (1986) diskurz fragmentarnosti prikazuje pomoću dihotomije fotografija/film: dok fotografija, tj. onaj koji slika stvara sliku koja je *totalna*, film, tj. onaj koji snima stvara sliku koja je *rascjepkana u dijelove*, koja se slaže po novim zakonitostima. Time se savršeno upriličuje problematika oko ovoga djela, pošto su reminiscencija, sjećanje, prisjećanje i druge riječi kojima možemo opisati ovu rabotu sve drugo osim *totalne, finitne i zaključene*. Benjaminovo se slaganje po novim zakonitostima retroaktivno reflektira na sliku onoga trenutka „kada je snimljena“, tj. kada se dogodila (primarne), sa slikom koju danas imamo pred očima (sekundarne). Od primarne se slike do sekundarne odvija proces pretakanja u *filmsko*, tj. slike koje su se dogodile u tom kontinuumu između *stvaranja* slike i *prisjećanja* iste se *volens volens* nižu u „film“, koji je imanentno prisutan. Time *totalitet* slike dezintegriramo u njegove sastavne dijelove, *rascjeppljujemo* ga i time dobivamo ono što možemo upriličiti u npr. riječi – fragmente.³⁰

Kako Roland Barthes ističe, s jedne strane diskurz fotografije vraćanjem prozirnosti jezika ustvari predočava njegovu neprozirnost, a ne svijet njegovih referenata da neizrecivo, tj. prešućeno postaje vidljivo. S druge strane, diskurz fotografije u šupljini neprikazivog ili neiskazivog ugrađuje referencijske mehanizme fotografije koji otkrivaju cenzure i potiskivanja konstitutivne toj šupljini. Osnovni referencijski mehanizam koji diskurz preuzima od fotografije³¹ jest svijest o *prošjoj* prisutnosti predmeta.³² (Usp. Barthes, 1990)

³⁰ Susan Buck-Morss ističe kako će se upravo melankolične refleksije o neumitnoj prolaznosti i propadanju transformirati u svojevrsni politički poučak u kasnijem djelu Waltera Benjamina: „Ostaci industrijske kulture ne uče nas prepuštanju povijesnoj katastrofi, već krhkosti društvenog poretka koja poručuje da je katastrofa neizbježna. Propadanje spomenika koji su bili namijenjeni da označe besmrtnost civilizacije postaje prije dokazom njene prolaznosti. Prolaznost pak vremena ne uzrokuje žalovanje, već umjesto toga pokreće političku praksu.“ (Buck-Morss 1989: 170)

³¹ Prema tumačenju Vande Božičević fotografija dokumentira prošlo postojanje snimljenog predmeta i pogrešnu pretpostavku da je snimljeni predmet prisutan. Božičević upozorava da takvo tumačenje na prvi pogled isključuje poetičku dimenziju fotografije naglašavajući njezine tehničke osobine, pa se stječe dojam da ona nije drugo do značenjski neutralna, mehanička reprodukcija postojećeg. Svejedno, dodaje Božičević, tehničko shvaćanje fotografije ne zapostavlja njezine poetičke i heurističke aspekte. Tako nam fotografija omogućuje da dugotrajnoj pažnji izložimo ono što inače samo prolazno i površno zapažamo, da u pojedinačnim fazama analiziramo procese koji zbog brzine odvijanja izmiču našem opažanju, približava nam *prostorno i vremenski udaljene*, prevelike i premale objekte. Usp. Božičević, 1990.

³² Diskurz fotografije i ostali vizualizirani diskurzi otvaraju rezervate i zone viđenja u jeziku, ostakljuju jezik stvarajući iluziju njegove prozirnosti, formiraju okularne koridore koji omogućuju prohodnost u mreži označitelja. Svijet se u diskurzu fotografije čini nadohvat ruke, stoga ovaj diskurz nije puka leksičko-lingvistička činjenica čime se donedavno bavila stilistika, niti je on pitanje prevođenja vizualnih kategorijâ u verbalne. Usp. Mijatović, 2003.

Na tromeđi između dvojakosti dihotomije memorativno-asocijativnog niza pomoću fotografijâ, nemogućnosti oblikovanja prošloga u jednu suvislu cjelovitost i reflektiranja tih dviju instanci na pisanje i pisanu formu se nalazi svojevrsan *axis mundi* koji spaja teoretsku sferu koja uvjetuje onu praktičnu – pisanu. Jasmina Lukić (2006: 464), sukladno ovome primjeru, navodi kako

egzilat zna da se nema kamo vratiti i zna da je njegovo sjećanje jedini arhiv nekadašnjeg iskustva i njegova poznatog identiteta. Ali on istodobno zna i da je pejzaž sjećanja promjenjiv poput lica pustinje (...) Suočen s iskustvom odlaska, (istaknuo K. Bo.) on može pokušati dvije stvari: *sačuvati sjećanje upisujući njegove koordinate u svoje nove prostore ili se odlučiti na radikalan zaborav i pokušati živjeti neki nov život.* (istaknuo K. Bo.) Ali ni jedno ni drugo ne može se do kraja izvesti. *Novi se prostori uvijek miješaju sa starim slikama,* (istaknuo K. Bo.) a sjećanje, i kada ga želimo izbrisati, vraća se nemilice, uporno i nemilosrdno.

U diskurzu se fotografije, koji je po gore iznijetim značajkama srodan diskurzu fragmentarnosti na sferi književnoznanstvenih i sličnih evaluacija, s jedne strane nalazi, kako tvrdi Aleksandar Mijatović, subjektova primoranost na rascjepkanost njegovih svjetova, izmicanje opažanju, prolazno, površno, udaljeno, preveliko, premalo, trenutno. (Mijatović 2003: 50) Parcijalnost perspektivâ u njegove svjetove uvodi slučaj, neizvjesnost i ono najvažnije, *potiskivanje* i *zaborav*.

U oprečnosti ovome stoji subjektov nagon za cjelovitošću, kao što je čežnja za dugotrajnošću, pažnjom, analizom, taktilnim i manipulabilnim. Totalizacijom se hrpi nepovezanih svjetovâ nastoji nametnuti nužnost, dok će pamćenje uvesti ponovljivost, predvidljivost, pravilo i suočavanje. No, fotografija ne postavlja na mjesto parcijalizacije neki aparat totalizacije koji bi u sveopćoj usitnjenosti svijeta monotono odašiljao poruku kako ima uvid u svaki njegov detalj, već dovodi subjekta u stanje da on, iako zna da iscrpnost nije drugo doli *rascjepkanost*, tj. *fragmentarnost*, ovu drugu sâm sebi prikazuje kao iscrpnost. Fragmentarnost se, naime, može autoreferencijalizirati, i to putem narativa, dok se iscrpnost može svega predočiti, a to se ne može dogoditi u sferi verbalnoga, već vizualnoga, tj. fotografije ili tehnike fotografiranja. Fotografija konkretizira imaginarno, bilo ono fundirano u realnome ili ne, podvrgavajući ga simboličkom testiranju.³³

³³ „Zahvaljujući razvijenim tehnikama uvećavanja, umanjivanja, fokusiranja, rasteru itd. fotografija se pretvara u moćan instrument koji proširuje granice našeg znanja.“ (Božičević 1990: 60) Taj je ambivalentan odnos u koji fotografija stavlja parcijalno i totalno, iscrpnost i rascjepkanost, izraziv kao *iscjepkanost*, čemu u diskurzu fotografije odgovara *kadar*. Usp. Mijatović, 2003.

Zbog diskontinuiteta između prošlosti i sadašnjosti te onog koji vlada u svijetu zbog njegovih predmeta, egzilantski subjekt ne može održati privid neuništive jezgre identiteta. Veza između njegove *prve* i *druge* domovine je samo u tome što jedna dolazi nakon druge. U njihovoj uzastopnosti indicija i informanata, (Usp. Barthes, 1992) kojim se mora nametnuti uzročno-logički poredak spoznajom, inače egzilantska (pri)povijest i identitet postaju nemogućim instancama.

U kontrastivnom je promatranju diskurza književnosti i diskurza fotografije inkorporiranog u književno djelo, bilo stvarnom fotografijom ili fotografskim prikazivanjem „stvarnosti“, poveznica – metafora. Metafora svojim snažnim prenosničkim funkcijama jednako poput fotografije dočarava ono što je bilo na način koji je podložan upravo interpretativnim kontekstima i subjektivnim reminiscencijama autora, no i čitatelja.

5.2. Fotografija i metafora kao interdependantne instance

Kritika ovih dvaju diskurzâ tvrdi kako diskurz fotografije i njegovi aparati posredovanja, poput metafore, ne premošćuju rascjepe nikakve vrste (memorativne, etničke i sl.), kako njihova funkcija ne dopire do krajnjih areala gubitka i njegova nadomještanja. No, posrijedi je upravo suprotna činjenična stvarnost – diskurz fotografije, tj. fotografske egzaktnosti, pokušaja prikazivanja stvarnosti kroz fotografsku egzaktnost, posreduje gubitak time što ga čini *vidljivim*, naočigled *taktilnim*, postavlja ga na mjesto konstitutivnog nedostatka.³⁴

Egzil i, u slučaju Lojze Kovačiča, apatridstvo s ove točke gledišta ne predstavljaju zaborav *prve* domovine i pokretanja s njime povezan mehanizam potiskivanja kako se ne bi patilo, pošto bi se time metaforičnost mogla shvatiti kao supstitucija ili nadomještanje. Egzil, osobito u Kovačiča, inducira pamćenje *prve* domovine i proizvodnje njezinih slikâ na određenim mjestima, ali samo kako bi se uživalo u boli njezinoga nedostatka.³⁵ Pamćenje time prestaje obnašati svoju *a priori* funkciju izvora slikâ, već služi i kao izvor boli i nostalgije, čime je i *trauma* inevitabilno inkorporirana u subjektovu zamišljenu matricu identiteta, *svojega*, često rezultirajući u

³⁴ Suočavanje i užitak upravo *kroz* bol nedostatka suprotstavljaju se potiskivanju i zaboravu, bilo željenom ili onom prisilnom. Slika mogući gubitak promiče u sferu sublimnoga, čineći ga manje vjerojatnim. Usp. Žižek, 2002.

³⁵ Kod Kovačiča se pojam *prve* i *druge* domovine često ne može iščitati, jer često nije shvatljivo želi li on pod tim terminom shvaćati Švicarsku, kao zemlju u kojoj je rođen i u kojoj je proveo one najbitnije godine djetinjstva, ili Sloveniju, zemlju koja ga je *nolens volens* isprofilirala u godinama puberteta.

kulturnom šoku.³⁶ Metafora u sklopu diskurza fotografije ima ulogu posredovanja slike pamćenja i njena projiciranja, ekstrahiranja u sferu, u ovome slučaju, verbalnoga.

Opisujući pamćenje kao aficiranost subjekta samim sobom³⁷ i vrijeme kao subjektivizaciju, Gilles Deleuze kaže kako „vrijeme postaje subjekt zato što je nabiranje nekog spoja i u tom svojstvu čitavu sadašnjost prebacuje u zaborav, ali svu prošlost zadržava u pamćenju, zaborav kao nemogućnost povratka, a pamćenje kao nužnost počinjanja iznova.“³⁸

5.3. Fotografska iscjepkanost dijela i cjeline

Iscjepkanost kao rezultat ambivalentnosti parcijalnog i totalnog, kao privid cjelovitosti znači da onaj koji posjeduje fotografski snimak ili onaj koji ga u stvarnosti gleda vjeruje da prije snimka *per se* postoji, tj. da mu prethodi cijela jedna *verbalna* (pri)povijest. Subjekt zatečen pred fotografijom, pred *primarnim*, vjeruje da ta (pri)povijest proizvodi, tj. uvjetuje fotografiju, ono *sekundarno*, da je prikaz uzrok predodžbi. No posrijedi je upravo obrnuta stvarnost: (pri)povijest je *učinak* fotografiranja, odnosno učinak uvođenja režima predočavanja u prikazivanju.

