

ДИСКУРС СЕЋАЊА – ЛИТЕРАРИЗАЦИЈА СЕЋАЊА У РОМАНИМА ЗИГФРИДА ЛЕНЦА *ЧАС НЕМАЧКОГ И ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ*

Сажетак: У књижевном делу немачког савременог аутора Зигфрида Ленца сећање представља један од кључних мотива за изградњу личног и колективног идентитета његових ликова. Он у музеалним хронотопима својих приповести по сопственим речима види „апел и изазов“ да преиспитујући прошлост сами спознамо истину постојања. Феномен сећања с друге стране има парадигматско значење за културни дискурс са краја прошлог и почетка овог века. Циљ овог рада је да Ленцове романе *Час немачког* и *Завичајни музеј* анализира са аспекта теорије културног памћења Јана и Алеиде Асман.

Кључне речи: Зигфрид Ленц, сећање, функционално памћење, похрањено памћење, фигуре сећања, заједница сећања

1. Сећање на прошлост – књижевна обавеза

Савремени немачки аутор Зигфрид Ленц је у писму недавно преминулом легендарном књижевном критичару јеврејског порекла Марселу Рајх-Раницком, који је након преживљеног холокауста ипак одлучио да живи и ради у Немачкој, још давне 1957. године написао:

„Једино што нам остаје, драги Марселе, је корак у сећање: мислимо на летњи дан када си први пут био код нас, забринут и распричан и спреман на повратак у земљу, у којој те скоро нико није чекао, иако ти је безгранично много дуговала.“ (према: Schmid, 2014).¹

Мотив сећања, којим је започето ово давно приватно писмо присутно је у целокупном делу осамдесетосмогодишњег Зигфрида Ленца, и то много раније него што је његово теоретско разматрање постало предмет тренутно актуелног културног дискурса. А говорећи о књижевности почетком деведесетих година прошлог века, Ленц користи и термине карактеристичне за такозвани *memory boom*:

¹ „Das einzige, was uns bleibt, lieber Marcel, ist ein Aufbruch in die Erinnerung: wir denken an den Sommertag, an dem Du zum ersten Mal bei uns warst, besorgt und beredt und zur Rückkehr in ein Land entschlossen, in dem Dich kaum jemand erwartet, obzwar es Dir unendlich viel schuldete“.

„О томе шта је књижевност постоје различита мишљења, међутим оно што сигурно представља је колективно памћење човека. Она је складиште, најопсежнија збирка доживљеног и промишљеног, она је јединствена залиха људског искуства. Све је у њој сачувано, склоњено; све што је претрпљено и претпостављено, све што је покушавано и оплакивано вековима нашло је свој израз у њој.“ (Lenz, 1992: 7).²

У предговору књиге *Културно памћење* Јан Асман наглашава да управо појам сећања има парадигматско значење за културни дискурс са краја прошлог и почетка овог века. У тренутку када се нестанком једне генерације сведока најмонструознијих злочина у историји човечанства гаси живо сећање појединца, поставља се питање карактера колективног сећања кроз однос историје и памћења. У књижевном делу немачког аутора Зигфрида Ленца сећање представља један од кључних мотива за изградњу личног и колективног идентитета његових ликова. Оба његова најзначајнија романа, и *Час немачког* и *Завичајни музеј*, написани су у виду личних исповести сведока оног периода немачке историје који је Адорно назвао неизрецивим.

Зигфрид Ленц, по сопственим речима, свој задатак види у томе „да пронађе узорак у историји, који би разјаснио време у коме живимо, а сву ту цунглу у којој се не сналазимо учинио мало транспарентнијом“ (према: Scheller, 2006: 70).³ Он у музеалним хронолопима својих приповести види „апел и изазов“ да преиспитујући прошлост сами спознамо истину постојања. Пратећи канцелара Вилија Бранта на путу у Пољску, он је поводом потписивања Варшавског споразума 1970. године рекао:

„Постоје многи који имају право на бол због губитка. Ја уважавам тај бол. Ја уважавам и патњу коју су многи моји земљаци морали да поднесу док су напуштали свој завичај. Али [...] ми се морамо сећати и патње коју смо ми нанели другима [...]“ (Lenz, 1971: 6“7).⁴

Ленц не противуречи онима који му приписују педагошке намере. И сам каже:

„Нико није сасвим без намере. Већ самим тим што преферира неки конфликт, неку перспективу, неки случај приповедач открива којој стран(ц)и припада. При том та припадност једној стран(ц)и не мора бити схваћена у политичком смислу.“ (Ekkehart, 1971: 100).⁵

² „Literatur ist, darüber gibt es verschiedene Ansichten, doch eines stellt sie gewiß dar: das kollektive Gedächtnis der Menschen. Sie ist der Speicher, die umfassendste Sammlung von Erlebtem und Gedachtem, sie ist ein einzigartiger Vorrat an Welterfahrung. Alles ist in ihr aufbewahrt, aufgehoben; alles was erduldet und angenommen, was versucht und beklagt wurde in Jahrtausenden, hat in ihr seinen Ausdruck gefunden“.

