

МОЋ ВЕЛИКЕ ПРИЧЕ

Сажетак: Истраживање је базирано на савременом когнитивнонаратолошком и когнитивнопсихолошком методу тумачења жанрова велике приче – мемоара и аутобиографије, са аспекта наративне рефлексije која, будући да се у одређеном степену канонски везује за наратив наведених књижевно-научних врста, доприноси схватању смисла неке значајне димензије (ауторовог) живота. Заступајући ову тезу, у раду улазимо у диспут са теоријама о чињеничној истини и дисторзивности чињеница као омашкама и/или резултатима дубљих спознаја одређених догађаја и детаља, до којих доводи управо постојање дистанце чина писања од чина дешавања приказаних догађаја. Резултат истраживања спроведеног кроз дијахронију когнитивнонаратолошких и когнитивнопсихолошких теорија, те на примеру конкретне мемоарске и аутобиографске грађе показујемо, тачније потврђујемо моћ велике приче и наративне рефлексije у спознаји дубље истине о свом (и туђем) идентитету.

Кључне речи: велика прича, моћ наративне рефлексije, конструисање наративног идентитета, мемоари, аутобиографија

1. Ка савременој поетици велике приче

„Postoje velike priče koje iznova prepričavamo u bezbroj različitih oblika, jer oslikavaju naše najdublje vrednosti, želje i strahove” (Абот 2009: 86) – ово је једна у низу варијација теоријског промишљања поетике велике приче; оно што је универзално у таквим разматрањима, било да долазе из пера нама савремених посткласичних наратолога (Х. Портера Абота), структуралиста (Ролана Барта)¹ или писаца (Ива Андрића)² из 60-их година 20. века, или пак античких филозофа

¹ Уп. „Безбројне су приче света. [...] Као да је свака прилика послужила човеку да му ове приче повери: прича може бити заснована на артикулисаном језику, оралном или писаном, на слици, непомичној или покретној, на покрету и на уређеној мешавини свих ових супстанци; она је присутна у миту, легенди, басни, приповеци, новели, епопеји, историји, трагедији, драми, комедији, пантомими [...]. Штавише, кроз ове скоро бескрајне облике, прича је присутна у свим временима, на свим местима, у свим друштвима; прича почиње самом историјом човечанства... [...] Интернационална, трансисторијска, транскултурна, она је свуда, као и живот” (Барт 1971: 56).

² „На хиљаду разних језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век, од древних патријархалних причања у колибама, поред ватре, па све до дела модерних приповедача која излазе у овом тренутку из издавачких кућа у великим светским центрима, испреда се прича о судбини човековој, коју без краја и прекида причају људи људима. Начин и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје, а прича тече и

(Платона, Аристотела)³, јесте указивање на моћ наратива: „to što se ljudi često pridržavaju jednog narativnog objašnjenja, a ne nekog drugog, često nema mnogo veze sa dokazima, već sa jednim moćnim oruđem narativa koje nazivamo velika priča” (Abot 2009: 86). У савременој науци о књижевности концепт велике приче фигурира у два значења, или, боље рећи, везује се за два типолошки различита жанровска корпуса. Х. Портер Абот (2009: 86–91) усмерен је ка истраживању универзалних модела наратива (са темом потраге, освете; митова о смрти и регенерацији), укореењених у култури (са различитим „локалним” варијантама). Такве *велике приче* изражавају животна уверења и, речима Френка Кермода, конституишу „mitološku strukturu društva, koja nam pruža sigurnost” (нав. према: Abot 2009: 88). У односу на овај тип велике приче, когнитивни психолог Марк Фримен (Mark Freeman) проучава тип велике приче као исхода наративне рефлексije аутора о неком (личном или колективном) проживљеном искуству. Она је типолошки блиска (чињеничним) наративима мемоара и аутобиографија.⁴ Оба наведена типа велике приче (фикцијски и чињенични) повезује моћ, превасходно реторичка, потом сазнајна и етичка, без занемаривања њеног естетског момента. Придевом *велика* алудира се управо на снагу/моћ/утицај који те приче имају или могу имати на реципијента. По Аботу (2009: 86), реторички ефекат велике приче сразмеран је реципијентовој личној и вредносној повезаности са датом причом, а велики део њихове снаге почива и на моралној вредности коју преносе, а у којој су добро и зло јасно диференцирани, те се „кривица” може приписати само једној страни. Моћ ових прича огледа се или у укореењивању постојећег система вредности, или у промени мишљења реципијената и разбијању предрасуда.