Josip Mlakić na početku svojeg djela *Kad magle stanu* na izrazito precizan i poetski lijepo izražen način opisuje oživljavanje sjećanja na traumatsko iskustvo, sublimno oktroiranje mentalnog i fragmentarnost pri opisivanju minuloga. Ovaj je manifest također primjenjiv i na Kovačićevo pisanje, a literarna kreacija se kako kod Mlakića, tako i kod Kovačića, no i kod mnogih drugih autora koji tematiziraju minulo odvija na izrazito sličan način (Mlakić 2007: 15):

Nazvat ću svoje pojedine zapise *slikama* (istaknuo K. Bo.) (...) unatoč tome što je ovaj naziv u neku ruku neprecizan, ali opet, s druge strane, *sjećanja najčešće naviru u slikama bez boja mirisa i zvukova, koje dobivaju naknadno.* (istaknuo K. Bo.) (...) Ponekad sjećanja neodoljivo podsjećaju na one dječje

³⁶ Stanje kulturnog šoka prema nekim istraživanjima može izazvati reakciju sličnu kao što je gubitak člana obitelji ili potpuni gubitak poimanja domovine i osjećaja pripadnosti. Drugim riječima, on može izazvati fizički ili psihički poremećaj. Prema spomenutim istraživanjima stanje kulturnog šoka najčešće rezultira idealiziranjem vrijednosti iz napuštene kulturne sredine ili, paradoksalno, idealiziranjem kulture nove sredine uz prezir prema napuštenoj kulturi. Usp. Rogić et al. 1995: 41; Hurstel, 1977-78.

³⁷ Ludwig Wittgenstein suprotstavlja stanje kulturnog šoka, doživljene traume i dvojezičnosti kao stanja podijeljene ličnosti, među kojima postoje poveznice u slikama i nekoherentnim mislima, stanje pometnje jezika i misli. One se tek analitičkim postupkom sražavaju u jednu instancu, no i onda manje-više proizvoljno, na mjestu koje Wittgenstein naziva „igralištem.“ „Neka nas je *slika* zarobila. I nismo se mogli izbaviti, jer je ležala u našem jeziku i činilo se da nam je on samo neumoljivo ponavlja.“ Cit. prema Heaton 2001: 26.

³⁸ Cit. prema Mijatović 2003: 54.

bojanke: sve što imate su konture, a ostalo dodajete. I zato se sve u sjećanjima mijenja, osim ovih statičnih slika, što su ponekad nejasne i blijede poput fragmenata iz hollywoodskih nijemih filmova. *Također, nemam namjeru kronološki nizati slike, jer one tako ne dolaze. Dolaze po nekom svom tajanstvenom redosljedu koji je nemoguće dokučiti: nekad po jasnim, ali mnogo češće nejasnim asocijacijama, drugi put, opet, bez nekog vidljivog povoda...* (istaknuo K. Bo.)

Diskurz fotografije, tj. diskurz modeliran inkorporacijom referencijskih mehanizama fotografije, razvija jezik u dva bazična pravca: *fotografski jezik* i *jezik fotografije*. Fotografskim se jezikom nastoji prikazati rascjepkanost svjetovâ i otpor koji ti dijelovi pružaju kada ih se nastoji povezati, dok se jezikom fotografije nastoji predočiti uvjerenje o iscrpnosti naših znanjâ kojima raspolažemo o tom svijetu, te iluzija kako je svaki dio tih znanjâ tek fragment cjeline koji garantira značenje svim ostalim fragmentima. Diskurz fotografije je diskurz fragmentarnosti, djelomičnosti kako univerzalnog svijeta, tako i onog privatnog, od kojega su satkana naša vlastita sjećanja i reminiscencije.

5.4. Sjećanje i zaborav

Diskurz sjećanja i njegov antipod, diskurz zaborava, se nalaze u korelaciji neraskidive simbiotičke suovisnosti jedan o drugome: *sjećanje* kao ponor u koji zadiremo kako bi se *sjetili*, i *zaborav* kao, jednostavno, ponor, koji također sadržava sjećanja koja su nam nedostupna, ili su potpuno izgubljena. O sjećanju, prisjećanju i zaboravu i zaboravljanju postoje brojne opsežne studije, bilo o sjećanju cjelokupnih narodâ, određenih grupâ (npr. Židovi) i, onoga najtajnovitijeg, osobnog sjećanja.³⁹

Postupak se subjektivnog, osobnog sjećanja prema Paulu Connertonu odnosi na one postupke sjećanja koji za svoj predmet uzimaju nečiju životnu povijest (2004: 34-35):

Govorimo o njima kao o osobnim sjećanjima, jer pripadaju i vrijede za osobnu povijest. Moji osobni porivi za sjećanjem mogu se izraziti u sljedećem obliku: učinio sam takvo što, u to i takvo vrijeme, na tom i takvom mjestu. Stoga,

³⁹ Sve ove vrste sjećanja spadaju pod hiperonim „kognitivna znanost“, koja se bavi našim misaonim procesima pri procesuiranju doživljenog i proživljenog, jednome od najrazgranatijih sustava našega uma i svijesti. Slavoj Žižek u svojem djelu *O vjerovanju* ističe kako kognitivni znanstvenici uvijek iznova ponavljaju da naš um ne posjeduje centraliziranu kontrolnu strukturu koja bi funkcionirala deduktivno, odozgo prema dolje, izvodeći nacрте na linearan način: naš je um prije kolaž mnogobrojnih aktera, koji surađuju lateralno i induktivno, odozdo prema gore, a njihova je organizacija promjenjiva, „oportunistička“, izdržljiva, prilagodljiva, fleksibilna. (Samo)svijest nije obrazac koji „spontano“ nastaje iz interakcije mnogobrojnih aktera, nego potpuna suprotnost ili neka vrsta negativna, koja je u svojoj pradimenziji doživljaj disfunkcije, poremećaja u tom spontanom obrascu ili organizaciji. Za više detalja vidi Žižek, 2007.

sjećajući se nekog događaja ja se također bavim sâm sobom. Kad kažem „Prije tri godine stigao sam u Rim“, svjestan sam svog sadašnjeg stanja i obazirem se na sebe kao onoga koji je takvo što učinio u prošlosti. *Sjećajući se da sam to i tako učinio, promatram sebe na odstojanju.* (istaknuo K. Bo.) Postoji stanovita dvojnost: *mene koji govorim sada i mene koji sam prije tri godine stigao u Rim*, na neki smo način *jednaki, a opet i različiti.* (istaknuo K. Bo.) Zahtjevi za sjećanjem imaju značajno mjesto u našim samoopisivanjima, *jer je naša osobna povijest važan izvor razumijevanja nas samih;* (istaknuo K. Bo.) naša znanja o sebi, shvaćanje vlastita karaktera i sposobnosti uvelike je određeno načinom kako promatramo vlastite postupke u prošlosti. Tu je važna sveza između *koncepta osobnog identiteta i različitih mentalnih stanja s pogledom unazad;* (istaknuo K. Bo.) dakle, odgovarajuće pojave pokajanja ili krivice jesu prošli postupci ili propusti osoba koje se osjećaju pokajnički ili odgovorno. Kroz sjećanja takve vrste osobe imaju poseban pristup činjenicama o svojoj vlastitoj prošlosti i svojim vlastitim identitetima, onu vrstu pristupa kakvu načelno ne mogu imati *povijestima i identitetima drugih osoba i stvari.* (istaknuo K. Bo.)

5.4.1. Pojam sjećanja u antici i Srednjem vijeku

Diskurz sjećanja i zaborava prisutan je u književnosti, filozofiji i pisanoj riječi uopće još od antičkih vremenâ. Antički se koncept poimanja i predstavljanja pamćenja i sjećanja primjenjivao preko Srednjeg vijeka sve do kraja 19. stoljeća, kada je Freud započeo svoja teoretska razmatranja o ljudskoj psihi i mentalno-kognitivnim procesima.

Za antičko i srednjovjekovno umijeće pamćenja vrijedi da je u njemu pamćenje u načelu *oprostoreno*. Ono je, dakle, u svojoj biti „prostorno umijeće“, tj. topika. Onaj koji pamti čini to putem čvrste konstelacije „mjesta“ (grč. *topoi*, lat. *loci*), koja mu je dobro poznata, primjerice zavičaj ili kuća gdje živi. Na takvim mjestima uređenim slijedom pohranjuje pojedine sadržaje pamćenja, nakon što ih je prije toga pretvorio u *slike*⁴⁰ (grč. *phantasmata*, lat. *imaginatio*). U svojem govoru onaj koji pamti treba u mislima samo proći slijedom mjestâ (lat. *permeare, pervagari, percurrere*) i pritom redom oživiti *slike* iz sjećanja. Umijeće se sjećanja u grčkoj terminologiji još naziva i *ars memoriae*.

Uvijek je, dakle, riječ o krajoliku sjećanja gdje se to umijeće primjenjuje, a sve ono čega se valja pouzdano sjetiti u tom krajoliku ima svoje određeno mjesto. (Weinrich 2007: 23)

⁴⁰ Vidi poglavlja 5.1. do 5.3.

5.4.2. Umijeće zaborava

Harald Weinrich se u svojem djelu *Leta* opsežno bavi pojmovima sjećanja i zaborava u književnosti od antike do danas, prikazujući svoja razmatranja na brojnim primjerima i citatima iz relevantne svjetske književnosti. Oba su pojma interdependantno povezana jedan s drugim, u neraskidivoj suovisnosti jedan o drugome.

Naziv Weinrichovoga djela ima korijene u starogrčkom jeziku, referirajući se na Letu, mitsku rijeku zaborava, od čijeg je imena deriviran i jedan od nazivâ za umijeće zaborava, „letonomija“ ili „letotehnika“, ili od grčke riječi *amnesia* (zaborav) – „amnestonija“. U literaturi se također pojavljuju nazivi *ars oblivionis* i *ars oblivionalis*. (Weinrich 2007: 24-25)

Isprva je u anegdotalnom obliku⁴¹ rođena ideja umijeća zaborava, koja više neće nestati s lica zemlje i koja će ostati održana sve do današnjih danâ. Umberto Eco uvrštava umijeće zaborava kao marginalnu disciplinu semiotike, tako da bi preko svake mjere marljiva mnemotehnika iznimno uspješnim umnožavanjem svojega djelovanja na koncu mogla stvoriti kritično stanje zbunjenosti sjećanja, kojemu bi posljedica ipak bila zaboravnost. To bi onda bilo umijeće zaborava, koje na umijeće pamćenja valja vezati samo kao na neku vrstu sigurnosnog ventila. (Usp. Eco, 1988)

Zaborav tako ide uz pamćenje kao njegova stalna prijetnja „kvarom“, dezintegracijom intaktnog sistema, a to je, kada se dogodi, veliki nedostatak, jer bez sudjelovanja pamćenja su ostale duhovne sposobnosti, prema uvjerenju Johna Lockea,⁴² „najvećim dijelom beskorisne.“⁴³

⁴¹ Postoje dvije anegdote o nastanku umijeća zaborava. Prva glasi kako jednoga dana Simonid dolazi Temistoklu i nudi mu da ga pouči umijeću pamćenja, kako bi se uz njegovu pomoć „mogao svega sjetiti“. Na to je Temistoklo odgovorio da mu umijeće pamćenja nije potrebno. Radije nego da se svega sjeća, od njega bi želio naučiti kako da zaboravi ono što bi želio zaboraviti. Prema drugoj verziji iste anegdote, Temistoklo je sažeto odgovorio da ga uopće ne zanima umijeće pamćenja (*ars memoriae*), nego umijeće zaborava (*ars oblivionis*). Usp. Weinrich 2007: 24.

⁴² Empiristi se s pamćenjem ne mogu obračunati tako lako kao racionalisti. Ako, naime, sve znanje, kako u svojem *Ogledu o ljudskom razumu* navodi John Locke, potječe iz iskustva, i to ili vanjskog, što znači osjetilnog, ili unutarnjeg, odnosno promišljanja, onda u duši mora postojati tzv. „spremnik“ za predodžbe, u kojemu one neko vrijeme mogu biti pohranjene. Pamćenje, dakle, zadržava predodžbe i omogućuje da ih u određenim prigodama odatle izvučemo, no uz oslabljujuću popratnu predodžbu da se pritom radi o *prošlosti*. Na taj se način prošle predodžbe mogu usporediti i obračunati sa sadašnjima: to je važan preduvjet za stjecanje iskustva i znanja. Nije teško razlikovati prošle od sadašnjih predodžbi. Ako je, primjerice, neka sadašnja predodžba povezana s patnjom i boli (kao npr. gubitak sigurnosti koju je pružao zavičaj ili znano mjesto), ona se bez daljnje, ako je se poslije sjetimo, može odvojiti od te popratne predodžbe. Usp. Weinrich, 2007.