³ „In der Geschichte das Muster zu finden, das die eigene Zeit erhellt und diesen ganzen Dschungel, in dem wir uns nicht zurechtfinden, ein wenig durchsichtig macht – darin sehe ich meine Aufgabe“.

⁴ „Es gibt viele, die ein Recht haben auf ihren Schmerz. Und ich achte die Leiden, die viele meiner Landsleute während der Flucht auf sich nehmen mussten. Aber, meine Damen und Herren, wir haben uns auch der Leiden zu erinnern, die wir anderen zufügten: ein Fünftel der ponischen Bevölkerung wurde durch Deutsche ermordet“.

⁵ „Niemand ist vollkommen absichtslos. Allein durch die Bevorzugung eines Konflikts, einer Perspektive, eines Falls gibt der Schriftsteller seine Parteilichkeit preis. Das muss keine Parteilichkeit

Он као аутор који пише у традицији реализма, своје наративе види као могућност да се кроз призму сећања приступи прошлости како би се она боље разумела. На критичаре који му замерају тривијалан и тенденциозан однос према стварности гледа као на цинике који књижевности одузимају сваки значај.

„Оно шта високи комесари естетике данас пре свега очекују од приповедача је доказ да је причање (прича) устајало, провокрантно, немогуће, сумњива игра ћораве баке, организована обмана чула. Ако је приповедачу било шта и допуштено, онда је то следеће: да прогласи стечај, да прокламује бескорисност универзума и да се упуца у врту иза куће. Чини се као да је једини веродостојни приповедач мртвотруп приповедач, писац препуклог гласа и сломљених крила.“ (Lenz, 1966: 148).⁶

2. Сећање као литерарна стратегија

Ленц у својим романима који се баве тематиком Другог светског рата критички преиспитује тада актуелне вредности, као што су послушност и испуњење дужности из перспективе појединца, позивајући се на људске врлине од трајног значаја: часност, поузданост, фер-плеј (према: Obert, Oehlen, 2009: 1). Ленц међутим не очекује од читаоца да непосредно преузме његова уверења и ставове. У том смислу је у интервјуу за *Франкфуртер Рундшау (Frankfurter Rundschau)* изјавио:

„Човек мора да рачуна са било којом реакцијом. Ја не могу да калкулишем да ли ће неки читалац моју причу схватити исто као и ја, јер је читалац просто једно непознато биће које човек кроз неку књигу може само додирнути у свој његовој посебности, у његовој тузи, у његовом јаду, његовим бригама или његовој еуфорији.“ (према: Obert, Oehlen, 2009).⁷

Захваљујући форми исповести која је карактеристична за оба његова најзначајнија романа, дакле за *Час немачког* и за *Завичајни музеј*, Ленц успева да обезбеди утисак веродостојности приказа минулих догађаја, јер су они приказани у виду сећања, а сећања су увек аутентична, она не могу бити тачна или погрешна, док с друге стране управо субјективна природа сећања дозвољава читаоцу да се критички односи према приказаном садржају, пружајући му могућност да га преиспита, па и потпуно оспори.

im politischen Sinne sein“.

⁶ „Was die Hochkommissare der Ästhetik heute vom Erzähler vor allem erwarten, ist der Nachweis, dass das Erzählen (von Geschichten) abgestanden, provokant, unmöglich ist, ein unlauteres Blindkuhspiel, eine organisierte Sinnestäuschung. Wenn heute dem Erzähler überhaupt noch etwas zugestanden wird, dann dies: er darf den Offenbarungseid leisten, die Unbrauchbarkeit des Universums proklamieren und sich danach im Garten erschießen. Der einzig glaubwürdige Erzähler scheint der tote Erzähler zu sein, der Fabulierer mit gebrochener Stimme und gebrochenen Flügeln“.

⁷ „Ich kann, wie zuletzt bei der □Landesbühne□ auch, nicht mal kalkulieren, ob ein Leser meine Geschichte im Prinzip so auffasst wie ich, weil der Leser einfach ein unbekanntes Wesen ist, das durch ein Buch erreicht wird in seiner Jeweiligkeit, in seiner Trauer, in seiner Bekümmernis, seinen Sorgen oder auch seiner Euphorie. Ein Autor mischt sich in ein anderes Leben ein“.