С обзиром на то да је у књижевнотеоријској литератури пажња углавном посвећивана моћи фикције,⁵ у овом раду усмерићемо се ка оним ефектима који који доприносе привлачности/моћи/снази чињеничних наратива који у основи имају велику причу.

даље и причању краја нема. Тако нам понекад изгледа да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу” (Андрић 2007).

³ У Платоновим поетичким списима (дијалозима *Држава*; *Федар*; *Ијон* и др.) учачамо препознавање моћи наратива; томе највише сведоче Платонов ставови о непоходности брисања појединих места из епова или трагедија јер могу негативно утицати на реципијенте. О моћи наратива на појединачном и колективном плану говорио је и Аристотел (1982: 41) унутар концепта катарзе, односно циља трагедије да код реципијената (из)врши (пр)очишћење (од) афеката (у првом реду сажаљења и страха).

⁴ Уз мемоаре и аутобиографију као примере жанрова уско повезаних са великом причом, можемо поменути и две фикцијске врсте – епопеју и трагедију.

⁵ Навешћемо неколико монографија, зборника и студија релевантних за наведену тему: James Phelan, *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, N.Y. : Cornell University Press, 2005. Lisa Zunshine, *Why we read fiction: Theory of mind and the novel*, The Ohio State University Press, 2006; Snežana Milosavljević Milić, *Virtualni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*, Novi Sad – Sremski Karlovcі – Niš: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Filozofski fakultet, 2016; Aleksandra Kostić (ur.), *Paradoks fikcije*, Beograd: Fedon, 2013; David Herman, „Stories as a Tool for Thinking”. In: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, Ohio State University Press, 1999, etc.

2. Моћ чињеница у великој причи

По дефиницији, од велике приче нефикцијског карактера очекује се да представи истину о стварним догађајима. У референцијалној функцији налази се и њена *differentia specifica*, и њена моћ. Међутим, питање истине велике (чињеничне) приче подједнако је комплексно (или парадоксално?) као проблем истине фикције јер:

1. „Činjenice ne govore ništa same po sebi. One se moraju protumačiti. Samo tumačenje činjenica onako kako se one odvijaju kroz vreme zahteva da se one pretvore i postanu *deo priče* (istakla M. B. Č.)” (Abot 2009: 246);
2. стављање тежишта (мемоарског и аутобиографског) приповедања на *доживљај* додатно релативизује проблем чињеничности, уједно га усложњавајући кроз *истину чињеница* и *истину значења* (Abot 2009: 244). Корене поетичког промишљања опште, филозофске, универзалне истине (песништво) и појединачне (историографија), односно вероватноће и стварности налазимо у Аристотеловом делу *О песничкој уметности* (1982: 48);
3. напоследку, Ролан Барт (1968) је концептуализовао *ефекат стварности* (*L'Effet de Réel*), чија је функција (независно од чињеничног или фикцијског окружења) убедљивост наратива као конструкције (историјских и књижевних елемената), а Џејмс Фелан је у студији „Local Fictionality within Global Nonfiction” (2016) говорио о реторичком ефекту фикционалности као интенционално сигнализиране комуникације у чињеничној нарацији (превасходно мемоарима). Фелан закључује да присуство „локалне” фикционалности у великој чињеничној нарацији може побољшати комуникацију о стварним догађајима и допринети њиховом дубљем разумевању.⁶

Без обзира на интенцију (ре)дефинисања велике чињеничне приче, готово да нема одређења које се не дотиче дисторзије чињеница. Овај проблем не само да завређује посебну пажњу у теорији савремене мемоарско-аутобиографске прозе, већ је уско везан за концепт моћи који, како смо имплицитно указали, лежи и у процесу конфигурације и у рецепцији велике приче.

Савремене теорије које се дотичу дисторзије факата у чињеничним (великим) наративима (Freeman 2006; Birkerts 2008; Freeman 2010a, 2010b, 2010c) најпре изнова покрећу питање *истине* у наративу уопште.