⁴³ Cit. prema Weinrich 2007: 83.

5.4.3. Implicitno, eksplicitno i autobiografsko sjećanje

Dare Kovačić u svojem članku *Primjer izvanrednoga sjećanja*⁴⁴ navodi kako je čovjekovo sjećanje izrazito kompleksan sustav, te kako njegova struktura i djelovanje još ni izdaleka nisu dovoljno istraženi. Striktno empirijski autor dijeli sposobnost pohrane, zadržavanja i korištenja informacija kao „(a) mogućnost, sposobnost, kapacitet, (b) proces, funkciju ili (c) osobinu, predmet, rezultat toga procesa.“⁴⁵ (Kovačić 2009: 96)

Sjećanje je pohranjena srž ljudskoga iskustva, bez koje ne možemo napredovati, učiti i razvijati vlastite identitete. Dare Kovačić također navodi kako je „u trajnom sjećanju pohranjena ogromna količina svih vrsti pridobivenih informacija, po nekim procjenama 10^{13} bitova.“⁴⁶ (Ibid) Ono se, nadalje, sastoji od implicitnog i eksplicitnog dijela s različitom neuroanatomskom osnovom, „koju neuroznanost tek započinje spoznavati.“⁴⁷ (Ibid: 97)

Implicitno je sjećanje temeljno, starije sjećanje s informacijama koje su većinom *nesvjesno*, također i *predsvjesno* naučene, pohranjene i upotrijebljene. U to spadaju razne vještine gibanja (hodanje, plivanje, vožnja bicikla), emocionalno znanje (ophođenje s osjetilima, prepoznavanje, izražavanje), kognitivno znanje (pisanje, čitanje, osnovno računanje) i socijalne vještine⁴⁸ (upotreba jezika, komunikacijska pravila, socijalne rutine). Uglavnom su kod implicitnoga sjećanja posrijedi izvedbe različitih djelatnosti, zbog čega se još i naziva *proceduralno sjećanje*, a njegovo je prevođenje u jezik riječi izrazito ograničeno i uvjetno. (Ibid)

Eksplicitno ili deklarativno sjećanje je „novije“, većinom svjesno, i njegove su osobine izrazive riječima i deklaracijama, podijeljene na semantičko (opće znanje,

⁴⁴ U izvorniku: „Primer izrednoga spomina“. Preveo K. Bo.

⁴⁵ U izvorniku: „(a) zmožnost, sposobnost, kapaciteto, (b) proces, funkcijo ali (c) vsebino, predmet, rezultat tega procesa.“ Preveo K. Bo.

⁴⁶ U izvorniku: „v trajnem spominu je spravljena ogromna količina vseh vrst pridobljenih informacij, po zmerni oceni 10^{13} bitov.“ Preveo K. Bo.

⁴⁷ U izvorniku: „ki jo nevroznanost šele začjenja spoznavati.“ Preveo K. Bo.

⁴⁸ Socijalnim se vještinama bave znanosti kao što su kognitivna psihologija i lingvistika, koje su prikupile vlastitu moćnu dokaznu građu o usvajanju jezika i njegovoj reprodukciji. Na primjer, s tri godine djeca zapanjujuće uspješno koriste pravila konstrukcije svoga jezika, no ni djeca ni njihovi roditelji nisu svjesni tog „znanja“. Dobar primjer je također način na koji trogodišnjaci savršeno oblikuju prvo lice množine (npr. pčela + množina = pčel-e). Djeca ispravno na kraju riječi dodaju zvučne ili bezvučne suglasnike (u engleskom jeziku), ali izbor ne ovisi o svjesnom znanju, već je on nesvjestan. Poznavanje gramatičke strukture, na koje Noam Chomsky ukazuje u svojim radovima sredinom 20. stoljeća, nije svjesno prisutno u većini primjera savršeno točne i učinkovite gramatičke uporabe. Za više informacija vidi Damasio, 2005: 288 i dalje.

pristojnost, kompetentnost) i epizodno (povijesni, socijalni, kolektivni i osobni, autobiografski događaji). (Ibid)

Osobno doživljeni događaji, osobe, okoline, vrijeme i mjesta s odgovarajućim osjećajima, osjetima i mislima tvore autobiografsko sjećanje, koje bi se moglo ubrojati kao subkategorija epizodnog sjećanja. Ono se, prema Dari Kovačiću, može subkategorizirati i usustaviti u tri daljnje točke: „(a) točnost, vjerodostojnost, stvarnost, (b) količinu, opseg, broj, preciznost, temeljitost i (c) raspon u vremenu unazad.“⁴⁹ (Kovačić 2009: 106)

Ono se s godinama kumulira, njegov se sadržaj proteže od djetinjstva do sadašnjega trenutka svakoga od nas i omogućuje poimanje identiteta i kontinuiteta. Dare Kovačić također naznačuje kako su „autobiografska sjećanja (...) kod mnogih slaba, sjećanja nema mnogo, *fragmentarna* (istaknuo K. Bo.) su i nepouzdana. Možda zato jer ih rijetko svjesno sustavno uređujemo, ponavljamo, obnavljamo, provjeravamo.“⁵⁰ (Ibid: 98)

5.4.3.1. Autobiografsko sjećanje kod Lojze Kovačića i njegova kritika

Dare Kovačić (Ibid: 103-104) navodi kako je razlog minucioznog sjećanja Lojze Kovačića na stvari kao što su djetinjstvo i predpubertetska dob taj što si je nakon

traumatskog progonstva iz domaće Švicarske (...) u izolaciji nove okoline i nepoznatoga jezika u mašti često ponavljao prizore iz prethodnoga života i njih vjerojatno sto puta, tisuću puta odigravao. A ponavljanje je osnovna tehnika pamćenja. Pohranjivanju sjećanja iz prošlosti je također pripomagao jezični jâz kojega je proživljavao. S njemačkim je jezikom ponavljao sve što se tiče života izvan obitelji, tj. prošlost. Oboje, jezik i sjećanje na prošlost su jedno drugo podupirali. Njegova je kasnija dvojezičnost zasigurno povezivala oba svijeta, istovremeno ih razdvajajući. U mozgu su dvojezičnih osobâ predjeli koji su aktivni pri upotrebi bilo kojega jezika i predjeli koji su vezani samo za jedan jezik. (...) Bio je opsjednut svojom prošlošću. Dok je iz nje crpio i pisao imao je svoj način prizivanja sjećanjâ, nekakvu meditaciju i uronjavanje u minulo, koje nije detaljno opisivao.⁵¹

⁴⁹ U izvorniku: „(a) točnost, pristnost, resničnost, (b) količina, opseg, število, natančnost, podrobnosti in (c) doseg v času nazaj.“ Preveo K. Bo.

⁵⁰ U izvorniku: „avtobiografski spomin (...) pri mnogih šibek, spominov ni veliko, so fragmentarni in nezanesljivi. Morda tudi zato, ker jih redko zavestno sistematično urejamo, ponavljamo, obnavljamo, preverjamo.“ Preveo K. Bo.

⁵¹ U izvorniku: „Po travmatskem izgonu iz domaće Švice si je v izolaciji novega okolja in neznanega jezika v domišljiji pogosto ponavljaj prizore iz prejšnjega življenja in jih najbrž stokrat, tisočkrat preigral. Ponavljanje pa je osnovna tehnika pomnjenja. K ohranitvi zgodnjih spominov je prispeval tudi jezikovni rez, ki ga je doživljal. Kar je bilo nemško, je bilo, kar se tiče življenja izven družine, že tedaj preteklost. Oba, jezik in zgodnji spomin sta podpirala drug drugega. Njegova kasnejša dvojezičnost je oba svetova zicer povezovala, a tudi razločevala. V možganih dvojezičnih oseb so namreč predeli, ki so aktivni pri uporabi kateregakoli jezika, in predeli, ki so vezani samo na

Mnogi kritiziraju kolektivno sjećanje Lojze Kovačiča, smatrajući kako nije imao fotografskog, brzog situacijskog sjećanja ili posebno dobrog sjećanja licâ, imenâ i brojeva. Iako je odlika mnogih njegovih djelâ upravo diskurz fotografične egzaktnosti, navodne točnosti imena, ljudi i događaja ovih maloprije osporavanih instanci, mnogi mu zamjeraju kako, iako književno validna, nisu ujedno i faktografski točna.

Sigmund Freud smatra da oživljeno sjećanje kod infantilnoga naratora vjerojatno sadrži i istinu i laž, kako je posrijedi inherentna napetost koja se odupire raspletu i podrobnijoj elaboraciji:

Kad bi infantilni doživljaji, analizom istjerani na danje svjetlo, svaki put bili istiniti, imali bismo osjećaj da se krećemo sigurnim tlom; no kad bi se oni svaki put krivotvorili, razotkrivali kao izmišljotine, kao fantazme bolesnika, morali bismo napustiti to podrhtavajuće tlo i spasiti se na nekom drugom. Ali nije ni tako, ni onako, već se dokazuje takvo stanje stvari, da su dječji doživljaji – koji su analizom izgrađeni ili ih se osoba prisjeća – jednom bez sumnje lažni, ali zato drugi put isto tako pouzdano točni, te da su u najvećem broju slučajeva izmiješani od istinitog i lažnog. (istaknuo K. Bo.)⁵²

Sâm je Kovačič u nekoliko navrata tvrdio „da se ne sjeća samo rođenja, nego i vremena prije njega“ (Ibid: 106), što kod mnogih kritičara njegova opusa izaziva skeptičnost i preispitivanje svega napisanog.

en jezik. (...) Bil je obseden s svojo preteklostjo. Ko je iz nje črpal in pisal, je imel svoj način priklica spominov, nekakšno meditacijo in potapljanje v minulo, ki ga ni prav natančno opisoval.“ Preveo K. Bo.

⁵² Cit. prema Mollon 2001: 46-47.

6. Primjeri autobiografičnosti i fragmentarnosti iz *Pet fragmentov*

Neumoljivost minuloga i vječito traganje za njegovim konturama i njegovim dosezima, čini se, ne pušta Kovačića ni kada piše svoj opsežni roman *Pet fragmentov*. Želja za detaljnim rekonstruiranjem prošlosti, nužnost posvemašnje egzaktnosti i neupitne faktografske točnosti njegovih podataka ga proganja iz reda u redak. Ovaj je duhovno-moralno-emocionalni autoportret jednog čovjeka, ujedno i aksiom cjelokupnoga romana, oslikavanje svojevrsnoga stapanja svih pojavâ u njemu u jedan amalgam *par excellence* iz kojega nije lako iščitljivo što je ustvari *njegovo*, a što *tuđe*, što je *istina* a što bezočna *laž*.

Ovim romanom Kovačić postavlja čovjeka, osobu ispred svega ideološkog u politici i metafizičkog u filozofiji. Iako se naporom njegova pisanja želi uprizoriti fotografska egzaktnost opisâ, čitanjem se zadire u predjele metafizike koji u jednu ruku nadilaze navedenu egzaktnost, moglo bi se reći i samu potrebu za njom. Ovaj će dio rada pokušati prikazati ove dvije instance na temelju citata iz samoga djela.

6.1. Diskurz politike i religije

Kovačićevo djelo vrvi osvrtima na aktualna religiozna i politička pitanja, autorovim vlastitim promišljanjima o ovim dvjema instancama koje su bile nemilosrdno inkorporirane i željeznom palicom provedene u ondašnjem društvu i njegovoj ideologiji. S obzirom da je knjiga napisana u jeku restabilizacije komunističkog poretka neposredno poslije smrti Josipa Broza Tita, današnjeg bi čitatelja mogla začuditi britkost Kovačićevih izjavâ u djelu i nedostatak političke reakcije na njih.