Овај двојаки ефекат сећања, у ком оно истовремено и успоставља и укида историјску реалност, заснива се на томе што је структурна разлика између књижевних наратива сећања и историјског дискурса сећања неизражена.

2.1. Потрага за идентитетом: индивидуално и колективно сећање

Алеида Асман традирано принципијелно разликовање између сећања и историје види у различитој врсти памћења коју репрезентују те две категорије односа према прошлости. Сећању је својствено такозвано „настањено памћење“, а историјској науци „ненастањено“ (Assmann, 2010: 133). То значи да је сећање увек везано за субјект, било да је он репрезентован неком групом, институцијом или појединцем. Његова је функција да повеже прошлост са садашњошћу и будућношћу, при чему поступа селективно, успостављајући вредности суштинске за успостављање идентитета, норми итд. За разлику од тога, историја као место ненастањеног, неутралног памћења које није лоцирано у одређеном субјекту, повлачи јасну границу између прошлих, садашњих и будућних догађаја, тежећи да их све сагледа у циљу изналагања истине, лишене било каквих вредносних судова или норми (Assmann, 2010: 133). Алеида Асман међутим сматра да је оваква строга дистинкција у пракси неодржива, јер ниједан историјски приступ прошлости није сасвим објективан и незаинтересован, тако да неки теоретичари у великој мери поистовећују историју и меморију. За њу је додуше потпуно поистовећивање ових појмова једнако неприхватљиво као и њихово супротстављање. Да би се ова поларизација, коју сматра непродуктивном, избегла, она историју и меморију сагледа у смислу два комплементарна модуса једног феномена: такозвано „настањено памћење“ дефинише као *функционално памћење* (Funktionsgedächtnis), а историјску науку као памћење другог реда, као памћење памћења, *ускладиштено, похрањено памћење* (Speichergedächtnis) (Assmann, 2010: 134).

Функционално памћење поседује социјални карактер, оно је израз колективног саморазумевања, засновано је на селекцији вредности и усмерено на будућност. Ускладиштено памћење, будући да је растерећено виталног односа према стварности, обухвата и оне реликте који би иначе били подложни забору. Међутим и такво, наизглед незаинтересовано складиштење се може ставити у функцију реанимације историјских артефаката те их на тај начин повезати са функционалним памћењем које ће им дати одређени смисао.

На колективном плану **похрањено** (ускладиштено) памћење садржи увиде и знања која тренутно нису потребна, било зато што се чине превазиђеним или ирелевантним за изградњу сопственог идентитета. Оно се такође састоји од „репертоара пропуштених могућности, алтернативних опција и неискоришћених шанси“ (Assmann, 2010: 137). Из тог неструктурисаног резервоара носиоци функционалног памћења бирају и усклађују одговарајуће елементе према свом нахођењу. На тај начин се конституишу и колективни субјекти, као што су државе и нације, вршећи селекцију догађаја из прошлости садржаних у **похрањеном** (ускладиштеном) памћењу, које само по себи, као неограничени

збир података, докумената и сећања не може представљати ни један субјект понаособ, осим евентуално, целокупно човечанство.

Ленцов роман *Час немачког* представља покушај ре(конструкције) идентитета појединца путем сећања. Оквирна прича романа је смештена у неком казнено-поправном интернату у близини Хамбурга, где главни јунак и приповедач, малолетни деликвент Зиги Јепсен, добија на часу матерњег језика писмени задатак на тему *Радост коју доноси испуњење дужности*. Зиги међутим у први мах не успева да напише ни речи. Због тога бива кажњен изолацијом, све док не заврши задатак. Суочен са самим собом, Зиги минуциозно бележи читаву историју свог детињства које су обележиле две за њега веома важне личности: отац, сеоски позорник, слепи послушник режима, и очев пријатељ из младости, локални сликар, коме су нацисти изrekli забрану сликања због наводне изопачености његове уметности.