3. Моћ наративне рефлексije

Моћ/снага/потенцијал (*power, powerful*) као концепт, интенција и ефекат велике приче се већ у једној од низа Фрименових монографија, студија и огле-

⁶ Уп. „Fictionality can provide perspective, salutary humor, and compelling, albeit indirect ways, of dealing with the actual” (Phelan 2016: 14).

да јавља деведесет пута. Контекст у којем се најчешће јавља јесте наративна рефлексија као примарни процес конфигурације велике приче.

У студији која је имала велики утицај на потоње савремене теорије мемоара, налазимо следећу тврдњу, провокативну у односу на речничке дефиниције мемоарске прозе: „Memoir begins not with the event but with the intuition of meaning—with the mysterious fact that life can sometimes step free from the chaos and contingency and become story” (Birkerts 2008: 3–4). Мемоари, дакле, настају поновним разматрањем проживљеног искуства у накнадном (потоњем) тренутку. У датом разматрању неизбежна је наративизација јер, послужимо се речима Х. Портера Абота (2008: 27), „narrativ [je] osnovni način na koji ljudska vrsta organizuje svoje shvatanje vremena”, односно наратив јесте оно што времену, у које су смештени наши догађаји, и које је потом обликовало наш укупан доживљај датог, даје статус „људског”. Наратив обликује *време* (схваћено у најширем смислу) у складу са оним што желимо нагласити. Време у најужем значењу те речи (минут, сат, дан) утиче на уобличавање одређеног догађаја, односно на његово схватање/разумевање. Већи проток регуларног времена у односу на тренутак саме реализације догађаја може допринети његовој другачијој, у погледу чињеница – флуидној, али у погледу истине дубљој спознаји. Наративизација искуства, какву налазимо у великој причи мемоарско-аутобиографског карактера, односи се не само на коришћење наративних модела како би се успоставиле релације између секвенци догађаја; наратив је својом творбом и у морфолошком значењу (јер потиче од санскритског *gna* – знати, односно латинских речи *gnarus* – знање и *narro* – приповедање), и у пренесеном значењу *творења* приче уско повезан са појмом сазнања, истовремено обухватајући два његова аспекта: стварања (усвајања) и преношења (изражавања).⁷

Аутор мемоарско-аутобиографске прозе у великој мери и вишеструко користи потенцијал наратива: креће се кроз време у више смерова, укључујући и димензију дубине (висине) јер му „поглед уназад” на (свој) живот и одређене догађаје, са велике временске дистанце (по канону писања ове прозе) омогућава узимање у обзир околности и чињеница које му у датом тренутку нису биле познате; те чињенице, сазнања, закључци наводе га на перманентно кретање напред–назад и застајкивање код одређених детаља који, такође, могу подстицати нова питања, односно садржати одређене наративне рукавце. Сагледавање „изнова”, са дистанце, свакако доприноси дубљем разумевању проживљеног. Истовремено, води саморазумевању⁸ као још једној димензији моћи велике приче. Дакле, „упит”, упитаност о сопственом животу, идентитету, одређеним догађајима, са веће временске дистанце, јесте и повод, и ефекат велике приче мемоара и аутобиографија.

О моћи наративне рефлексије и ограничености разумевања у садашњем тренутку писао је и Жорж Гасдорф (Georges Gusdorf) у тексту „Conditions and

⁷ Уп. „Putem narativa mi saznajemo i pripovedamo, to je način da se znanje istovremeno usvoji i izrazi” (Abot 2009: 36).

⁸ Уп. „Self-understanding occurs, in significant part, through narrative reflection, which is itself a product of hindsight” (Freeman 2010a: 19).

limits of autobiography” (1980). Гасдорф истиче да у непосредном тренутку одвијања даде ситуације узбуђеност, напетост или пак читава скала осећања субјекта, као и одсуство контекста онемогућавају да се јасно, објективно и у свој пуноћи сагледа одређени догађај. С друге стране, памћење елиминише наведене околности и доприноси пуноћи сагледавања јер омогућава сазнавање читавог контекста догађаја. У односу на флукуацију и неодређеност „тренутка тренутка”, будућност доноси прецизне смернице за поимање смисла и значаја онога што се дешавало у прошлости.