U drugom dijelu romana Kovačić svojega protagonista smješta u stanje zatočenosti, fizičke i duhovne, „poput okamenjene biljke.“⁵³ (Kovačić 1981: 140) Kovačić i ovdje detaljno opisuje stanje u kojem se on nalazio, koje bi se moglo protumačiti kao stanje meditativnog transa: „Svi su filteri u njemu tako stisnuti i suženi (ili otvoreni, kako god) da propuštaju samo toliko zvučnih, elektromagnetskih i drugih valova, da je prenositi život lagano i ugodno. Sav neupotrebljivi kaos, kao i *stvarnost*, (istaknuo K. Bo.) ostali su pred vratima. Sva su cjedila u njemu opet uređena u hijerahičnu ljestvicu.“⁵⁴ (Ibid: 141)

⁵³ U izvorniku: „ko rastlina v fossil.“ Preveo K. Bo.

⁵⁴ U izvorniku: „Vsi filtri v njem tako stisnjeni in zooženi (ali odprti, kakor pač hočemo), da prepuščajo samo toliko zvočnih, elektromagnetskih in drugih valov, da je življenje prenašati lahko in prijetno. Ves neuporabni kaos, kakor ga skoti resničnost, je ostal lepo pred vrati. In vsa cedila v njem so spet urejena v hierarhično lestvico.“ Preveo K. Bo.

I zatim, bez ikakva upozorenja, Kovačič u zagradama radi odmak od toga opisa stvarnosti i prelazi na ono metafizičko (Ibid):

(Ako bi, na primjer, morao birati između budizma i kršćanstva, odlučio bih se za kršćanstvo. Budizam previše stvari ispušta. Ne daje, recimo, niti jedan odgovor na smrt kao zaključku djelovanja, rada itd., izmiče mu se. Kršćanstvo si je umiranje postavilo u središte: što bi drugo mogao značiti križ? Ne postoji niti jedno indijsko učenje koje poznaje a koje bi proučavalo smrt, jer se niti jedno nije uhvatilo u koštac s njom; govoriti samo o bezvrijednosti življenja, tj. otpustiti također i smrt.)⁵⁵

Kroz cijelo je djelo vidljiv agnosticistički stav protagonista, neizvjesnost u priklanjanju jednome ili drugome, dvosmislenost i neodređenost istovremeno. Autorski subjekt je jedino autentičan dok razmišlja o bogu, sve ostalo se pretače u ritualnost, dogmatičnost i politički kič. O religioznosti razmišlja samo u trenucima alijenacije i meditativnog transa, odvojen od ostatka svijeta, klasično augustinski po principu da je čovjek samo u samoći „istovjetan Bogu“, dok je u političke datosti uronjen ponekad i protiv svoje volje.

Politiziranje u djelu je također vidljivo na jedan neupadljiv, netendenciozan i veoma suptilan način, kroz razgovor protagonista sa sekretarom, koji gotovo poprima didaskalične, teatrološke razmjere uvodom u fragment „*Samoupravljanje. Diskusija*“.⁵⁶ (Ibid: 423) Sekretar je, jednako i kao protagonist, jednako kao i svi ljudi koji okružuju protagonista i koji su smješteni u radnju, puki nositelji funkcija, označeni svega jednim slovom, njihov identitet i njihovo *ljudsko* se zapostavlja, smješta u drugi plan, njihove su želje i ambicije minorne i nebitne.⁵⁷ Sekretar govori kako je samoupravljanje „ideja, utopija“⁵⁸ (Ibid), na što mu protagonist odgovara da je to, svejedno, *stvarnost* svijetu. „Ideja ne može biti stvarnost, ako ne proizlazi iz

⁵⁵ U izvorniku: „(Če bi na primer moral izbirati med budizmom in kršćanstvom, bi se odličil za kršćanstvo. Budizem izpušča preveč stvari. Ne daje, recimo, nobenega odgovora o smrti, kot o zaključku delovanja, dela itd., izogiba se ga. Kršćanstvo je vsaj umiranje postavilo v središče: kaj drugega pa sicer pomeni križ? Ni enega indijskega nauka, ki ga pozna, ki bi obravnaval smrt, ker se noben ni postavil obnjo; govoriti samo o bezvrednosti življenja, se pravi razdolžiti tudi smrt.)“ Preveo K. Bo.

⁵⁶ U izvorniku jednako.

⁵⁷ Kako Kovačič sâm kaže, njegove su figure oblikovane po modelima, koje ne želi izbrisati, jer mu se čini da bi mu zbog toga nešto nedostajalo u književnosti, u opisanoj osobi na papiru i u opisanoj osobi u stvarnosti bi nešto nedostajalo. Sljedove svoje mnemotehnike ne može izbrisati, no pokušava model oživjeti na papiru i u životu. Samo što njegov model na papiru postaje umjetničkim modelom. Suvremenjaci su mu za *Pet fragmentov* rekli kako im se nije činilo da ova objektivizacija figura nedostaje u ovom djelu, no nakon nekoliko su čitanja počeli doživljavati likove kao prave literarne figure. Kovačič se nije želio direktno izjasniti o tome, već je samo rekao kako ostavlja recipijentu da sâm dokuči koja od tih dviju datosti je posrijedi. Usp. Pibernik 1983: 110.

⁵⁸ U izvorniku jednako.

stvarnosti.⁵⁹ (Ibid) Kovačičev animozitet spram ideologiji i ideologiziranju, vidljiv i u njegovom izbjavanju iz onodobnih literarnih kružokâ (Usp. Pibernik, 1983) i ostajanju odan *sebi* i *svome*. Idiosinkratsko u njegovome pisanju ni tu nije nikakva iznimka, već samo potvrđuje pravilo, te se i nakon razglabanja o politiziranju samoupravljanja⁶⁰ i ovdje prelazi u sferu mističnoga i gotovo transcendentalnoga (Kovačič 1981: 423-424):

Ljudi danonoćno za stolovima samoupravljaju svoje glasnice, umjesto da rade, i uvečer ga opet dobivaju serviranog na ekranu televizije. Dozlogrdio im je i to nije tema za razgovor. Također nije tema za razgovor ni *politika* (istaknuo K. Bo.) ni rat u Aziji, Africi itd. O tome s tobom priča televizor i sve velike i male ratove imaš uvečer, gdje god da divljali, u svojoj dnevnoj sobi. *No, svemir bi možda bio zanimljiva tema za razgovor...* (istaknuo K. Bo.) Na ekranu ga se manje vidi, samo kao maketu ili isječak dokumentarnih prizorâ... Iako te televizija opet premalo poučila o njemu da bi mogao pričati o njemu. Ali trač! Sunce je zaista plavo na jednoj strani, a na drugoj škilji? (...) Na kraju ti samo ostane da se ljudski materijal, stari, dobri ljudski materijal oglođa do kosti! – 'Naime: čovjek ne smije biti podložan po duši. A to smo svi redom; ako se netko, ako se uopće, odluči za neki drzak podvig, odlučuje se za njega samo onda, ako je u suglasnosti s državom... ili pak skeptik, on se uopće ne buni protiv toga, jer zna, da će to država već nekako obrnuti na način da njoj odgovara. Doživio sam to dovoljno puta.' (istaknuo K. Bo.)⁶¹

Fragmentarnost djela, njegova inkohherentna povezanost dobro se očituje i u ovome diskurzu, jer se nakon lamentiranja o ovome mističnome i transcendentnome u sljedećem odlomku, tj. fragmentu, samo jedan redak dalje, nastavlja s „Gledajte fazane!”⁶² (Ibid: 425), svraćajući svu pozornost i cezuru dijaloga na profane datosti.⁶³

⁵⁹ U izvorniku: „Ideja ne more biti stvarnost, še tedaj komajda, ko izhaja iz resničnosti same.“ Preveo K. Bo.

⁶⁰ Slavoj Žižek već 1987. godine vidi samoupravljanje kao korporativnu varijantu, kao svođenje socijalističke maksime „samouprave“ na mrežu depolitiziranih skupnosti, preko kojih pojedinci udovoljavaju svojim partikularnim interesima. Po njemu je to specifičan način održavanja temeljnog monopola od strane vladajuće državno-partijske birokracije naprama velikoj količini subjekata koji se „dobrovoljno samoupravljaju“, kao farsa socijaldemokracije u vremenima kada je politički i ideološki poredak najdalje što može biti od nje. Nema tu ništa demokratično, kaže Žižek, već se sve svodi na dogovaranje i odlučivanje. *Vox populi* je za takvo društvo – enigma. Usp. Žižek, 1987.

⁶¹ U izvorniku: „Ljudje noč in dan za mizami samoupravljajo svoje glasilke, namesto, da bi delali, in zvečer ga imajo doma spet serviranega na ekranu televizije. Torej so ga do vratu siti in to ni tema za razgovor. Tudi ni tema za konverzacijo politika ali vojna v Aziji, Afriki itd. O tem se pogovarja s tabo televizor in tudi vse velike in male vojne imaš zvečer kjerkoli že divjajo, v svoji dnevni sobi. No, kozmos bi bil mogoče zanimiva snov za razgovor... Na ekranu se ga vidi manj, le ko maketa ali izsek dokumentarnih prizorov... vendar te je televizija spet premalo poučila o njem, da bi se lahko pogovarjal o tem. Ali trač! Je sonce res plavo na eni strani, a na drugi škilji? (...) Nazadnje ti ostane samo še človeški material, stari, dobri človeški material, da ga obereš do kosti! – 'Najprej: človek ne sme biti po duši podložnik. A to smo še vsi po vrsti; kajti, ko se kdo, če se že, če se že, odloča za neki bolj drzen podvig, se odloča samo tedaj, če se država v njem soglašša s tem... ali pa, skeptik, sploh ne glasuje proti, ker ve, da bo država že okrenila tako, da bo njej prav. Doživel sem to dovoljkrat.'“ Preveo K. Bo.

⁶² U izvorniku: „Glejte fazane!“ Preveo K. Bo.

6.1.1. Diskurz ideologije, politike i povijesti

Autotematiziranje književnosti u djelu vidljivo je na raspravi između protagonista i lika C. Polemika oko političkoga i povijesnoga romana pokušava na jedan iznova netendenciozan način oslikati Kovačićevo mišljenje o ovome tematskom kompleksu (Ibid: 203-204):

„Politički roman?“ upita ga C, koja je studirala književnost i to ju zanima. „Ali nije svejedno je li političan ili povijesni.“ – Vrućina mu prolazi tijelom. Malo je divlji. Hoće opet biti u pravu, kao što je bio i maloprije... Zašto sada? Je li i on sâm dogmatik? Ili pak ne želi prijeći korake banalnoga, kojima je maloprije prehodao, da bi bio jasan, kao što je jasna dogma? – „Ne“, reče koliko-toliko mirno: i C također inzistira na logici, smrti svega nejasnoga, obrazložljivosti: izvoli, oboma će nam dobro doći. Sa povijesnim tekstom, reče, se lako skrivaš iza sedam rimskih brežuljaka, u povijest careva ili antike. Povijesna knjiga nastane kada se otvore arhivi 100 godina nakon samoga događaja. Politički roman je pak u prvom redu suvremen roman, roman o sudbini: održati tešku grozu sadašnjosti, koja bezuvjetno spada u nepotkupljivo opažanje. (...) Takav je *politički ili sudbinski roman* (istaknuo K. Bo.), obuhvaća vrijeme jednoga stoljeća, od mladosti tvojih roditelja, koji su poznavali život svojih roditelja, pa sve do tvoje zrele dobi. No, takvu knjigu kod nas ne možeš napisati: *naš je život posvemašnji privid, koji brzo postaje nesiguran, kada ga želiš posve obuhvatiti; (...)*⁶⁴

Spominjanje ovog romana sadrži također ideološki konotirane premise o pisanju i stvaralaštvu u totalitarnim režimima općenito. Opsjednutost ideologijom, bila ona pasivna ili aktivna, lomi svjetlost kroz prizmu na jedan posve drugačiji način; sve postaje drugačije, svi se dijelovi slagalice drugačije slažu, milom ili silom. Ideologija nije vidljiva, ona je u glavama ljudi (Ibid: 204):

Za vrijeme rata, kada je sve to počelo (ideologija, K. Bo.), su jednom zauvijek zapečaćeni komunisti i fašisti, po tim dvjema zavađenim krajnostima, koje

⁶³ O političkim je implikacijama u vezi pisanja i izdavanja Kovačićevih djela bilo govora u 1. poglavlju rada. No tegobe povezane s ondašnjim poretom sežu i dalje od tamo navedenih djela, te se u globalu može govoriti o stigmatizaciji stvaralaštva u vremenima bivše države. Usp. Gabrič, 1998.