Зигијев први покушај да одговори на тему писменог задатка је почео оптимистично: „Мало је тога тако добро сачувано у ризници мога сјећања као што су сусрети између мога оца и Макса Лудвига Нанзена. Зато сам с поуздањем отворио задаћницу (...)“ (Lenz, 1999: 14). Међутим, слике из прошлости, мада веома живе, једнаком брзином су нестајале као што су се и појављивале, пламен сећања би засјао да би се одмах потом угасио, нит успомена се кидала. „Све се све више преплетало, преклапало, мрсило (...)“ (Lenz, 1999: 15), тако да је Зиги на крају предао празну свеску професору Корбјуну, који

„(...) није могао разумјети (моје) тешкоће, није вјеровао у муку почетка, једноставно није могао замислити да се сидро успомена није негдје задјело, да није напело ланац, него да је само звецкало и трескало, у најбољем случају узвнтлало муљ изнад дубокога дна, тако да није настао мир ни потребна тишина како би се мрежом могла ухватити прошлост.“ (Lenz, 1999: 15).

Почетак Зигију полази за руком оног трена када у тишини самице препозна суштински значај потребе да организује своја сећања из детињства, онога што би Алеида Асман назвала функционалним памћењем. Она однос функционалног и **похрањеног** (ускладиштеног) памћења упоређује у контексту психотерапије са односом сећања и искустава која су доступна нашој свести и меморијског фонда који за нас може бити тренутно нерасположив, било због тога што је из неког разлога потиснут у подсвест или што превазилази моћ нашег запажања. Епистоларни потхват младог Зигија за њега самог зато има терапеутски значај, јер му омогућава да оживи своја сећања и структурира их у виду приче која треба да разјасни његову прошлост, његово проблематично детињство и младост, али која исто тако може да допринесе разумевању садашњости и одређењу животних циљева за будућност.

Позивајући се на Мајкла Вајта и Дејвида Епстона (Michael White, David Epston) Алеида Асман закључује:

„Да би памћење могло да развије своју оријентишућу снагу, елементи (**похрањеног** (ускладиштеног) памћења, моја прим.) се морају усвојити, што значи: одабрати према важности, учинити доступнима, растумачити у виду мисаоне фигуре (фигуре мисли, Sinnfigur) (...)“ (Assmann, 2010: 135).

У роману *Час немачког тај* поступак се одвија на индивидуалном плану, док је у роману *Завичајни музеј* препознатљив на нивоу колективног памћења.

Приповедач Зигмунт Рогала, мајстор ткач и кустос Мазурског завичајног музеја, се неких касних педесетих или раних шездесетих година налази у болници, доспевши ту због тешких опекотина задобијених у пожару који је сам подметнуо и тако потпуно уништио музеј, своје животно дело. Зигмунт је на име после слома нацистичке Немачке са реком избеглица напустио свој родни крај у Источној Пруској, који је тада припао Пољској. Приликом тог егзодуса су пострадали многи Зигмунтови пријатељи, а живот су изгубили и његова жена и син. Једино што му је успело да уз велика одрицања спаси су најважнији експонати завичајног музеја, као гарантисачувања успомене на историју његовог народа и завичаја. Он ту повест са болесничког кревета приповеда једином редовном посетиоцу, као „немом“ саговорнику, чије се присуство и ретки коментари огледају само посредно, кроз реч самог приповедача. За време петнаест посета (које уједно чине петнаест поглавља романа) Зигмунт покушава да објасни зашто је баш он, као творац завичајног музеја, одлучио да га уништи.

Када приповедач Ленцовог романа описује са којом страшћу је његов стриц, од кога је и наследио завичајну збирку, сакупио, неговао и чувао сведочанства прошлости свог народа, онда се у том односу препознаје вредновање које није само естетског карактера, већ је базирано на њиховом претпостављеном спознајном и етичком значају. Тако се „инвентар његова приватног завичајног музеја, кремени алат, брончано и жељезно оружје, (...) карте и бакро-рези, новчићи излизани немирним прстима, прастаре кухињске потрепштине, украсне копче, преслице, лијепо избијељени животињски костури, витрина с нагорјелим документима (...)“ (Lenz, 1986: 108) представљају као „докази наше мазурске прошлости, ’чисти докази’“ (Lenz, 1986: 109), којима се чврсто верује и од којих се очекује да у одређеном моменту проговоре (Lenz, 1986: 109). Међутим поверење у речитост предмета је поетска мисао, како каже Николај Хартман. Не само естетски предмет, већ и било који предмет као такав постоји само „’за’ субјект који схвата, који заузима одређени став“ (Хартман, 1979: 185), тако да се могућност откривања објективне истине о постојању и животу једног народа само на основу материјалних артефаката на крају испоставља као илузија.