4. *Свемоћ* наративне рефлексije

Процес наративне рефлексije, која је у основи конфигурације мемоарско-аутобиографске прозе, може резултирати реконструкцијом значења одређеног догађаја или искуства; наведено преобликовање/презначавање свакако доводи до „рестаурације” успомена, односно поновне конфигурације *сећања*, али може имати и радикалну позитивну улогу – „измену фундаменталне представе о добру и злу, те начина живота, као и крајње негативан аспект – осећање наративног срама. „Big story narrative reflection is thus an arena both of great promise and great peril” – закључује когнитивни психолог и наратолог Марк Фримен (2006: 155).

Укупна пракса писања Прима Левија, преживелог заробљеника логора Аушвиц, сведочи о наведеном негативном аспект наративне рефлексije.

У поглављу „Срамота” мемоарско-аутобиографског и есејистичког дела *Потонули и спасени*, Примо Леви деконструира стереотипе о слободи у свеколиком значењу те речи:

„Postoji jedna stereotipna predstava. [...] Posle bolesti dolazi zdravlje; da prekinu tamničenje, stižu naši, oslobodioci, s razvijenim barjacima; vojnik se vraća i ponovo nalazi porodicu i mir. [...] U većini slučajeva, trenutak oslobođenja nije ni veseo, ni bezbrižan. Uglavnom se dešavao u tragičnom okviru razaranja, pokolja i patnje. U tom času kada ponovo postajemo ljudi, odnosno odgovorna bića, vraćali su se i svi jadi ljudskog roda... [...] Izbavljenje iz patnje bilo je uživanje samo za malobrojne srećnike, ili samo na nekoliko trenutaka, ili za veoma jednostavne duše; gotovo uvek se podudaralo s iznenadnim osećanjem teskobe” (Levi 2002: 60).

Као конкретну потврду наведене рефлексije о слободи Леви наводи свој поновни доживљај једне сцене из логора: наставши у подруму, за чије је чишћење био задужен, водоводну цев са око литар воде, Леви одлучује да је подели са заробљеником Албертом, али не и са Данијелом који је због жеђи био у прилично тешком стању. У „тренутку тренутка”, Леви је осећао да је поступио максимално коректно у односу на правила функционисања у логору која појединца стављају на прво место и легитимишу сва (мимо логора етички некоректна) средства преживљавања. Слобода и дистанца од одиграног догађаја доприносе његовој другачијој *слици*: Леви осећа срамоту због свог поступка. На ширем плану, Леви, као припадник радног одреда који је, због сарадње са

управом логора на уштрб својих сународника имао веће шансе за преживљавање, стид и осећај кривице разматра и на ширем плану: „По завршетку svega javljala se svest o tome da nismo učinili ništa, ili barem ne dovoljno, protiv sistema koji nas je progutao. [...] gotovo svi osećaju krivicu što nisu pomogli. [...] I postoji još jedna sramota, većih razmera, sramota od sveta” (Levi 2020: 69; 71; 78).

Парадигму наративне рефлексije са консеквенцама у домену моралног, а потом и живота у целини, представља лик Ивана Иљича у истоименој Толстојевој приповеци из 1886. године. Након више од четрдесет година свог живота, изолован из подобног градског хронотопа у, за поглед уназад, погодан сеоски хронотоп, „на одмору” од перманентне креације свог идеалног чиновничког живота, Иљич започиње ре-креацију прошлости у којој ће сам живот, од обриса до детаља, добити другачију, дијаметрално супротну конотацију, што ће резултирати смрћу овог јунака. Заправо, Иљич рекреира „живот који је пролазио” испод њега, док се он „у очима јавног мњења пео” (Толстој 1983: 25). Поглед уназад Ивана Иљича деконструираше (превредује) његове кључне животне догађаје, од приступања служби, преко женидбе, родитељства, што резултира увидом у дубљу/праву истину о његовом животу и личности. Од чега је Иван Иљич уствари боловао? Суди себи, на хронотопу сећања, Иљичу се „догоди оно што се догађа у железничком вагону кад мислиш да идеш напред, а идеш назад, и наједном сазнаћеш у ком се правцу одиста крећеш” (Толстој 1983: 28); тачније, Иљич долази до спознаје да „одиста цео мој [његов] живот, свесни живот није био оно!”