⁶⁴ U izvorniku: „Političen roman?“ vpraša C, ki je študirala literaturo in jo to zanima. 'Ali ni vseeno političen ali zgodovinski.' – Vročina mu gre po telesu. Malo divji je. Hoče imeti spet svoj prav, do katerega je ravnokar prišel... Zakaj le? Je tudi sam dogmatik? Ali pa noče spregledati stopnic banalnega, ki jih je ravnokar otipal, da bi bil jasen, kot je jasna dogma? – 'Ne,' reče kolikor toliko mirno: tudi C terja logiko, smrt vsega nejasnega, obrazec: izvoli, obema bo prišlo prav. Z zgodovinskim tekstom, reče, se lahko skrivaš za sedem rimskih gričev, v zgodovino cesarjev ali antike. Zgodovinska knjiga nastane, ko se odprejo arhivi nekako 100 let po samem dogodku. Političen roman pa je v prvi vrsti sodoben roman, roman o usodi: ohraniti težko grozovitost sedanjosti, ki brezpogojno spada k nepodkupljivemu opazovanju. (...) A tak je politični ali usodnostni roman, zajema čas vsaj enega stoletja, od mladosti tvojih staršev do tvoje zrele dobe. Ampak take knjige pri nas ne moreš napisati: to naše življenje je najpoprej totalni privid, ki postane nevaren brž, ko se ga hočeš konkretno lotiti; (...)" Preveo K. Bo.

nikoga ne puštaju blizu. Upravo je tako i 30 godina poslije rata: ljudi su se naviknuli da ideologija nema nikakve direktne veze s njihovom stvarnošću, no svejedno ju moraju prihvatiti, jer im ga odozgor distribuiraju kao svakodnevni dio njihovih života. Privid i na ljevici i na desnici.⁶⁵

6.2. Diskurz fotografije i matematičke egzaktnosti

Kao što je ranije u radu, u 4. poglavlju, iznesen poširi teoretski ogled o diskurzu fotografije i njene egzaktnosti u prikazivanju minuloga, na primjerima iz *Pet fragmentov* je vidljiva njihova praktična primjena. Janko Kos u svojoj *Duhovnoj povijesti Slovenaca* (2004: 204-205) govori o tome kako je slovenska književnost šezdesetih godina dvadesetog stoljeća „u svom slobodoumnom stavu bila (...) ne samo opozicija komunističkom sistemu nego i negacija životnih, moralnih i kulturnih stavova novog srednjeg sloja.“ Ovo vrijedi za mnoge prozaiste aktivne u tome dobu, kao što su Rudi Šeligo, Niko Grafenauer, Svetlana Makarovič i, naravno, Lojze Kovačič. On je

kao kroničar poratnog vremena i vlastitog života u njemu, od kraja šezdesetih pa do osamdesetih godina bio *glavni majstor slovenske proze*; (istaknuo K. Bo.) ugled mu je prije svega davala *neposredna, konkretna i izrazita minuciozna sposobnost pripovijedanja o ljudima i sudbinama pod komunističkim režimom, i to bez ikakve ideološke pristranosti, nego s neobičnom distancom ne samo prema komunističkom ideološkom aparatu već i prema onim elementima slovenske duhovne tradicije, iz kojih je ta ideologija proistekla.*

Minucioznost toga pisanja, koje bi moglo biti reakcija na hinjenu minucioznost ondašnjeg vremena, njenu žudnju za posvemašnjom kontrolom svega, vidljiva je na mnogim primjerima u djelu. Moment autoreferencijalizacije u djelu doprinosi teoriji o doslovce fotografskoj egzaktnosti pisanja (Kovačič 1981: 416):

Napravio je 5 ili 8 slika. Moguće je da su se druge izgubile, ili su se možda samo te održale, (istaknuo K. Bo.) tko će ga znati. Iako: za svaku je sliku potrošio grozomorno puno vremena. Nikada nije bio zadovoljan s prvom niti s zadnjom inačicom. Nikada, nikada se nije smio zaustaviti... snimao je doslovno biljke: toliko namotaja, toliko zrnaca, toliko udubinâ, dok se iz svega toga ne vidi cvijet... Tu je bilo i nesnošljivo mnogo matematike, koja bi se na kraju pretočila u poeziju. (...) Reprodukcijska je, izgleda, 1:1.⁶⁶ (istaknuo K. Bo.)

⁶⁵ U izvorniku: „Čas v vojni, ko se je začelo vse to, je enkrat za vselej zaplombiran po komunistih in fašistih, po teh razvajenih skrajnežih, ki nobenega ne puščajo blizu. Ravno tako je s temi 30 let po vojni: ljudje so se navadili, da ideologija ne stoji v nobeni zvezi z njihovo resničostjo, a morajo jo kljub temu sprejeti, ker jim ga od zgoraj distribuirajo kot vsakdanji del njihovega življenja. Privid na levi in na desni.“ Preveo K. Bo.

⁶⁶ U izvorniku: „Napravil je 5 ali 8 slik. Mogoče so se druge tudi izgubile, ali so se samo te ohranile, kdo pa ve. Vendar: za vsako sliko je porabil gromozansko veliko časa. Nikoli ni bil zadovoljen ne s prvo, ne z zadnjo varianto. Nikdar, nikdar ni smel odnehati... posnemal je dobesedno rastlino: toliko kolobarjev, toliko zrnca, toliko pečk, dokler ne pokaže svojega cveta... Tule je ravno tako

Matematička je egzaktnost, reprodukcija 1:1, obilježje velike većine fragmenata u ovome djelu. Mnogo toga što je autor, ponekad i samo letimično, opazio je izraženo u dimenzijama, vatima, postocima, centimetrima, metrima i sl. Kao što smo rekli, cijelo djelo vrvi tragovima za željom za matematičkom egzaktnošću, za metatekstualnim intervencijama, koje mogu biti interpretirane kao želja za posvemašnjim ovladavanjem teksta, svega napisanoga, a time i subjektivne, realne datosti, upravo one koju se opisuje. „I nakon što su se vjenčali živjeli su u sobi 2 X 3 bez struje i peći, zatim u nekadašnjem uredu, među samim regalima, a nakon toga u ogoljenoj sobi u velikome gradu 5 X 5.“⁶⁷ (Kovačić 1981: 215)

6.3. Sjećanje na drugu domovinu

Prisjećanje doma, tj. prikazivanje slike pojma *dom* Kovačiću pada izrazito teško. Osjećajući kako je *dom* za njega pojam koji se ne može striktno vezati uz samo Švicarsku ili samo Sloveniju, on pri prikazivanju *drugoga doma*, Jugoslavije, upotrebljava usporedbe s drugim mjestima, putem znamenitosti: „Želi joj pokazati selo, u kojem je živio s obitelji kada su došli u Jugoslaviju. Hoće li razumjeti? (...) Sa stanice autobusa ispred *wild west hotela Metropol*, (istaknuo K. Bo.) (...) Kroz njegov visoki, uski *Arc de Triomphe* (istaknuo K. Bo.) (...) 'Ovdje mora da je ljeti bilo lijepo“, rekla je D. *I te kako! Samo to nisam opazio.* (istaknuo K. Bo.)“⁶⁸ (Ibid: 409-410)

Ovime pojam Kovačićeve istinske domovine postaje izrazito relativan, jer iako Slovenac po nacionalnosti, ovu zemlju doživljava iz izrazito „turističkoga“ aspekta. Inkorporacijom se znamenitosti ostalih zemalja (Francuske, SAD-a) dodatno intenzivira efekt njegove *stranosti*, te se čitatelj, zajedno s Kovačićevim protagonistom, osjeća kao strano tijelo uronjeno u ovaj prostorno-vremenski mikrokozmos.

Treći fragment knjige *Pet fragmentov, Basel* (1989), sadrži još jedan opis kulturološkoga šoka i dvojne pozicije stranca u kojoj se Kovačić zatekao pri dolasku u Jugoslaviju. Tamo, naime, spominje „ćirilčne tablice“, za koje kaže: „Osim samoglasnikâ nisam mogao razabrati niti jedno slovo ili riječ *poznatoga* (istaknuo K. Bo.) jezika.“⁶⁹ Svoju stranost u tome okruženju, potenciranu ranije spomenutim znameni-

neznosno veliko matematike, ko se ta samoumevno prelije v poezijo. (...) Reprodukcija je, izgleda, 1:1.“ Preveo K. Bo.

⁶⁷ U izvorniku: „In ko se poročita, najprej živita v sobi 2 X 3 brez elektrike in peči, potem v nekdanji pisarni, med samimi regali, nato v goli velikomestni sobi 5 X 5.“ Preveo K. Bo.

⁶⁸ U izvorniku: „Hoče ji pokazati vas, v kateri je živel z domačimi, ko so prišli v Jugoslavijo. Bo razumela? (...) Z avtobusne postaje pred wild west hotelom Metropol, (...) Skozi njegov visoki ozki Arc de Triomphe (...) 'Tule je moralo biti poleti lepo“, reče D. In kako! Samo nisem opazil.“ Preveo K. Bo.

⁶⁹ Cit. prema Kovač 2009a: 172.

tostima, tj. njihovom inkorporacijom *in medias res*, Kovačič također potencira sa svojim suputnicama, ženom D i likom sestre Margrit Meyer, time markirajući dvije krajnosti *stranoga*, no ujedno i *svojega*, čineći ovaj ekskurz u novu-staru domovinu stranim i poznatim istovremeno, što Kovačičev komentar na kraju citiranoga fragmenta odlično depiktira.

Dostojanstvo se čovjekove osobnosti, njegove osobne kulture i kulture općenito najbolje prikazuje u interkulturalnom srazu udaljenosti, dviju instanci koje su naizgled nespojive, no simbiotski su intaktne i kao takve dobro funkcioniraju. Dvojna je *stranost* Kovačičevoga osobnog integriteta produktivna: ono što smo danas, moramo, da bi sačuvali dostojanstvo svoje osobnosti, uvijek iznova osmisliti, re-konstruirati, jer je Kovačiču njegova jednakomjerna distanciranost od *svojega* i *stranoga* nekoć u djetinjstvu izazivala traume, a sada mu služi kao terapija putem pisanja. Kovačič nužnost interkulturalnih dodirâ, osobito jer mu je dio obaju kultura koje dominiraju njegovim opusom, (helvetičko)germanske i (jugo)slavenske, odnosno slovenske, odlazak u državu „tuđeg“ jezika pripomogao pri otkrivanju magičnosti novoga svijeta i prisilio ga u samo-istraživački pothvat, no prije svega, istraživanje i preispitivanje vlastitoga *stranstva*. Njegova je *Drugost* ujedno i njegova slika *svojega*, dvije instance koje su neraskidiv dio Lojze Kovačiča, njegove osobnosti i njegove interkulturalnosti, i samo ga neprestanom korespondencijom njih dviju možemo shvatiti – u cijelosti.

7. Umjesto završne rasprave – važnost interkulture hermeneutike

Ovaj će dio rada pokušati ukratko prikazati glavne smjernice dosadašnjega razvoja poredbene interkulture književnosti u nas, te putem nekih općih tendencija u sadašnjosti pokušati indicirati i na buduća strujanja i preference u ovoj književnoj disciplini.