Не само да се на нивоу индивидуалног функционалног памћења врши селекција садржаја, што би Зигмунт Рогала желео да осујети чувајући од заборавља сваку могућу појединост као непосредни и неутрални доказ прошлости, без обзира на то да ли потиче из немачког или пољског културног наслеђа, она се на нивоу колективног памћења додатно усмерава. У том смислу Алеида Асман цитира Мориса Албвакса (Maurice Halbwachs):

„Свака личност и свака историјска чињеница транспонује се већ при самом уласку у ово (колективно) памћење у неку поуку, неки појам, неки симбол; добија неки смисао, постаје елеменат идејног система друштва.“ (према: Assmann, 2010: 135).

Када је Зигмунт Рогала уништио свој музеј, он је желео да уништи идеолошки условљено памћење завичаја. Међутим, његова намера није била да прошлост препусти забору. Напротив, само је желео да „сакупљене свједоке (наше) прошлости одведе(м) на сигурно, у коначну, неопозиву сигурност из које, додуше, више неће изићи на видјело, али гдје их нитко неће моћи својатати да свједоче њему у прилог.“ (Lenz, 1986: 613, 614). Таква апсолутна сигурност се може обезбедити само уколико се сећање на прошлост похрани у неутралан простор **похрањеног** (ускладиштеног) памћења. Али, ни тај простор није недодирљив. Мада приповедач романа верује да су историјски артефакти након пургаторијума постали имуни на идеолошку злоупотребу, он зна да је свако сећање на овај или онај начин иманентно идентитету појединца и друштва, да се не може екстраховати од човека и попут есенције складиштити у херметичком резервоару. Јер, речено терминологијом Алеиде Асман, свако *похрањено* (ускладиштено) памћење, колико год оно само било обухватно и непретенциозно, ипак представља потенцијалне ресурсе функционалне меморије. Сходно томе, јунак *Завичајног музеја* на крају своје исповести закључује: „Но, већ се памћење буди, сјећање већ тражи и скупља у несигурној тишини ничије земље.“ (Lenz, 1986: 614).

2.2. Сведочанства прошлости: фигуре сећања у колективном памћењу

Друштво без културе памћења је незамисливо, тврди теоретичар културе Јан Асман. Феномен памћења је социјално условљен и друштвено обавезујући. Следећи тезу Мориса Албвкса да не постоји памћење изван друштвеног оквира у ком се појединци крећу и који условљава садржај и начин сећања, он изводи закључак да човек који би одрастао у потпуној изолацији не би имао никакво сећање. Појединци додуше поседују могућност памћења, али се оно као сећање актуализује само путем комуникације и интеракције у одређеној друштвеној групи. При том се не памте само лични доживљаји, непосредни увиди и спознаје, већ и оно што чујемо од других, на начин на који то они виде и вреднују. Тако сећање зависи од друштвених оквира – „*cadres sociaux*“ (Assmann, 2013: 36) – који га организују и фиксирају. То са друге стране значи да нестанком или губитком одређених друштвених оквира нестаје и њима обухваћено сећање.

Завичајна збирка Зигмунта Рогале и у њој похрањено памћење је често била излагана промени друштвеног оквира. Збирку је основао Зигмунтов стриц Адам Рогала, „који се бавио проучавањем роднога краја као слободним занимањем и, попут кртице, оданим узбуђењем копао по нашој мазурској прошлости.“ (Lenz, 1986: 13). Он је на свог нећака пренео љубав према завичају и потребу за познавањем завичаја као основе за спознају света. А изворе познавања завичаја је тражио понајпре у откривању историјских доказа који у виду археолошких артефаката треба непристрасно да сведоче о прошлим временима. Границе меморијалног оквира Адамове завичајне збирке су биле додуше просторно одређене животним простором носилаца колективног сећања, али су

временски и семиолошки биле отворене. Већ и сам нагласак на то да се стриц Адам бавио проучавањем родног краја као слободним занимањем упућује на тежњу ка, ако не непристрасном, а оно бар неспутаном приступу тумачењу прошлости. Он наочиглед „разговорљивих сведока прошлости“ осећа ганутош, али не и страхопоштовање, док тврди да знање о свету почиње знањем о завичају, чему његов нећак додаје и коментар да каткада ту и престаје.

Ти сведоци прошлости се као окосница романа посматрају из различитих ракурса, протагонисти их стављају у различите оквири, некада шире, а некада толико уске да се деформишу, или пак остављају сасвим по страни, уколико се не уклапају у жељену слику.