Дакле, поглед уназад у психолошким истраживањима (Freeman 2010a: 7) често прате пристрасности, склоности, предрасуде, прецењивања, што је извор искривљења/изобличења оног што је заиста било. „Искривљења” у погледу доживљаја, догађаја, па и самих чињеница, могу бити резултат (не)свесне жеље за самозаштитом стварањем „утешне фикције”.

Без обзира на евентуалне „опасности”, наративна рефлексija је:

1. Примарно средство (наративног) промишљања и испитивања наших живота.
2. Метод учења како живети.

5. Моћ фалсификовања прошлости

Велика прича, без обзира на то да ли је реч о њеном мемоарском или аутобиографском карактеру, сачињена је из:

1. онога што знамо;
2. онога што смо наследили;
3. онога што смо чули из спољног извора (односно широког спектра медија – документарних снимака, филмова, представа; тачније, из свега што посредује у нашем односу према прошлости).

Према општем ставу когнитивних психолога, делање (акција) има предност над рафлексијом. По правилу, рефлексija долази накнадно, касније.

Међутим, когнитивни психолог и нараторолог Марк Фримен (2006: 136) појашњава да неретко морални аспект живота често доприноси одлагању наративне рефлексije о неким стварима, односно дубљег увида у одређене ситуације. Као што смо навели у вези са прозом Прима Левија, поглед уназад на живот у логору осветлио је разне, наизглед безначајне детаље, а заправо окидаче за нове упите и спознаје; тако је сећање на пронађену, сакривену водоводну цев иницирало Левијеву рефлексiju о појму кривице уопште, што је за последицу имало закаснили осећај срама/стида. Спознаја кривице и осећај стида Левија наводе на даље промишљање релевантности сопственог сведочења јер он не говори у име већине страдалих, већ неколицине преживелих. Овај сегмент истраживања сведочи о моћи наративне рефлексije да де(кон)струише и саму интенцију: од незауостављивог порива за сведочењем, који се метафорички може изразити као жеђ, Леви долази до преиспитивања позуданости и објективности сопственог статуса сведока. Тумачећи ефекат Левијеве велике приче у релацији према самом аутору, Фримен (2006: 137) закључује: „there had emerged painful truths that he could not or would see earlier on, in the rush of the moment, and there had emerged wounds – identity-wounds – that seemed virtually permanent, beyond repair. However much of a reification Levi’s Big Self identity might have been, there was no denying its existence”.

Концепт одлагања увида/рефлексije или пак фалсификовања чињеница треба размотрити и унутар Левијевог концепта потонулих и спасених, што је уједно наслов једног од његових најзначајнијих мемоарско-аутобиографских дела. Леви (2002: 13) *потонулима* назива оне који су „истраживали колико је дубоко дно”, односно заробљенике, у својој борби за преживљавањем, „паралисане” патњом, разумевањем и сажалењем. Такође, Леви потонулима назива и оне који су, након ослобођења, подлегли терету своје савести. И *спасени* се могу оделити на две групе: оне који су успевали да се отргну рефлексiji о догађајима који се свакодневно одвијају у логору и да се препусте инстинкту преживљавања (акцији), и друге који су или изабрали ћутање, или остављали непотпуна и искривљена сведочења (нав. према: Леви 2002: 12). Разлог за одбијање истине (у смислу сведочења о логору) или фалсификовање истине је двојак: други је егзистенцијалне природе јер се непосредно тиче сарадње с непријатељем и могуће одмазде. Међутим, први је дубљи, лични, у исти мах општи јер се тиче саме људске природе и опасности да се може потонути под теретом сопствене савести. Уједно, то је разлог одлагања и одбијања рефлексije о преживљеним догађајима. Постоје и примери *предаје савести*, у смислу суицида (између осталог, оно се, не у потпуности доказано, везује и за самог Левија) или предаје пред савешћу, које резултира сведочењем у болести, пред сопственом смрћу (као у случају Лудвига Ајзенберга/Ludwig Eisenberg, односно Лалија Соколова).⁹

У делу *Потонули и спасени* оцртан је и модел јединке (пред)одређене да преживи. Парафразираћемо запажање Прима Левија (2002: 133–134): пожељни

⁹ Сећања Лалија Соколова настала су током разговора са новинарком Хедер Морис, која их је потом објавила у форми „књижевног дела заснованог на личним успоменама Лалија Соколова” (Морис 2019).