7.1. Komparatistika tekstova srodnih jezika

Zvonko Kovač u svojim *Međuknjiževnim raspravama* piše kako se „oživljavanje književnohistorijskih istraživanja, posebno potaknuto teorijom recepcije, može pratiti u smjeru rekonstruiranja adekvatnoga konteksta pojedinačnoga književnoga djela, ali i u smjeru pribavljanja valjanih argumenata za književnopovijesne procese, unutar djela, u tekstovima.“ (Kovač 2011: 99) Stvaranje adekvatnog interpretacijskog konteksta i smještanja u gabarite svojstvene književnom djelu, vremenu njegovoga nastanka i tipu žanrovske pripadnosti jedan je od temeljnih zadataka i/ili problema interkulturalnosti.⁷⁰

Zbog konstituiranja nacionalnih identiteta, a time i jezika i nacionalnih književnosti, unatoč srodnosti jezika (možda upravo i zbog nje) Kovač rješenje toga problema vidi u regionalnim okvirima bliskojezičnih i istojezičnih književnosti, „ne samo zato što je komparativni uvid u više takvih književnosti lakši i jednostavniji, a krajnji rezultati uspoređivanja kao objektivizacije spoznaje uglavnom postignuti, nego stoga što su takve skupine književnosti gotovo paradigmatične za postojanje i razvoj književnosti uopće.“⁷¹ (Ibid)

7.1.1. Komparativno proučavanje južnoslavenskih književnosti

Komparativno se proučavanje južnoslavenskih književnosti može, kako ističe Kovač, višestruko opravdati. Ono je komparativno u pravcu politekstualnosti, u smislu polidisciplinarnosti, komplementarno-komparativno i komparativno-kontrastivno u pravcu sinteze – moguće „prisposobljene“ povijesti južnoslavenskih književnosti, s ciljem da

⁷⁰ I srodne kulture podliježu, usprkos svim sličnostima (jezičnim, kulturalnim i sl.) ujedno i dijametralnim različitostima, koje se reflektiraju i na sve sličnosti. Kod slovenske se i hrvatske kulture, dijakronijskim promatranjem povijesnih datosti, ne može naići na prevelike različitosti. Ovdje su posrijedi pitanja u kojoj su mjeri te različitosti, koje su započele kao „istosti“, prisutna u pojedinoj kulturi (npr. utjecaj njemačkoga/talijanskoga jezika i kulture), te ni ovdje nema jednoznačnog odgovora, već i on ovisi o kontekstu i vremenu gledanja na nj.

⁷¹ Kovač također ističe kako su problemi povezani s njima, npr. odnos diferencirane književnosti, procesi decentralizacije i dekolonizacije kultura, aspekti diskontinuirana razvoja naočigled zakono-davniji od tzv. zakonodavnih književnosti. Usp. Ibid.

se jedno neuralgično, erotizirano područje naše planete privede redu, u značenju rada i uređenosti. (Ibid: 109)

Komparativnim se proučavanjem južnoslavenskih književnosti (metodološki gledano) omogućava povjesničarima književnosti legitimno služenje evidentnim komparatističkim metodama, kao što su tipološka proučavanja, aspekti recepcije i problematika oko prijevoda. Također se specifični problemi južnoslavenskih književnosti, kao što su jezična srodnost, djelomična jednojezičnost, prostorna povezanost, interferencije i sl. u sklopu suvremenih književnoznanstvenih orijentacijâ mogu razviti u interes za stanovitom specifikacijom, ali i proširenjem moderne komparatističke metodologije.⁷² (Usp. Ibid: 111)

Nadalje su poredbena ispitivanja južnoslavenskih književnosti, kako navodi Kovač, instance koje detabuiraju i demistificiraju povijest nacionalnih književnosti (monumentalistički koncipiranih *ad nauseam*), te ona istodobno, na širem području i kod pripadnikâ drugih naroda, razvijaju interes za pojedine književnosti, čemu svjedoči kako se mnoga interesantna pitanja, s perspektive mononacionalnoga zanemarena ili neriješena, postavljaju poredbenim tumačenjima, „s više stvaralačke radoznalosti i većim 'prostorom' argumentacije.“ (Ibid)

Kao treće se ističe kako će komparatistički obrazovan stručnjak biti kompetentiji primijeniti teorijska i metodološka promišljanja u smislu „sintetičkog pluralizma“ (Dyserinck 1981: 170), što je u prostorima kao što su južnoslavenski, tj. periferni i razvedeni, od izuzetne pomoći.

Kao zadnje Kovač ističe kako poredbena povijest južnoslavenskih književnosti može biti onaj amalgam što će pripomoći domaćoj kulturi da svoje „diferencirano jedinstvo“⁷³ shvati kao svoju „jedinstvenu diferenciranost“. Moguća poredbena povijest južnoslavenskih književnosti bi doprinijela, unutar procesa aktualne europske

⁷² Horst Priessnitz, analiziravši kompleks književnosti engleskoga jezičnog izraza, pledira za „unutaranglističku komparatistiku“, odnosno poredbene analize književnosti „originalteksta i konteksta kao i drugih pratećih i konteksta“, podrazumijevajući pritom književnost Velike Britanije, pratećim npr. visoku autohtonu kulturu Indije ili autohtonu plemensku kulturu Afrike, a književnosti konteksta su književnosti engleskoga jezika izvan Velike Britanije (SAD, Karibi, Oceanija). Usp. Priessnitz, 1987.

⁷³ „Kada je riječ o južnoslavenskom kulturnom prostoru, i danas su prisutne dvije često i suprotstavljene koncepcije sistematizacije književne građe – domaće povijesti književnosti nisu daleko odmakle od kronikalno-biografske koncepcije povijesti književnosti – koncepcije od kojih jedna zastupa tezu o regionalnim okvirima povijesnoga izučavanja književnosti, dok se druga kreće unutar okvira književne produkcije jedne nacije. Važne su, a samo naočigled manje opterećene koncepcije koje uključuju naše književnosti u kontekst europske književnosti, posebice zapadnoeuropske, ali ne kao kompozitnu cjelinu, kakvu nalazimo kao predmet proučavanja u stranih slavista, a unutar najširega konteksta slavenskih jezika književnosti i kultura, nego preko pojedinačnih entiteta nacionalno atribuiranih.“ (Kovač 2011: 117)

integracije i državnoga umrežavanja, razumijevanju različitosti susjednih kultura, te konkretnim priložima za imaginarnu komparativnu povijest europske kulture upozoriti na skroman, no ništa manje dostojanstven ulog kultura malih i perspektivnih narodâ. (Kovač 2011: 112)

7.2. Inter-kultura

„Svekolika naša europska kultura“, navodi Friedrich Nietzsche u svojoj *Volji za moć*, „već se odavno s nekakvom torturom napona što raste iz desetljeća u desetljeće kreće kao prema nekoj katastrofi: nemirno, silno, prenaplo: poput rijeke koja hoće svom kraju, koja se više ne sabire, koja se boji svog sabiranja.“ (Nietzsche 1988: 1)

Sâm je pojam kulture u današnjoj vizuri izrazito polivalentno tumačen, te se kovkost toga termina u današnjim znanostima oblikuje na razne načine. Sraz kultura, željena ili neželjena je interkulturalnost imanentna današnjici, neizbježno se nadima na naš globalizirani prostor i našu umreženu javu, našu cjelokupnu civilizaciju.

Dihotomija „kultura/civilizacija“, uvjetovanost jednoga pojma drugim, tj. simbiotički korelati koji jedno bez drugoga ne mogu postojati također nemaju definitivno, finalno značenje, te također podliježu mnogim tumačenjima i određivanjima značenja. Tako je npr. pojam „civilizacija“ nastao u Europi u 18. stoljeću, tj. u doba prosvjetiteljstva. Kako danas volimo zlorabiti epitet „civiliziranosti“, te njegov antonim kao pokudu i najveću sramotu ističemo pred pojedincima ili grupama koji su taj pojam negdje po putu izgubili ili ga nikada nisu ni imali, tako su i pobude za nastajanje toga pojma u svoje vrijeme bile jednako (ne)plemenite. Tadašnji su Europljani njime htjeli odvojiti sebe od tzv. primitivnih narodâ s kojima su tada, u vrijeme ubrzane kolonizacije, dolazili u dodir. Njegova semantika ističe specifičnost europske kulture, svetu misiju „civiliziranja“ primitivnijih narodâ, njihova europeiziranja i modeliranja u skladu s europskim ciljevima i nastojanjima. Civilizacija je po tome ona *istinska* kultura, ostalo nisu *kulture*, već samo prijelazni oblici od primitivizma do europeizma.⁷⁴

⁷⁴ Edward W. Said u svojem djelu *Orijentalizam* vidi europsku kulturu, tj. civilizaciju i njegovu ničeovsku „volju za moći“ u njenoj ideološkoj formi, kao način legitimacije kolonijalizma i sustava vladavine Zapada nad nezapadnim narodima. I današnja se ekspanzija Zapada na područja bliskog i dalekog Istoka, prema Saidovim riječima, provodi na jednak način i s jednakim obrazloženjima koja su nukala engleske, španjolske i ine kolonizatore nekoliko stoljeća unatrag za proširivanjem svojega polja utjecaja. Inferiornost „orijentalizma“, sveta obaveza za civiliziranjem toga naoko zaostalog svijeta i posvemašnjim „pozapadnjivanjem“, bilo putem masovnih medijâ ili vojnih manevara, nije toliko odraz *njegove* „inferiornosti“, već je političko-intelektualno nastojanje za univerzalnim *našim*. Kako Said tvrdi, „orijentalizam“ ima više veze s Zapadom, s „nama“, nego što ima s Istokom. Usp. Said, 1999.

Anthony Giddens u svojoj knjizi *Odbjegli svijet* govori o posljedicama globalizacije kao bitnim odlikama našega vremena, dok ih ne smatra ekskluzivno modernističkim tendencijama, već kao rezultat omniprezentne radikalizacije suvremenosti koja proizlazi iz mišljenja iz 17. i 18. stoljeća. Prema njegovom se mišljenju suvremenost manifestira u iskorjenjivanju lokalnih *predsuvremenih* kulturâ, za što je specifičan moderni fenomen razdvajanja predodžbi o vremenu i prostoru i njihovom pražnjenju, njihovom potpunom anihilacijom,⁷⁵ čime je utaban put ka dinamičnoj korespondenciji preispitivanja uvjeta postojanja i autorefleksiji. Time (auto)-refleksivnost znatno doprinosi učvršćivanju, no i daljnjem napredovanju procesa iskorjenjivanja naizgled nepotrebnoga, u ovome slučaju perifernih kulturâ.

Koliko je posrijedi i u današnjoj vizuri takav stav prema *perifernome*, naoko *primitivnome* je datost oko koje bi se dalo prodiskutirati, utoliko što se različitost vizurâ, što se njihovih kvantiteta tiče, ne poklapa uvijek s njihovom kvalitetom. Jači diktiraju, dok se slabiji svijaju.⁷⁶

7.3. Budućnost interkulturalnosti ili interkulturalnost budućnosti?

Interkulturalna se hermeneutika, jednako kao i interkulturalnost *per se* svode na jednu nuklearnu pretpostavku, od koje se sve ovo gore navedeno, od književnosti do međukulturalnih odnosâ, induktivno razgranjuje: *razumijevanje*. Ono se, kao prisvajanje stranog i katkad nerazumljivog, što je paradigmatično hermeneutičkoj situaciji, manifestira u recipročnoj asimilaciji imanentnoj interkulturalnom dijalogu kao procesu sporazumijevanja o stvarima koje se tiču zajedničkog opstanka svijui.

No, postoji još jedna predispozicija ovome koju navodi njemački filozof Hans-Georg Gadamer, a to je *dobra volja*, koja, genealoški gledano, ne proistječe nužno iz „volje za moći“, s tim što bi se „volja za moć“ u ovom kontekstu trebala shvatiti ne toliko kao nužnost *prevladavanja*⁷⁷ već kao volja za svladavanjem preprekâ, za

⁷⁵ Skrećući pažnju na predodžbe o praznom vremenu i prostoru i njegovoj krucijalnosti u razvoju predodžbe o suvremenom svijetu Giddens dolazi do Heideggerovog tumačenja geneze tzv. vulgarnog pojma vremena iz izvornog vremena, kojeg iznosi u svojem djelu *Bitak i vrijeme*. Ono se zasniva na bitno teorijskom, tj. promatračkom stavu prema stvarnosti. Heidegger svoje tumačenje kasnije eksplicira kao izraz metafizičke pozicije, koja stvarnost tumači kao predmet za spoznajni i djelujući subjekt, tj. na poziciji na kojoj se temelji cjelokupna suvremenost. Usp. Heidegger 1985: 8 i dalje.

⁷⁶ Za više detalja o krizi slavistike kao znanosti i sveučilišnog studija bilo kod nas, bilo u svijetu vidi Kovač, 2009b; Majić, 2010.