Приликом руске окупације Адам Рогала највредније примерке своје ризнице сакрива у тајне подруме, да би „докази наше мазурске прошлости, ’чисти докази’, (...) били сигурни од пљачке и уништења.“ (Lenz, 1986: 109). Импресиониран и при погледу на преостале, још увек бројне експонате, руски штабни капетан Плеханов који је на једну ноћ запосео Завичајни музеј упитао је домаћина музеја „што ли то може навести човјека да скупља доказе о повијесним неуспјесима и краткорочним самопотврђивањима“. (Lenz, 1986: 158). За њега је емфатични одговор Адама Рогале о потреби чувања историјских сведочанстава као доказа посебности и сврсисходности трајања једног народа представљао чисту фикцију, насталу из исконског страха од смрти, а родољубни занос који су та сведочанства требало да оправдају опасну илузију. Тако је на „патриотску“ претњу стрица Адама: „Изгубит ћете, ускоро, најкасније за годину дана, зато што је Мазурија против вас; наш пијесак, борови, језера: против вас, против вас су и тресетишта, поља и мочваре.“ (Lenz, 1986: 159), штабни капетан одговорио: „Помоћи ћемо вам да се опростите од својих самодопадних нада. Показат ћемо вам колико је тај растанак вриједан љубави према домовини. Отворит ћемо вам очи тако да видите да пијесак не припада вама, да, штовише, свакога равнодушно подноси.“ (Lenz, 1986: 159).

У ова два екстремно супротстављена става садржана је основна дилема аутора, да ли је појам завичаја као реминесценције на заједничку прошлост оно што може да гарантује интегритет и опстанак индивидуе и колектива, а да се при том не угрози право опстанка других индивидуа и колектива који просторно и историјски, али не и идејно, партиципирају у том истом завичају. Другим речима, приповедач се пита да ли је вредно сакупљати доказе о постојању једне заједнице и културе, ако су они до те мере подложни преосмишљавању да једнако могу да послуже како у сврху афирмације тако и у сврху дискредитације других заједница и култура.

Јан Асман, полазећи од Албаксовог схватања колективног сећања, поред горе наведене централне тезе о друштвеној условљености памћења, наводи следеће аспекте функционисања историјског памћења. Да би нека идеја, неки вредносни суд или општеприхваћена истина могли да постану део колективног памћења, неопходно је да се вежу уз неки конкретан догађај, неко одређено место или особу. На исти начин се не памти ниједна особа уз коју није везано неко значење или порука. Оно што колектив памти као сећања вредно нису дакле

ни само историјске чињенице, нити чисте идеје или апстрактни појмови, да би нешто остало у памћењу народа мора имати одговарајући облик. Тај облик који Асман назива фигуре сећања (*Erinnerungsfiguren*) карактеришу конкретне одреднице времена и места, везаност за одређену групу и поступак реконструктивности (Assmann, 2013: 38).

Фигуре сећања су увек конкретизоване у одређеном времену и простору, при чему то време и простор не морају неизоставно да буду стварни и у фактичком и у географском контексту. Оно што фигуре сећања дефинише у временском смислу је или њихова исконска старост или јединственост појављивања или пак периодично понављање. Колективно обележавање празника одражава значај временског аспекта за формирање колективног сећања – као колективно *доживљено време* (*kollektiv erlebte Zeit*) (Assmann, 2013: 38). Слично томе просторни оквир у коме појединци и групе бораве веже сећања и фиксира их за одређене просторне феномене придајући им симболику *оживљеног простора* (*belebter Raum*), у виду куће као дома или родног краја као завичаја (Assmann, 2013: 38). Истом принципу вредновања подлежу и ствари које испуњавају простор становања, као што су намештај, алатке и други употребни предмети.

„Свака група која жели да се као таква консолидује настоји да створи и обезбеди места која не представљају само поприште њених облика интеракције, већ симболе њеног идентитета и упориште њеног сећања. Памћењу су потребна места, оно тежи упросторењу.“ (Assmann, 2013: 39).⁸

Једнако као што се идентитет групе симболички везује за одређено место и време, тако *vice versa* учешће у колективном памћењу које се везује за то место и време обезбеђује групни идентитет. Комуникативне форме у оквиру групе кореспондирају са заједничким поимањем времена и простора и памте се у виду афективно и вредносно одређених феномена као што су завичај и житија, те као такви играју битну улогу у саморазумевању одређене заједнице. „Колективно памћење приања уз своје носиоце и не може се произвољно пренети на друге.“ (Assmann, 2013: 39).⁹

Из тога следи да фигуре сећања на исте догађаје у прошлости или исте животне услове могу бити толико различите код заједница које насељавају исти географски простор. Из те разлике произилази и кључни сукоб репрезентаната етничких група чију судбину Зигфрид Ленц тематизује у роману *Завичајни музеј*. А она представља и окосницу вербалног сукоба стрица Адама и руског штабног капетана Плеханова, који у складу са идеолошком реториком руске револуције саркастично закључује како земља на којој се живи не припада никоме и свакога равнодушно подноси.

