

DOI 10.51558/2490-3647.2023.8.1.79

UDK 821.163.4(497.6).09 Uzunović D.

Primljeno: 28. 02. 2023.

Stručni rad
Professional paper

Edin Pobrić

SVJEDOČENJE IZMEĐU POVIJESTI I POETSKE SLIKE, MAŠTE I FASCINACIJE (JA SAM, DAMIR UZUNOVIĆ)

Cilj ovog rada je da se pokaže specifična struktura oblikovanja Uzunovićevog romana *Ja sam*, koja s jedne strane baštini postmoderni pristup građi, a sa druge strane uspijeva da relativizam ustrojstva svijeta prikrije zonom emocija. Žanrovski gledano, Uzunovićev roman ostvaruje žanr *romana knjige*, u kome *bildungsroman* biva obogaćen kulturološkom slikom putopisa, odnosno hronotopa njegovog dešavanja. Zbog toga će u ovom romanu u prvi plan doći propitivanje identiteta njegovog junaka u odnosu na ono što mu je ponuđeno mjestom i vremenom rođenja, zatim propitivanje otuđenosti subjekta u zoni Drugog, iz čega će opet proizaći fragmentirani stil pisanja, koji će, najzad, svoje ucjelinjenje dobiti na osnovu fenomena univezuma simpatije.

Ključne riječi: Damir Uzunović; *Ja sam*; bildungsroman; subjekt; univerzum simpatije

PRIČA

U romanu *Ja sam* (2022) Damir Uzunović svoju priču vodi kroz tri dijela, koja bi mogla funkcionirati i kao tri odvojene cjeline, ali bi im nedostajala ona estetizacija koju roman dobija sa ucjelinjenjem ovih svojih poglavlja. Prvi dio je rezervisan za period ranog djetinjstva (Koreja), ispisan nadahnutom upotrebom jezika i izuzetnim smislom za humor; drugi dio pokriva razdoblje mladalačkog sazrijevanja, upoznavanja sebe i svijeta oko sebe sa njegovim dobrim i lošim usudima; treći dio govori o očevoj smrti, životu u egzilu i povratku u Sarajevo.

Sa velikom galerijom likova, sjajno portretisanih uz samo par rečenica, Uzunovićev svijet je iskonstruisan u rasponima od kulturološkog do historijskog, od

djetinjstva do zrelog doba u kome se redaju povijesni događaji i neposredna iskustva, od Sarajeva 60-tih do zemljotresa u Crnoj Gori 70-tih godina, od Gazimestana do rata u Sarajevu 1992. godine. Britka su to svjedočenja o ljubavima i prijateljima, porodici i putovanjima, o gradu Sarajevu, njegovim ulicama i mahalama, o vjeri i partiji, moru i planinama, o nacijama i nacionalizmu, o pisanju i čitanju itd.

IDENTITET

Jedna od osnovnih tema romana je problem identiteta. U skladu sa granicama i mogućnostima Uzunović propituje koliko čovjek, unutar različitih konteksta, može kroz život da se realizuje u odnosu na ono što je htio i u odnosu na ono što mu je ponuđeno mjestom i vremenom rođenja. To je vrsta unutarnje dijalogizacije koja se dešava, kompoziciji gledano, između tri dijela romana i epiloga, unutar univerzuma Uzunovićevog naratora koji pokušava da ispriča priču kako bi proustovski rekonstruisao prošlost svoga *ja* doživljenu u dobu od pet do dvadest i više godina. To je i neka vrsta samoprocjene, odnosno reprodukcija nepouzdanosti vlastite slike o sebi u odnosu na dojam koji njegov narator ostavlja na druge. Nijedno sjećanje nije autentičan nego kreativan čin, jer prošlost unutar sebe nema vrijednost emotivnog dok ne progovori iz pozicije onoga *sada* i *ovdje*. Uzunovićev odnos naspram sjećanja takav je da zapravo ni narator ni pisac više nisu aktivni akteri nego posmatrači vlastitog *ja* koje nužno postaje ono *drugo*, pri čemu subjektivnost sudionika u događajima biva zamijenjena objektivnošću posmatrača.

SUBJEKT I SIMPATIJA

Sam naslov romana, potcrtavajući osobeni diskurs književnosti u odnosu na nauku i historiografiju, daje čitatelju mogućnost da ga na različite načine tumači. Takav naslov drži fragmentiranu fabulu (na oko 400 stranica) ispričovijedanu u tri djela na okupu, sve do *Epiloga* kada je čitatelju najzad, na jedan iznimno dopadljiv poetski način, ponuđeno rješenje ovog koda. Tu saznajemo da bi ova knjiga mogla biti i o Drugom a ne o sebi (*ja sam*), u onom smislu u kojem onaj veliki Drugi uvijek prethodi subjektu (ich forma romana) i sugerije, u suštini, da subjekt nije samostalna, cjelovita jedinica, već da se može definirati jedino kroz prisustvo/učešće Drugog. Riječju, da bi Uzunovićev subjekt razumio sebe morao je da traži signifikante (perceptivne detalje) koji se nalaze isključivo u području Drugog. To Drugo je ovdje, uz jezik, vanjski svijet i okruženje u kojem protagonistira glavni junak romana, ustvari, njegova majka.