⁷⁷ Kako Mičo Savić ističe u svojem tekstu „Volja za moć kao *physis* (Niče i Aristotel)“, Nietzscheov pojam „volje za moći“ nije svodiv na puko metafizičko značenje toga pojma, kako ju, samo djelomično u pravu, tumači Heidegger, već ponajprije podrazumijeva stvaralačku volju za afirmacijom života. Usp. Savić, 2010.

potvrđivanjem (su)života, a ono je stvaralačko građenje uvjetâ opstanka na našoj planeti, da ne govorimo o koegzistenciji u neposrednom susjedstvu, kao što je to posrijedi kod Hrvatske i Slovenije,⁷⁸ no i kod ostalih susjednih zemalja.⁷⁹ Kultura i interkulturalnost se mogu okarakterizirati kao *suma sumarum* svih uvjetâ opstanka nas sviju ne samo kao ljudske rase, već i prosvijetljenih individua koji će doprinositi globalizacijskom procesu, umjesto da su žrtve potlačivanja istoga.

Suviše bi naivno bilo vjerovati da je moguće stvoriti svijet općeg *razumijevanja* i gadamerovske *dobre volje*. „Volja za moći“, kako nije univerzalan pojam, nije niti univerzalno primjenjiv, te će individualna volja za strateškim djelovanjem i gramzivošću uvijek biti prisutna, kao što je i bila do sada. No, jednako će tako opstati nužnost i predanost ljudi *suživotu*, *supostojanju* koja je također uvijek postojala, i koje se ljudi zasigurno nikada neće moći riješiti. A najbolji medijator za postizanje takvoga cilja je upravo kultura i kulturalna djelatnost, književno tumačenje i znanost o književnosti, koja ističe ono najplemenitije u kulturama, kojima god se bavila, jer je kod svake posrijedi sloboda čovjeka u najljepšem obliku. Kako to Stanko Lasić u svojoj *Krležologiji* na jedan izrazito lijep način kaže:

Tek u kulturi – u znanosti i njezinoj najširoj primjeni, u umjetnostima, u etičkim dilemama, u kritičkom razmišljanju, u religioznim sublimacijama, u filozofskim meditacijama, u čuđenju nad genijem Drugoga – pokazuje što jedan narod jest. Kultura je najnemilosrdniji stvor na svijetu – izbacuje iz sebe, što zahtijeva od svakoga pojedinca: samozatajan rad s malim izgledom na uspjeh. Kultura poziva svaku naciju da sebe dokaže u najtežoj domeni, u slobodi duha koja ne poznaje i ne priznaje nikakve 'zakonske odredbe' nego samo napor duha što teži svom vrhu. Nije slučajno da se brojne nacije (i brojni individuumi) boje ove neumoljive slobode i da se zatvaraju u svoje zaseoke braneći svoju individualnost trostrukim bravama. Međutim, prava bitka među nacijama vodi se upravo na tom nesigurnom prostoru, otvorenom svim potresima. Jedino ovdje, unutar duhovne kreativnosti, jedan narod daje ono zbog čega će ga drugi narodi štovati i voljeti. Pravo biće naroda jest njegova moć da bude slobodan i da se ne boji slobode.⁸⁰

Živjeti zajedno podrazumijeva stalno ulagati nove napore u izgradnju zajedništva, u stvaranje otvorenosti i transparentnosti, no istovremeno u razvijanju sebe i svojega. Tek kada ćemo isprofiliranim, *vlastitim* i *svojim* očima moći promatrati *Drugo* i *Drugoga*, *razumijevajući* ga, a ne napadajući, naš će apsolutni cilj biti postignut. I

⁷⁸ U prilog tome govore i brojne nedavno provedene studije i znanstveni radovi. Za slovenski primjer Usp. Zajc, 2006.

⁷⁹ Usp. Peti-Stantić, 2008.

⁸⁰ Cit. prema Kovač 2005: 28.

kada se taj proces isprofilira u međusobno i zajedničko uživanje u *Drugosti Drugoga*, naći će se savršeni balans u kojem će ono *in medias res* ljudsko biti dobrodošlo i akceptirano, a ne progonjeno i stigmatizirano.

8. Zaključak

Zaključno ovome radu donosimo sedam finalnih točaka u koje bi se Kovačićeva sjećanja i reminiscencije na djetinjstvo, minulo i prošlost, manifestirane pri pisanju u obliku autobiografske tematike i fragmentarne strukture pisanja, mogle usustaviti:⁸¹

1. Dobri organski, neurofiziološki potencijali, tj. prirodna sposobnost sjećanja i prisjećanja.
2. Nenadane životne traume koje su kumovale spomenutim neurofiziološkim potencijalima (selidba iz Švicarske u Sloveniju i brojne selidbe prije i putem, većinom konotirane lošim iskustvima i velikim gubitcima, npr. kulture, vršnjakâ, jezika, socijalnog položaja, financijske stabilnosti) i ujedno s njima povezane traume i posttraumatske sindrome, koji sadrže sjećanja.
3. Osobnost, usamljenost, egocentričnost, otuđeništvo, izopćenost (razlike u godinama u obitelji, socijalni, ekonomski i politički položaj obitelji, nova okolina, nepoznavanje jezika netom poslije selidbe), što potiče intenziviranu unutarnju percepciju i recepciju, te s njome povezanu konzervaciju događajâ.
4. Osobni razvojni i lingvističko-karakterni rascjep, koji je umanjio mogućnost miješanja sjećanjâ obaju razdobljâ (njemački jezik kao konotat ranijega djetinjstva i slovenski jezik kao konotat kasnijih razdobljâ), što onemogućuje krajnju afirmaciju pojma *svojega*.
5. Elementi manične opsesivnosti s čestim ponavljanjem životnih događajâ samome sebi, u svijesti, te kasnije u pisanju.
6. Motivacija i samodisciplina neprestanoga pisanja, osjećanje tzv. „poziva“ za pisanje.
7. Osobna meditativna tehnika prizivanja sjećanjâ.

Za Lojzu bi se Kovačića moglo reći da je imao izvanredno autobiografsko sjećanje, čije je emocije i epizode u sebi vrlo često ponavljao, pri čemu se njegovo sjećanje također rascjepkalo u fragmente, jer su pojedine epizode ostale intaktne, dok su mu drugi dijelovi, premosnice i „memorijski mostovi“ srušeni, te je došlo do fragmentacije pri pisanju.

⁸¹ Pri pisanju ovih finalnih točaka od iznimne je pomoći bio članak *Primjer izvanrednoga sjećanja (Primer izrednega spomina)* Dare Kovačića, *Analiza sebstva* Heinza Kohuta i *Osjećaj zbivanja* Antonia Damasia. Usp. Kovačić, 2009; Kohut, 1990; Damasio, 2005.

Nadalje bi se ovome trebalo pridodati da je najteže provjeriti prvi, ujedno i temeljni element moći autobiografskoga sjećanja – točnost, vjerodostojnost i stvarnost zapisanoga. Jedina pomoć pri tome bi bili rijetki svjedoci događaja samih, prijatelji i/ili rodbina, no prije svega bi se čitatelj trebao pouzdati u piščevu benevolenciju u prikazivanju (književne) stvarnosti. Njegovo viđenje *svojega* meandira između švicarskog djetinjstva i slovenskog odrastanja, jer je jedno s drugim neraskidivo povezano i reflektira se na sve instance njegovoga umjetničkog stvaralaštva. I Švicarsku i Sloveniju vidi kao *svoje*, dok istovremeno i jedna i druga izmiču potpunoj afirmaciji značenja te riječi, bilo zbog lingvističke, kulturološke ili geografske distance.

Naposljetku bi se za njegovo književno stvaralaštvo, za depiktiranje realnoga putem riječi dobivenih iz sjećanjâ moglo reći da je najveći slovenski prozaist dvadesetoga stoljeća gradio vlastitu stvarnost, o kojoj mišljenje i sâm iznosi u svojem djelu *Pet fragmentov* (Kovačič 1981: 78):

A što je stvarnost? Događaji, činjenice, zamjene se međusobno miješaju u trajne suprotnosti... Još si je najbolje predstavljati stvarnost kao sâg sa slikama: gore, dolje, nasuprot, širom, svi predmeti istovremeno i u svim bojama... I svi motivi pomiješani... ako bih htio na kraju pokazati plohu, pejzaž... To bi možda bila stvarnost.⁸²

Piščevo se opravdanje također nalazi u djelu *Otroške stvari*, nakon kojega recipijentu Kovačičevih djelâ ne preostaje ništa drugo osim uživanje u čitanju riječi ovoga slovenskog klasika, bile one istinite ili ne. „Usput sam si izmišljao nove stvari, dodavao im nešto novo, najviše sam toga, ipak, ispustio. Pretvorilo se u nešto sasvim drugo od onoga što se događalo u stvarnosti.“⁸³ (Kovačič 2003: 112)

Vrijedne čitanja i tumačenja svakako jesu.

⁸² U izvorniku: „A kaj je resnica? Dogodki, dejstva, zamenjave se mešajo med sabo v požrešna nasprotja... Najbolje si je še predstavljati preprogo s podobami: zgoraj, spodaj, povprek, počez, vsi predmeti hkrati in v vseh barvah... In vsi motivi pomešani... Če bi hotel pokazati pokonci, plosko, ležeče... To bi bila mogoče resnica.“ Preveo K. Bo.

⁸³ U izvorniku: „Sproti sem si izmišljal nove stvari, jim dodajal kaj novega, največkrat pa izpuščal. Postalo je nekaj čisto drugega, kar se je dogajalo v resnici.“ Preveo K. Bo.

9. Popis literature

1. **Assmann, Aleida; Assmann, Jan** (1994): Das gestern in heute. Medien und soziales Gedächtnis. U: *Die Wirklichkeit der Medien – Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, hrsg. von Siegfried Weischenberg. Opladen: Westdeutscher Verlag
2. **Barthes, Roland** (1990): Retorika slike. U: *Novi prolog*, br. 17-18, str. 58-65
3. **Barthes, Roland** (1992): Uvod u strukturalnu analizu pripovjednih tekstova. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, Zagreb: Globus
4. **Benjamin, Walter** (1986): *Estetički ogledi*, Zagreb: Školska knjiga
5. **Bobaš, Krešimir** (2010): Književna kritika – Miljenko Jergović: *Volga, Volga*. U: *Balkan Express 04: studentski časopis za južnoslavenske jezike, književnosti i kulturu*, 131-133. Zagreb: Klub studenata južne slavistike A-302
6. **Bordieu, Pierre** (2000): The biographical illusion. U: *Identity. /Ur. P. du Gay, J. Evans, P. Redman/*, 297-303. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage
7. **Božičević, Vanda** (1990): *Riječ i slika: hermeneutički i semantički pristup*, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo
8. **Breitenstein, Andreas** (2005): Das Kichern und das Grauen. U: *Neue Zürcher Zeitung*, 13. rujna
9. **Buck-Morss, Susan** (1989): *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge: MIT Press
10. **Cohn, Dorrit** (1999): *The Distinction of Fiction*, Baltimore – London: Johns Hopkins University Press
11. **Connerton, Paul** (2004): *Kako se društva sjećaju*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus
12. **Damasio, Antonio** (2005): *Osjećaj zbivanja. Tijelo, emocije i postanak svijesti*, Zagreb: Algoritam
13. **Debeljak, Aleš** (2009): *Europa bez Europljana*, Zagreb: Profil
14. **Derrida, Jacques** (1996): *The Gift of Death*, Chicago: University of Chicago Press
15. **Dolgan, Marjan** (1998): Prišleki – véliki tekst o demistifikaciji „vélikega teksta“. U: *Lojze Kovačič (Dane Zajc et al., ur. Tomo Virk)*, 139-161. Ljubljana: Nova revija
16. **Dyserinck, Hugo** (1981): *Komparatistik*, Bonn: Bouvier