су одсуство разума,¹⁰ заборав уметности и поезије, одбацивање културе у ужем и ширем значењу, сећања на дом и породицу, мисао о богу; било је пожељно „proterivanje u onaj zapećak pamćenja gde se gomila materijal koji smeta, i koji više ne služi svakodnevnom životu.” Одсуство свега наведеног јемчи одсуство наративне рефлексије, самим тим увида који могу донети додатни (душевни) бол и омести инстинктивно делање у циљу пуког преживљавања заробљеништва у концентрационом логору. *Моћ* велике приче, интензивнија након ослобођења и градирана у периодима све већег одстојања од преживљених догађаја, претила је низом опасности – од читаве скале негативних емоција, преко „рана идентитета” (Freeman 2006: 137) до смрти.

О мемоарима преживелих логораша као грађи за психолошке и социолошке студије писао је и Еди де Винд (Eddy de Wind); тачније, овај преживели заробљеник, лекар и књижевник, и сам је путем књижевноуметничких и књижевно-научних наратива о Холокаусту, заснованих на личном искуству и непосредном раду са пацијентима, настојао да донесе одређене закључке о *моћи* овог типа велике приче. Говорећи о „згранутости” као пратећој емоцији рецепције књижевне и књижевно-научне прозе о Холокаусту, Еди де Винд исту емоцију налази у самом стваралачком процесу (пориву за писањем) ове прозе: њега је управо запрепашћеност над неинформисаношћу јавности у Холандији о историјским чињеницама у вези са Холокаустом и стравичним догађајима у концентрационим логорима мотивисала да напише низ научних студија и књижевноуметничко дело *Последња станица Аушвиц/ Еиндстатсион Аусцхвитз. Мијн верхаал ванут хет камп*. Опредељење за најмање два стила наративизације Холокауста – научни и књижевноуметнички – условљено је Де Виндовом (и уопште, доминантном) интенцијом интегралног и апсолутног (у погледу типова читалачке публике) приказивања истине о Холокаусту. Ово је други чин мисије преживелих логораша. Први је вишеструко описан у студијама Прима Левија – суочавање с потиснутим емоцијама путем наратива ради постизања унутрашњег мира. Опредељење аутора за више видова/стилова наративизације Холокауста имплицира још једну, можда најважнију интенцију ове прозе: подстицање читалаца да „преузму бреме” (Де Винд 2020б: 228), донесу закључке и наставе да преносе *нађену истину приче*. Аутори мемоарско-аутобиографске прозе о Холокаусту више него други свесни су да овај историјски догађај живи само у наративу – неисприповеданом и вербализованом, историографском, књижевноуметничком, књижевном, у стању перманентне опасности од налажења истине и нађене истине.

Од стилских разлика, значајнија је типологија прозе о Холокаусту према времену наративизације искуства у концентрационом логору. Де Винд такође истиче да су наративи настали са значајне временске дистанце лишени афективности и објективнији у погледу сагледавања и процене приказаних догађаја. Разлике у ова два типа прозе о Холокаусту – малој и великој при-

¹⁰ Уп. „Najpre su se prilagođavali onom stavu 'ne pokušavaj da razumeš', i to je bila prva mudrost koju je trebalo naučiti u Lageru” (Levi 2002: 134).