Iz perspektive glavnog lika, majka će biti centralna figura romana. U nizu sferičnih ogledala ona će dobiti funkciju Uzunovićevog najpouzdanijeg pokazatelja uspostave narativnog identiteta koji će se moći uspostaviti samo iz perspektive ucjelinjenja i gdje će svako pojedinačno i dekontekstualizirano osjećanje (ljubav i mržnja, ponos i stid) biti nedovoljno da bi legitimiralo poziciju glavnog lika unutar porodice i društva.

Riječ je, dakle, i o perceptivnosti subjekta. Lacan je dobro objasnio ovaj problem. Vodeći se kartezijanskom subjektom, Lacan (1986) piše da on zna da subjekt postoji, ali upravo zato što *ono* što misli mora postojati i trebalo bi postojati *ono* što spoznamo, ali pošto ne možemo dokazati da neki drugi subjekt pored nas misli ili šta misli, subjekt je osuđen da nikad do kraja ne razumije subjekt pored sebe. Osim toga, subjekt je svjestan da je uvijek i posmatrač i sudionik (i subjekt i objekt drugog subjekta), pa je zbog toga subjekt uvijek *rascijepljen* na dva različita modusa realnosti između kojih lebdi. Kada se u ovu koncepciju ubaci i jezik kao, kako ga Lacan naziva, metonimijsko sredstvo, shvatamo da je subjekt otuđen od samog sebe.

Stoga nije ni malo čudno što Uzunović u skladu sa svijetom u kojem živi, sa svim njegovim brzim promjenama insistira na fragmentiranom pisanju, koje dolazi, naravno, kao znak svijesti o fragmentiranom subjektu. Historijski gledano, od perioda modernizma, pa onda posebno postmodernizma, fragmentarnost ne samo da je porodila novi stil pisanja i novi koncept romana, nego je donijela i jedan drugačiji pogled na svijet. U čemu se on najprije ogleda?

Ako postmoderni roman ne piše „o“, nego se piše „u“, kao što je to svojim studentima slikovito objašnjavao Tvrtko Kulenović (2006), a Uzunovićev roman slijedi ovu tehniku postmodernizma, to znači da njegova knjiga predstavlja ne samo međusobni unutarnji dijalog različitih formi nego i dijalog naroda sa narodima, gradova sa gradovima, a za takav dijalog „potrebno je“, kako kaže Kulenović, „ne znanje iz herbarija nego iskustvo *suživota*“.

Koncept Uzunovićevog romana jeste mozaik razbijenog stakla, skupljanje različitih komada stvarnosti kako bi se sklopilo i napravilo novo djelo, kompleksnije od samog doživljaja pojavne stvarnosti. Sve Uzunovićeve priče, kada se pogledaju iz ucjelinjenja romana, jesu priče *suživota*: iz i oko porodice, prijatelja, poznanika, velikih i malih ljubavi itd. Samo na prvu pomisao roman *Ja sam* je o *njemu samome*, ali zapravo je više o svim drugim likovima nego o glavnom protagonisti. Narrator priča o sebi u *suživotu* sa drugima, iz vlastitog iskustva, iz života njegovog odrastanja i sazrijevanja. To je neka vrsta *univerzuma simpatije*. Simpatiju možemo definisati kao suosjećanje, prirodno slaganje u osjećajima, duhovnu srodnost, potajnu naklonost, tajanstvenu silu i tajanstveno djelovanje jednog tijela na drugo. To je sposobnost

obnavljanja čuvstva čiji je izraz primijećen kod drugog čovjeka. Povezanost se zasniva na srodnosti interesa, mišljenja i navika (Pabrić 2010). Kod Uzunovića ovaj pojam obuhvaća tekstualni univerzum njegovog romana sa složenom pripovjednom ontologijom i kompleksnim procesom (de)kodiranja značenja.

Univerzum simpatije je svijet razlika koje se međusobno privlače po suprotnosti, sličnosti i analogiji. Tu su prisutni dijelovi koji uvijek prizivaju one odsutne, to je i svojevrsni sklop umreženosti metafizičkih koncepata u kojem najmanje dvije premise, iako su različite, jedna drugoj nisu strane. Uzunovićev roman je na planu strukture upravo na ovaj način postavljen. Poglavlja se međusobno prožimaju, međusobno prizivaju, integriraju i teže ucjelinjenju gdje svaki od njih ovisi od te cjeline, a sama cjelina svoje značenje dobija na osnovu svakog dijela ponaosob.