17. **Eakin, Paul John** (1992): *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton: Princeton University Press
18. **Eco, Umberto** (1988): An 'Ars oblivionalis'? Forget it. U: *Publications of the Modern Language Association*, (103), str. 254-261
19. **Eco, Umberto** (2005): *Šest šetnji pripovjednim šumama*, Zagreb: Algoritam
20. **Finck, Almut** (1995): Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. U: *Einführung in die Literaturwissenschaft*, 283-293. Stuttgart – Weimar: Metzler
21. **Gabrič, Aleš** (1998): *Ljubljanske razglednice kot politični problem*. U: *Lojze Kovačič (Dane Zajc et al., ur. Tomo Virk)*, 162-195. Ljubljana: Nova revija
22. **Gauss, Karl-Markus** (2004): Ein Kind der Finsternis. U: *Die Zeit* (38), 9. rujna, str. 59.
23. **Genette, Gérard** (1991): *Fiction and diction*, Ithaca and London: Cornell University Press
24. **Gerig, Karin** (2004): Auf der Suche nach der verloreneren Struktur: Doris Lessings *The Golden Notebook*. U: *Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft*, br. 61, 151-172. Tübingen: Gunter Narr Verlag
25. **Giddens, Anthony** (2005): *Odbjegli svijet. Kako globalizacija oblikuje naše živote*, Zagreb: Klub studenata sociologije Diskrepancija, Naklada Jesenski i Turk
26. **Grum, Martin** (1998): Bibliografija Lojzeta Kovačiča. U: *Lojze Kovačič (Dane Zajc et al., ur. Tomo Virk)*, 275-296. Ljubljana: Nova revija
27. **Halbwachs, Maurice** (1985): *Das kollektive Gedächtnis*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag
28. **Heaton, John M.** (2001): *Wittgenstein i psihoanaliza*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
29. **Heidegger, Martin** (1985): *Bitak i vrijeme*, Zagreb: Naprijed
30. **Hemon, Aleksandar** (2009): *Projekat Lazarus: uz fotografije Velibora Božovića i iz Arhiva Chicago Historical Society*, Zagreb: V.B.Z.
31. **Hurstel, Françoise** (1977-78): *Paternal Function and Cultural Uprooting: What is the Basis of Paternity?*, Bulletin de Psychologie, 31, str. 502-509
32. **Iser, Wolfgang** (1989): Towards a Literary Anthropology. U: *The Future of Literary Theory. /Ur. R. Cohen/*, 208-228. New York – London: Routledge
33. **Jančar, Drago** (2000): *Radije crno zgarište...* Prevela Jagna Pogačnik, Zagreb, *Zarez* II/36-37, 20. srpnja 2000., 8

34. **Jergović, Miljenko** (2009): *Volga, Volga*, Zagreb: Naklada Ljevak
35. **Kmecl, Matjaž** (2009): Prehod mladega Lojzeta Kovačiča iz 'realizma' socialnih projektov v realizem intimnosti. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 24-33. Ljubljana: Študentska založba
36. **Kohut, Heinz** (1990): *Analiza sebstva*, Zagreb: Naprijed
37. **Koron, Alenka** (2003): Roman kot avtobiografija. U: *Obdobja 21 – slovenski roman*, 191-200. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
38. **Kos, Janko** (2004): *Duhovna povijest Slovenaca*, Zagreb: Matica hrvatska
39. **Kos, Janko** (2009): Recepcija Lojzeta Kovačiča v ideološkem kontekstu. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 10-23. Ljubljana: Študentska založba
40. **Kovač, Zvonko** (2005): *Međuknjiževna tumačenja*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra
41. **Kovač, Zvonko** (2009a): *Svoje kot tuje* v Kovačičevi „obratni hermenevtiki“. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 170-179. Ljubljana: Študentska založba
42. **Kovač, Zvonko** (2009b): *Domovinski eseji. Rasprave, ogledi i kritike o domaćim autorima i temama*, Čakovec: Insula
43. **Kovač, Zvonko** (2011): *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili inerkulturna povijest književnosti*, Beograd: Službeni glasnik
44. **Kovačič, Dare** (2009): Primer izrednega spomina. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 89-111. Ljubljana: Študentska založba
45. **Kovačič, Lojze** (1972): *Sporočila v spanju: resničnost*, Maribor: Založba obzorja Maribor
46. **Kovačič, Lojze** (1981): *Pet fragmentov: prva knjiga*, Ljubljana: Cankarjeva založba
47. **Kovačič, Lojze** (1999): *Literatura ali življenje*, Ljubljana: Študentska založba
48. **Kovačič, Lojze** (2003): *Otroške stvari*, Ljubljana: Študentska založba
49. **Kundera, Milan** (2002): *Umjetnost romana*, Zagreb: Meandar
50. **LaCapra, Dominick** (1996): *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca: Cornell University Press
51. **Latković, Ivana** (2009a): Od temnice življenja do svobode pisanja (o avtobiografskem romanu *Resničnost* Lojzeta Kovačiča). U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 112-127. Ljubljana: Študentska založba

52. **Latković, Ivana** (2009b): Kulturno pamćenje i identitet. Suvremeni slovenski povijesni roman. U: *Četrto slovensko-hrvaško slavistično srečanje*, ur. Miran Hladnik, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete
53. **Lejeune, Phillipe** (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris: Seuil
54. **Lessing, Doris** (1986): *The Golden Notebook*, London: Collins Publishing Group, Grafton Books
55. **Löschnigg, Michael** (1999): The prismatic hues of memory. U: *Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' David Copperfield*, 175-200. *Poetica* 31/1-2
56. **Lukić, Jasmina** (2006): Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fikcionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić. U: *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti, Živa Benčić i Dunja Fališevac (ur.)*, Zagreb: Disput, 461-477
57. **Majić, Ivan** (2010): Sveučilišni slavistički (zlo)duh danas: oduševljenje ili odušmanjenje? U: *Festival slavenskih kultura. Slavistički duh*, 17-23. Zagreb: Klub studenata južne slavistike A-302
58. **Mijatović, Aleksandar** (2003): Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugrešić *Muzej bezuvjetne predaje*. U: *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, vol. 15, br. 2, str. 49-68
59. **Mlakić, Josip** (2007): *Kad magle stanu. Roman u 24 slike*, Zagreb: V.B.Z.
60. **Mollon, Phil** (2001): *Freud i sindrom lažnog sjećanja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
61. **Nietzsche, Friedrich** (1988): *Volja za moć. Pokušaj prevrednovanja svih vrijednosti*, Zagreb: Mladost
62. **Novak Kajzer, Marjeta** (1993): *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač
63. **Pavličić, Pavao** (2008): Poetika sjećanja. U: *Suvremena književnost i sjećanje*, 207-212. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika
64. **Peti-Stantić, Anita** (2008): *Jezik naš i/ili njihov. Vježbe iz poredbene povijesti južnoslavenskih standardizacijskih procesa*, Zagreb: Srednja Europa
65. **Pibernik, France** (1983): *Čas romana*, Ljubljana: Cankarjeva založba
66. **Pinker, Steven** (2007): *Prazna ploča – moderno poricanje ljudske prirode*, Zagreb: Algoritam

67. **Priessnitz, Horst** (1987): Was ist koloniale Literatur? Vorüberlegungen zu einem intertextuellen historiographischen Modell am Beispiel der angloaustralischen Literatur. U: *Poetica*, 19, 1–2
68. **Rogić, Ivan; Esterajher, Josip; Knezović, Zvonko; Lamza-Posavec, Vesna; Šakić, Vlado** (1995): *Progonstvo i povratak: psihosocijalne i razvojne odrednice progonstva i mogućnosti povratka hrvatskih prognanika*, Zagreb: SysPrint
69. **Rousseau, Jean-Jacques** (1999): *Ispovijesti*, Zagreb: Školska knjiga
70. **Said, Edward W.** (1999): *Orijentalizam*, Zagreb: Konzor
71. **Savić, Mićo** (2010): „Volja za moć kao *physis* (Niče i Aristotel)“. U: *Theoria* 53 (4), str. 51-72
72. **Smith, Sidonie; Watson, Julia** (2001): *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press
73. **Sozina, Julia** (2002): Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. Stoletja. U: *Slavistična revija* 50/2, 199-217
74. **Štih, Peter; Simoniti, Vasko** (2004): *Slovenska povijest do prosvjetiteljstva*, Zagreb: Matica hrvatska
75. **Štuhec, Miran** (2003): *Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja*, Ljubljana: Slovenska matica
76. **Troha, Gašper** (2009a): Lojze Kovačič – življenje in delo. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 5-9. Ljubljana: Študentska založba
77. **Troha, Gašper** (2009b): Uspeh Prišlekov v prevodih in vprašanje internacionalizacije Kovačičevih del. U: *Lojze Kovačič – življenje in delo*, 190-206. Ljubljana: Študentska založba
78. **Velikonja, Mitja** (2002): Ex-Home: Balkan Culture in Slovenia after 1991. U: *The Balkans in Focus: Cultural Boundaries in Europe* (Resic, Sanmir & Tornquist-Plewa, Barbara /ur./), Lund: Nordic Academic Press
79. **Vidmar, Josip** (1954): *Meditacije*, Ljubljana: Državna založba Slovenije
80. **Vidmar, Josip** (1986): *O slovenstvu i jugoslavenstvu*, Zagreb: Biblioteka Globus
81. **Weinrich, Harald** (2007): *Leta. Umjetnost i kritika zaborava*, Zagreb: Algoritam

82. **Zajc, Marko** (2006): *Kje se slovensko neha in hrvaško začne. Slovensko-hrvaška meja v 19. i na začetku 20. stoletja*, Ljubljana: Modrijan
83. **Zlatar, Andrea** (1998): *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb: Matica hrvatska
84. **Zlobec, Ciril** (1986): *Slovenska samobitnost i pisac*, Zagreb: Biblioteka Globus
85. **Zlobec, Ciril** (1998): *Spomin kot zgodba*, Ljubljana: Prešernova družba
86. **Zupan Sosič, Alojzija** (2009): *Opis v romanu Prišleki. U: Lojze Kovačič – življenje in delo*, 128-151. Ljubljana: Študentska založba
87. **Žižek, Slavoj** (1987): *Jezik, ideologija, Slovenci*, Ljubljana: Delavska enotnost
88. **Žižek, Slavoj** (2002): *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb: Arkzin
89. **Žižek, Slavoj** (2007): *O vjerovanju*, Zagreb: Algoritam
90. **Žmegač, Viktor** (2004): *Povijesna poetika romana*, Zagreb: Matica hrvatska

10. Sažetak

Krešimir Bobaš

Slika svojega – autobiografičnost i fragmentarnost na primjerima *Pet fragmentov* Lojze Kovačiča

U kontekstu poredbenog i interkulturnog istraživanja južnoslavenskih književnosti cilj ovoga rada je predstaviti do sada marginalno percipiranoga autora na hrvatskoj književnoznanstvenoj sceni, Lojzu Kovačiča, i njegovo djelo iz 1981. godine, *Pet fragmentov*. Na temelju primjera iz djela i njihova smještanja u širok teoretski kontekst povezan s njima želi se prikazati složenost kako njegove osobne povijesti inkorporirane u njegovo pisanje, tako i opsežnost teoretskih diskurza potrebnih za detaljno prikazivanje i elaboriranje instanci autobiografičnosti i fragmentarnosti u njegovome književnom stvaralaštvu. Temeljiti uvid u ovaj tematski kompleks pripomaže boljem shvaćanju i percipiranju slovenske književnosti u Hrvatskoj, rasvjetljavanju nekih stavki oko djela koje je ostalo neistraženo i u slovenskom kontekstu, te produbljivanju i poticanju poredbenog i interkulturnog istraživanja južnoslavenskih književnosti uopće.

Ključne riječi: autobiografičnost; diskurz fotografije; fragmentarnost; poredbena i interkulturalna književnost; sjećanje

11. Summary

Krešimir Bobaš

Image of *his* – autobiographicity and fragmentariness on the examples of *Pet fragmentov* by Lojze Kovačič

In the context of the comparative and intercultural research of South Slavic literatures the aim of this paper is to introduce an until now marginally perceived author on the Croatian literary science scene, Lojze Kovačič, and his work from 1981, *Pet fragmentov*. Based on examples from the work and with their placing into a broad theoretical context connected with them we want to show the complexity of his personal history incorporated into his writing, as well as the extensiveness of the theoretical discourses required for a detailed presentation and elaboration of the instances of autobiographicity and fragmentariness in his literary creation. A thorough insight into this thematical complex aids to a better comprehension and perception of Slovenian literature in Croatia, a deeper clarification of some items around the work which has stayed unexplored even in the Slovenian context, and a deepening and stimulation of the comparative and intercultural research of South Slavic literatures in general.

Keywords: autobiographicity; photographic discourse; fragmentariness; comparative and intercultural literature; remembrance