⁸ „Jede Gruppe, die sich als solche konsolidieren will, ist bestrebt, sich Orte zu schaffen und zu sichern, die nicht nur Schauplätze ihrer Interaktionsformen abgeben, sondern Symbole ihrer Identität und Anhaltspunkte ihrer Erinnerung. Das Gedächtnis braucht Orte, tendiert zur Verräumlichung“.

⁹ „Das Kollektivgedächtnis haftet an seinen Trägern und ist nicht beliebig übertragbar“.

Да би се социјална група конституисала као заједница сећања њена прошлост мора да се одликује специфичношћу и трајношћу. То значи да се потенцира разлика према другим заједницама, потиरे разлика у оквиру сопствене и инсистира на оним историјским чињеницама и меморијалним садржајима који се уклапају у жељену слику о себи, избегавајући било какве промене. „У тренутку када би нека група постала свесна неког одлучујућег преокрета престала би да постоји као група и уступила место некој другој групи.“ (Assmann, 2013: 40).¹⁰ Због тога сва дешавања и искуства, како прошла, тако и савремена, подлежу принципу реконструктивности пре него што постану део колективног сећања.

Ленцов романескни хронотоп музеја представља прикладан естетски оквир за тематизирање феномена колективног сећања. Још је Михаил Бахтин у вези са изношењем теоретских садржаја у роману генерално закључио: „Сви апстрактни елементи романа – филозофска и социолошка уопштавања, идеје, анализе узрока и последица и сл. – теже хронотопу и помоћу њега се наливају плоћу и крвљу, прикључују се уметничкој сликовности.“ (Бахтин, 1989: 380). Просторе за које се вежу групни идентитет и колективна сећања Асман назива мнемотопом. Он их интерпретира у виду семиотизираних простора, који могу да обухвате и шире географске пределе, а функционишу као својеврсни „топографски □ текстови □ културног памћења“ (Assmann, 2013: 39).¹¹ Ти текстови дакле могу у оквиру истог временског периода и географског подручја бити различити и чак супротстављени код различитих социјалних група. Они су у Ленцовом роману *Завичајни музеј* добили свој литерарни облик, као својеврсном палимпсесту за разумевање параметара који утичу на формирање идентитета појединаца и друштава.

Зигмунт Рогала није успео да своју завичајну збирку и у њој похрањено памћење једне етничке групе изузме из друштвених оквира који су је по његовом мишљењу фалсификовале. Прошлост коју је она требало да документује се није уклапала у опште прихваћене оквире садашњости носилаца колективног сећања, па је као таква престала да постоји и пала у заборав, уступајући место новим тумачењима.

3. Закључак

Исходишна ситуација романа *Час немачког* и *Завичајни музеј* је веома слична. Оба јунака су изоловани у ограниченом простору стерилне болничке собе с једне стране и аскетске ћелије поправног дома с друге, како би се фокусирали на прошлост која за обојицу крије смисао њиховог делања. Приступ минулом времену они као појединци траже кроз сећање, у смислу термина

¹⁰ „In dem Augenblick, in dem eine Gruppe sich eines entscheidenden Wandels bewußt würde, hörte sie auf, als Gruppe zu bestehen und machte einer neuen Gruppe Platz“.

¹¹ „topographische □ Texte □ des kulturellen Gedächtnisses“

Алеиде Асман (Assmann, 2010: 133, 134), и то у „настањеном памћењу“, чија је функција *per definitionem* тражење везе између садашњости и прошлости у циљу успостављања вредности неопходних за опстанак било појединаца или друштвених група. Приповедач *Часа немачког* свој ледирани идентитет настоји да реконструише преиспитујући своје личне доживљаје и искуства у оквиру *функционалног* памћења, док главни протагониста *Завичајног музеја* разматра проблематику успостављања колективног идентитета једне етничке групе на основу фактичких историјских доказа, као репрезентаната неутралног, „ненастањеног памћења“, похрањеног у виду завичајне збирке. И мада су садржаји индивидуалног памћења у првом роману крајње субјективни, а у другом фингирају фактичку објективност, њихово је значење једнако легитимно, односно нелегитимно. Оно што јесте свакако извесно је да сећање као процес и памћење као феномен има неизоставну улогу у конституисању идентитета појединца и друштва. У романима *Час немачког* и *Завичајни музеј* Зигфрида Ленца дискурс сећања је добио свој литерарни израз. И мада Ленц, који с једне стране каже да је „књижевност колективно памћење човека“ (Lenz, 1992: 7)¹² истовремено скептично тврди и да се „(...) само помоћу језика (се) никада неће моћи адекватно испричати процес сећања“ (према: Durzak, 1976)¹³ његови романи веома суптилно и диференцирано естетизују тај феномен.