чи – налазимо и у самом садржају: у првом типу доминантна је фактографија („атмосфера логора”, Де Винд 2020б: 228), у другом рефлексија. (Овај закључак је донет уз извесна ограничења јер се ни стваралачка природа аутора не може уоквирити наведеним шаблонима.) Де Винд (2020б: 228) је свој стваралачки поступак поредио са својеврсним експериментом: „Vidimo logor s njegovim ulicama i barakama, i u njemu ljude – reagense. Puštamo okolnosti da utiču na njih i posmatramo kako se menjaju.” Поједини аутори прозе о Холокаусту, којима припада и Де Винд, књижевног узора налазе у Достојевском, писцу који је проучавајући људску природу у граничним ситуацијама (у *Идиоту*) закључио да је незамисливо да је људска природа кадра да сачува здрав разум у суочавању с неминовиношћу смртне казне и да у таквим тренуцима „nepetost postaje tako nepodnošljiva da čovek žudi za smrću kao jedinim načinom da se te nepetosti oslobodi” (Де Винд 2020б: 229). Достојевски је, парадоксално, у великој мери делио *искуство* граничних ситуација са преживелим заробљеницима концентрационих логора. Једино одступање од закључака Достојевског јесте у вези са (не)могућношћу очувања здравог разума у ситуацији перманентне претње смрти и њене извесности; по Де Винду (2020б: 230), оно је условљено природом („стањем ума”) Јевреја (нарочито у Амстердаму и Вестерборку у Холандији) које се одликовало снажним потискивањем стварности (постојања гасних комора у Пољској, које су се на радију Би-Би-Сија помињале још 1941) и лажним осећајем сигурности коме су доприносили разни немачки спискови, гаранције, али и сам Јеврејски савет. У тренутку депортације Јевреји су, како сведочи Де Винд (2020б: 230), прибегавали другом одбрамбеном механизму: хипоманичном понашању које се нпр. пројектовало кроз изопачено расположење „веселог туристе”, песму и жељу да се што пре стигне у логор. Психичка траума заробљеника концентрационог логора одвијала се у неколико фаза: „открића” Аушвица, растанка с материјалним стварима понетим од куће, искуства селекције, искуства „оваплоћења стварности” *Записа из мртвог дома* Ф. М. Достојевског, рецепирање натипса „Arbeit macht frei” – „слогана” концентрационог логора као сугестије мирења са судбином уз нуђење трачка наде „храњењем” ирационалних илузија могућег преживљавања. Фазе суочавања с концентрационим логором (конфисковање пртљага, одвајање од породице, сусрет с људима који су радили изван логора, поглед на логор с бодљикавом жицом под напоном, бријање и тетовирање, разговори придошлица са старијим логорашима) Де Винд (2020б: 235) пореди с најјачим траумама из области трауматских неуроза. По сведочењу Едија де Винда (2020б: 235), живот у логору мењао је људску природу; тачније допринео је формирању две раздвојене свести без међусобног утицаја – „знајуће” и „надајуће”. Физичком преживљавању допринело је налажење става према логору, односно „необична врста прилагођавања” (Де Винд 2020б: 236). Више него личном траумом, психичко стање логораша, по тумачењу Едија де Винда (2020б: 241), било је условљено социолошком структуром логора. Несумњиво, резултат искуства у логору је „далекосежна промена личности” (Де Винд 2020б: 243), а она је, након ослобођења, условила нову борбу – са собом *преживелим*. И сам Еди

де Винд као преживели заробљеник Аушвица и „двоструки” тумач Холокауста – кроз непосредно искуство и научно истраживање, највећу (само)помоћ бившим логорашима видео је у наративизацији искуства у логору у форми велике приче, методом наративне рефлексije. Према речима његовог сина, Мелхера де Винда, и сам Еди је боловао од „синдрома концентрационог логора”, тачније од „кривице због преживљавања” и „зависти према жртвама”.¹¹ Иако је своју исповест 1946. године преточио у дело *Последња станица Аушвиц*, није се могао ослободити терета преживљеног искуства. Њега је додатно отежавало „дељење искуства” са Фридл Коморник, са којом је ступио у брак током Другог светског рата, а од које се, како се претпоставља, касније растао управо због немогућности превазилажења трауме.

6. Закључак

Неоспорно је да велике чињеничне приче, попут мемоара и аутобиографија, нису натуралистички непосредне попут нпр. дневничких бележака. Међутим, оне су подједнако важне за наративно истраживање идентитета – личног и колективног, али и људског памћења уопште; мимо свега, и самог концепта истине. Велика прича односи се на посебну област нашег искуства којем се приступа са дистанце, у периоду „живота на одмору”, односно из изолованости од свакодневне рутине, и резултат је *доживљаја* и наративне рефлексije о чињеницама. Поједностављено, велике приче могу се назвати резултатом истраживања живота, које обухвата низ когнитивних операција (прикупљање свих чињеница, селекцију, анализу, синтезу), наративизацију (смештање догађаја у шире, накнадно откривене околности, релације) и најмање двоструко тумачење: у кључу некадашњих и нових спознаја и *зрачења*.

Поглед уназад имплицира обећање/завет и/или опасност. *A priori*, он доноси нову перспективу. *A posteriori*, поглед уназад/наратив велике приче/животни наратив носи одређене опасности, нарочито у сфери моралног живота.