Iako fabula u prvom dijelu romana teče pravolinijskim slijedom, struktura romana ni u kom slučaju nije linearna, već se prepoznaje kao neka vrsta paukove mreže asocijacija, detalja, malih priča koje pokušavaju da se uliju u neki sveobuhvatni tok velike priče, ali ne uspijevaju, osim u objektivizaciji samog čitatelja. Taj fragmentirani diskontinuitet malih priča na okupu, ustvari, drži "magija" simpatije, prema kojoj svaka stvar upućuje na drugu, svaki znak razgovara sa drugim znakom pa je moguće da se miješaju žanrovi, priče, lica, ideje i govor(i).

JEZIK

„I prije sam to primjećivao, da jezik sam odabire riječi koje hoće, stavlja ih u poente koje nisam kadar da sastavim i upućuje ih onima koji to od mene najmanje očekuju. I dan-danas bih se zakleo da ih ne izgovaram ja već neko drugi, neko umjesto mene. Kasnije se ispostavilo da drugih riječi i nije moglo biti.“ (Uzunović 2022: 333)

Ove rečenice iz Uzunovićeve knjige možda ponajbolje oslikavaju stilsku i žanrovsku pripadnost njegovog romana. Uzunović piše jasnim i zavodljivim stilom; njegov način pripovijedanja „smiruje“ sve strašne i mučne teme koje već same po sebi svojom aktuelnošću dijaboliziraju svijet oko sebe. Kroz cijeli roman dominantno se čuje samo glas pripovjedača, tako da ispričovijedani svijet poprima neko tonsko jedinstvo u kome naratorska instanca ulijeva povjerenje onome ko je „čuje“ pa se skoro bez izuzetka odobrava sve što se kazuje. Dakle, smjer od pojavnosti stvarnosti i iskustva prema jeziku se u ovom romanu, u skladu sa konceptima moderne književnosti, okreće: jezik ovdje nije ono kroz šta se gleda (život likova, njihova stanja i osjećanja) nego postaje ono šta se gleda. Na taj način se, putem uvjerljivo ostvarenog

slobodnog slobodnog neupravnog govora, logički motivirane determinacije karakterā, te sjajnom psihološkom „detekcijom“ pojedinih prizora ostvarenih u samo „par poteza“, precizno postavljenih filmičnih scena gdje svaka od njih skicira kompaktnu cjelinu obilježenu samom temom priče, distanca između čitatelja i likova romana svodi na najmanju moguću mjeru.

ŽANR

Žanrovski, priča se ostvaruje između „okoštalog“ žanra bildungsromana, s jedne strane, i proznog oratorijuma sa galerijom likova, sa druge strane, odbijajući da se zatvori u klasičnu romanesknu formu. Uzunović svojim načinom pripovijedanja ilustrira koliko je važno za romanesknu prozu imati živu poetsku imaginaciju te do kojeg nivoa je moguće cjelinu pričati iz niza fragmenata, senzacija i poetskih slika. U njegovim sjajnim opisima nežive stvari s vremenom ožive, i tada se u najboljem smislu osjeti šta uopće u umjetnosti znači nadahnuće (npr. Uzunović 2022: 42), dok živi ljudi, blagodareći jasnim i preciznim analogijama, mogu da postanu samo stvari (npr. Uzunović 2022: 49).

To majstorstvo u jeziku i zavodljivost pripovijedanja vezivna je ligatura jednog osobenog žanra – žanra *romana knjige*, u kome bildungsroman biva obogaćen kulturološkom dimenzijom putopisa, odnosno hronotopa njegovog dešavanja: Sarajeva i njegovih ulica, jadranskih obala itd. Autobiografsko da ili ne? ovdje je to potpuno pogrešno pitanje (i samo zanimljivo na nivou trača). Koliko god da u romanu ima autobiografskog (a zasigurno ga ima), ono je vješto struktuirano i transponirano pa kao takvo vodeći nas od pojedinačnog ka općem (kako to i treba da radi dobra književnost) postalo je reprezentativni obrazac života i portret jedne sarajevske porodice srednje klase iz bivše Jugoslavije. Naravno da se svaka prošlost putem ispriopovijedanog svijeta preobražava u nešto drugo od onoga što je bilo. Gdje su autentični događaji, da li kod onoga *ja* što ih je živjelo ili su kod onoga *ja* koje o njima piše!? Svaka prošlost se modificira i prilagođava vremenu i presjeku ličnosti koja kontemporarno protagonira, ono *ja* iz djetinjstva „targetirano“ je iz vremenske tačke *sada* iz koje se piše. Uostalom, ni Uzunovićev ni bilo koji drugi roman se ne bavi bitkom nego *postojanjem*, a postojanje je polje ljudskih mogućnosti, sve ono što čovjek može postati, sve ono za što je sposoban ili ima sreću da postane.

PROSTOR

Atmosfera sarajevskih ulica, sokaka i mahala 60-tih i 70-tih godina proteklog stoljeća u Uzunovićevom romanu svjedoči onu semiotičku struktuiranost koja se ogleda u procjepu između javnog i privatnog prostora, porodičnog i društvenog, ketmanskog i utilitarnog. Njegov roman slika one prostore svakodnevnice uokvirene socijalizmom, od kraja šezdesetih godina pa do postratnih godina kraja 20. stoljeća, u kojoj njegovi likovi, dječaci, djevojčice i njihovi roditelji „izlaze“ iz svojih ljuštura, skidaju maske ili navlače druge. To su prostori na pragu, na stepenicama, malim sobama i uskim toaletima, u dvorištima, u kuhinji, na vikendici, tavanu, željezničkoj stanici, parku, šatoru za kampovanje itd. To su prostori u kojima se događaju rapsodije Uzunovićevih likova, njihovih života, njihovog vremena, njihove povijesti. Zbog toga su primarni prostori ovog romana zapravo *heterotopije* – prostori koji su, kako to kaže Foucault (2013), obdareni neobičnim svojstvom da budu povezani sa svim ostalima, ali na takav način da ukidaju, osnažuju ili pokreću skup odnosa koji sami oblikuju i koji se u njima ogledaju ili odražavaju. To su *heterotopije krize* koje se identificiraju kroz zabranjena ili „povlaštena“ mjesta namijenjena svim likovima, svih uzrasta, koji se nalaze u stanju krize sazrijevanja i krize same okoline u kojoj jesu.

ZAKLJUČAK

Uzunovićev jezik, koji izbjegava bilo kakvu vrstu tabua, a da pri tome niti jednom ne uđe u zonu vulgarnosti, i njegovo posebno umijeće pripovijedanja koje je, između ostalog, naoružano znanjem o onome o čemu priča i uobličeno u fascinaciju da stvari vidi u dvostrukom diskursu (međusobno prožimanje pogleda odraslih i pogleda djece, i međusobno prožimanje pojavne stvarnosti i mašte), čini ovaj roman vrlo neobičnim, neobičnim u smjeru poetskog načela ruskih formalista – *učini stvari neobičnim da bi ih vidio*. I najzad, žanrovske igre sa putopisom i bildungsromanom omogućile su Uzunoviću da u romanu ostvari jednu široku lepezu duhovnih pejzaža kulturno-povijesnog znanja o Sarajevu, njegovim stanovnicima i njihovim identitetima i načinima života, jer roman koji ne otkriva dotad postojeći a nepoznati dio postojanja, nije moralan roman. Samo roman koji donosi neki vid saznanja ostvaruje preduslov da možemo govoriti i o njegovom moralitetu, jer moral književnosti je istina, proizvodnja istine.

LITERATURA:

1. Uzunović, Damir (2022), *Ja sam*, Buybook, Sarajevo/Zagreb
2. Foucault, Michel (2013), *O drugim prostorima*, Peščanik.net, <https://peschanik.net/o-drugim-prostorima/>
3. Kulenović, Tvrtko (2006), "Moderno i postmoderno", u: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
4. Lacan, Jacques (1986), *Četiri temeljna pojma psihoanalize: XI seminar*, Naprijed, Zagreb
5. Pabrić, Edin (2010), *Univerzum simpatije: od slučaja do nužnosti: književni i književno-teorijski diskurs Umberta Eca*, Connectum, Sarajevo

WITNESSING BETWEEN HISTORY AND POETIC IMAGE, IMAGINATION AND FASCINATION (*I AM,* DAMIR UZUNOVIĆ)

Summary:

This paper aims to show the specific structure of the design of Uzunović's novel *I am*, which on the one hand inherits a postmodern approach to the structure, and on the other hand, succeeds in concealing the relativism of the organization of the world with a zone of emotions. Genre-wise, Uzunović's novel fits in the novel book genre, in which the bildungsroman is enriched with a cultural image of a travelogue, that is, a chronotope of its events. For this reason, in this novel, the questioning of the identity of his hero concerning what was offered to him by the place and time of his birth will come to the fore, then the questioning of the subject's alienation in the zone of the Other, from which again a fragmented writing style will emerge, which, finally, will have its generalization of profits based on the phenomenon of universal sympathy.

Key words: Damir Uzunović; *I am*; bildungsroman; subject; universe of sympathy

Adresa autora
Author's address

Edin Pobrić
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
edin.pobric@gmail.com