Литература

- Бахтин, М. (1989). *О роману*, прев. Александар Бадњаревић. Београд: Полит.
- Assmann, A. (2010). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck.
- Assmann, J. (2013). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7. Auflage. München: Verlag C. H. Beck.
- Durzak, M. (1976). *Gespräche über den Roman. Mit Joseph Breitbach, Elias Canetti, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Hermann Lenz, Wolfgang Hildesheimer, Peter Handke, Hans Erich Nossack, Uwe Johnson, Walter Höllerer : Formbestimmungen und Analysen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ekkehart, R. (Hg.). (1971). *Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk*. München: Paul List Verlag.
- Hartman, N. (1979). *Estetika*, прев. Milan Damnjanović. Београд: BIGZ.
- Lenz, S. (1966). Siegfried Lenz über Vladimir Nabokov: „Frühling in Fialta“, Ganz unwirkliche Leute. *Spiegel*, 18, 148–149. Dostupno na: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/46407033> [26.08.2014.]

¹² „das kollektive Gedächtnis der Menschen“

¹³ „... wir werden mit der Sprache allein dem erinnernden Erzählprozess nie Genüge tun können, weil entweder jedes Wort einen Keller hat, einen ziemlich tiefen Keller, oder aber nicht ausreicht, das zu treffen, was man in der unverpflichteten Imagination, also im Augenblick unangewendeten Träumens und Erfindens, vor Augen hat“.

- Lenz, S. (1971). *Verlorenes Land – Gewonnene Nachbarschaft. Die Ostpolitik der Bundesregierung*, Kiel: Wählerinitiative Nord, 1 □ 17. Dostupno na: <http://library.fes.de/pdf-files/netzquelle/a03-03827.pdf> [26.08.2014.]
- Lenz, S. (1986). *Zavičajni muzej*, prev. Nedeljka Paravić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Lenz, S. (1992). *Über das Gedächtnis. Reden und Aufsätze*. 1. Auflage. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Lenz, S. (1999). *Sat njemačkoga*, prev. Leo Držić. Zagreb: Školska knjiga.
- Obert, M. und M. Oehlen. (2009). Siegfried Lenz im Interview – Ein Buch kann Leben ändern. *Frankfurter Rundschau*, Dostupno na: <http://www.fr-online.de/politik/spezials/-ein-buch-kann-leben-aendern-/-/1472610/2901476/-/index.html><http://www.fr-online.de/politik/spezials/-ein-buch-kann-leben-aendern-/-/1472610/2901476/-/index.html> [31.08.2011.]
- Scheller, W. (2006). Literatur als Heimatmuseum, Zum achtzigsten Geburtstag von Siegfried Lenz am 17. März 2006. U: *Die politische Meinung*, Nr. 436, 69 □ 71. Dostupno na: http://www.kas.de/wf/doc/kas_8012-544-1-30.pdf?060404092932 [22.04.2014.]
- Schmid, T. (2014). „Uns bleibt der Aufbruch in die Erinnerung“ u *Die Welt*. Dostupno na: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article126636250/Uns-bleibt-der-Aufbruch-in-die-Erinnerung.html> [22.04.2014.]

Sonja Urošević

ERINNERUNGSDISKURS – LITERARISIERUNG VON ERINNERUNG IN DEN ROMANEN *DEUTSCHSTUNDE* UND *HEIMATMUSEUM* VON SIEGFRIED LENZ

Zusammenfassung

Im literarischen Werk von Siegfried Lenz spielt das Motiv der Erinnerung eine wesentliche Rolle. Andererseits kommt dem Thema *Gedächtnis und Erinnerung* im kulturellen Diskurs am Ende des letzten und zu Beginn dieses Jahrhunderts eine zentrale Bedeutung zu. Anhand der kulturtheoretischen Ansätze von Aleida und Jan Assman wird das Phänomen der Erinnerung und ihr identitätsstiftendes Potenzial in den Romanen *Deutschstunde* und *Heimatmuseum* analysiert. Dabei stellte sich heraus, dass die literarische Thematisierung der Erinnerung die theoretischen Einsichten über die soziale Konstruktion der Vergangenheit und die soziale Bedingtheit des Gedächtnisses widerspiegelt.

urosevic.sonja@gmail.com