Класичне и посткласичне теорије мемоарско-аутобиографске прозе наводе нас на закључак да је *истина*, заправо, *између*: прошлости и садашњости, чињенице и наративне рефлексije ње, те мале (текуће, непосредне, дневничке) и оне, са велике дистанце когнитивно-наративно уобличене приче. По Марку Фримену, ни једна ни друга прича није реалнија/истинитија, већ је у датом тренутку и у датим околностима потребнија; међутим, недвосмислен закључак можемо извести у вези са моћи приче јер само она заснована на наративној рефлексiji/ретроспекцији/упитаности, флуидна у погледу временских координата, а једносмерна у погледу *запремине*, поседује моћ дубљег и суштинског (само)разумевања.

¹¹ Нав. према: <https://www.blic.rs/slobodno-vreme/vesti/opis-logora-smrti-u-realom-vremenu-jedini-roman-napisan-u-ausvicu-uskoro-ce-biti/fylljer> (21. 5. 2022)

Литература

- Abot, Porter H. (2009). *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Андрић, Иво. (2007). „О причи и причању: Беседа Иве Андрића поводом доделе Нобелове награде за књижевност 1961. године”, *Растко*, доступно на: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10110> [5. 8. 2022]
- Аристотел. (1982). *О песничкој уметности*, превод Милоша Н. Ђурића. Београд: Рад.
- Барт, Ролан. (1971). „Увод у структуралну анализу прича”, *Летонис Матице српске*, бр. 407, 1971, 56–84.
- Барт, Ролан. (1990). „Ефекат стварног”, *Трећи програм Радио Београда*, бр. 85, 190–196.
- Birkerts, Sven. (2008). *The Art of Time in Memoir*. Graywolf Press.
- De Vind, Edi. (2020). *Poslednja stanica Aušvic*. Prevod Maje Bajić. Beograd: Laguna.
- De Vind, Edi. (2020b). „Suočavanje sa smrću” u: Edi de Vind, *Poslednja stanica Aušvic*, prevod Maje Bajić, Beograd: Laguna, str. 227–243.
- Gusdorf, G. (1980). „Conditions and limits of autobiography”. In J. Olney (Ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, NY: Princeton University Press, 28–48.
- Levi, Primo. (2002). *Potonuli i spaseni*. Prevod Elizabet Vasiljević. Beograd, Clio.
- Moris, Heder. (2019). *Tetovažer iz Aušvica*. Beograd, Laguna.
- Phelan, James. (2016). „Local Fictionality within Global Nonfiction”, *Enthymema*, XVI, 2016, 1–18.
- Толстој, Лав Николајевич. (1983). *Смрт Ивана Иљича и друге приповетке*. Београд: Просвета – Рад.
- Freeman, Mark. (2006). „Life 'On Holiday'“, *Narrative Inquiry*, John Benjamins Publishing Company, 16:1, 131–138.
- Freeman, Mark. (2010a). *Hindsight: The Promise and Peril of Looking Backward*, Oxford University Press, 67–94.
- Freeman, Mark. (2010b). „Must Memoirs Lie?: Discerning the Deeper Truths of Life Stories”, доступно на <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hindsight/201004/mustmemoirs-lie> (приступљено 15. 2. 2018)
- Freeman, Mark. (2010c). „Stories, big and small: Toward a synthesis”, *Theory & Psychology* 21(1), 1–8; The Author(s) 2010 Reprints and permission: sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/0959354309354394, tap.sagepub.com.

Mirjana D. Bojanić Ćirković

THE POWER OF A *BIG STORY*

The research is based on the modern cognitive-narratological and cognitive-psychological method of interpreting the genres of the great story - memoir and autobiography, from the aspect of narrative reflection, which, since it is canonically linked to the narrative of the mentioned literary-scientific types, contributes to the understanding of the meaning of some significant dimension (the author's) of life. Representing this thesis, in the paper we enter into a dispute with theories about the factual truth and distortion of facts as mistakes and/or the results of better understanding of certain events and details, to which the existence of the distance of the act of writing from the act of happening of the depicted events leads. The result of the research conducted through the diachrony of cognitive-narrative and cognitive-psychological theories, and on the example of memoir and autobiographical material, we show, or rather confirm, the power of a big story and narrative reflection in realizing the deeper truth about one's (and others') identity.

mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs