

IZMEĐU MIMESISISA I EKSPRESIJE – LACANOVO ZRCALO U ODABRANIM KNJIŽEVNIM DJELIMA IMOTSKIH I HERCEGOVAČKIH AUTORA

Ivana DIZDAR

Filozofski fakultet,

Sveučilište u Splitu, Hrvatska

Šlesko sveučilište u Katowicama, Poljska

icagalj@ffst.hr

UDK 821.163.42(497.5-37 Imotski)(497.6)

Prethodno priopćenje

Sažetak

Stadij zrcala, kao faza u psihičkom razvoju djeteta prema teoriji Jacquesa Lacana, ima formativnu ulogu u (re)kreaciji identiteta djeteta. Shvaćen u širem smislu, stadij zrcala moguće je primijeniti u kontekstu topofilije i odnosa pojedinca, prostora i mjesta o kojima govori otac humanističke geografije Yi-Fu Tuan te u kontekstu autentično stvorenih mjesta (termin koji upotrebljava geograf Edward Relph u knjizi *Mjesto i bezmjesnost* iz 1976.) na kojima su nastala ili o kojima govore književni tekstovi autora povezanih s imotskim i/ili hercegovačkim podnebljem. Koristeći se spoznajama iz Lacanove psihoanalize i prostornih znanosti, u radu će se analizirati odabrana proza Ivana Raosa, Ivana Ićana Ramljaka i Dinka Štambaka s fokusom na (re)kreaciji identiteta pojedinca i/ili kolektiva. Analiza će pokazati recipročnost odnosa ja – Drugi, odnosno pojedinac – zajednica – prostor pritom potvrđujući aktivnu ulogu književnosti i propitkujući odnos zbiljske i umjetničke stvarnosti na temelju mehanizma zrcala. Rad uključuje sljedeća pitanja, na koja se ne ograničava i na koja daje odgovore koji vrijede samo u okviru analize odabranih tekstova: kakav je odnos pojedinca i prostora u kontekstu izvanknjiževnih i književnih naracija; upisuju li se odabrani autori i njihovi zavičajno obojeni tekstovi u (ne)tipičan razvoj hrvatske književnosti i služe li obogaćivanju kanona; otvara li ovakvo čitanje (nerijetko marginaliziranih) autora mogućnost (re)interpretacije i (re)valorizacije njihovih djela? Konačno, na tragu interdisciplinarno receptiranoga francuskog psihoanalitičara, svrha je rada uputiti na (nova) promišljanja o odnosu književnosti i zbilje u formiranju cjelovitoga (a ne imaginarnoga, spekulativnog i fragmentiranog) identiteta na sjecištu književnosti, psihoanalize, sociologije, geografije, povijesti i politike.

KLJUČNE RIJEČI: *autentična mjesta, identitet, Imotski, Hercegovina, stadij zrcala*

Uvod: metodološka polazišta u radu

Lokalna upisanost u smislu zavičajne identifikacije i inspiracije (na tematsko-idejnoj razini, ali i razini iskaza), odnosno u smislu zavičaja kao izvanknjiževnog temelja na kojem se umjetničkim stiliziranjem nadograđuje književna zbilja, bitna je odrednica hrvatske književnosti, o čemu svjedoče i klasični primjeri poput energije krša Tina Ujevića, uronjenosti u hercegovački zavičaj Antuna Branka Šimića ili pak utjecaja kajkavskih pučkih legendi na nastanak *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže. Jasno je da ova tri velikana nadilaze lokalnu i regionalnu upisanost, a zajedničko im je s trima u radu analiziranim piscima da kroz književno stvaralaštvo uzimaju prostor kao jednu od točaka identifikacije. Koliko je opravdano u slučaju Ivana Raosa, Ivana Ićana Ramljaka i Dinka Štambaka inzistirati na lokalno-regionalističkom karakteru kojim se onda oni (ne) upisuju u nacionalnu književnost, ispitat će se u nastavku rada.

Raos, Ramljak i Štambak u odabranim proznim djelima prikazuju prostor Imotske krajine i zapadne Hercegovine dominantno iz dječje perspektive; riječ je o dječjim naratorima i/ili utjecaju naracija iz djetinjstva. Stoga je jedno od metodoloških polazišta istraživanja psihoanaliza Jacquesa Lacana, odnosno njegova teorija o stadiju zrcala¹ kao (predjezičnoj) fazi u razvoju djeteta u kojoj se oblikuje ego na specifičan način, izvan subjekta, tj. u procesu zrcaljenja u Drugome. Analiza će pokazati mogu li se odabrana djela čitati u tom ključu i koja bi eventualno bila funkcija takvih reinterpetacija. Dok se u lakanovskom čitanju zavičaj promatra kao Drugi, kao bitan formativni element izgradnje identiteta, odnos prema zavičaju usložnjava se s porastom životnih iskustava odraslih naratora te se početne zavičajne identifikacije i zrcaljenja propitkuju. Stoga će uz odabrane spoznaje iz Lacanove psihoanalize, a u kontekstu odnosa pojedinca i kolektiva prema prostoru koji se pokazuje kao specifikum u istraživanju korpusa tekstova imotskih i hercegovačkih autora, biti potrebno posegnuti i za spoznajama iz prostornih znanosti i humanističke geografije² koje dobivaju na važnosti u proučavanju društva i književnosti krajem prošlog stoljeća pojavom tzv. prostornog obrata (engl. *spatial turn*). I u ovakvim čitanjima – koja se dobrim dijelom temelje na fenomenološkoj filozofiji i proživljenim iskustvima – polazimo od pretpostavke da je prostor formativni element individualnog i kolektivnog identiteta

¹ Prije Lacana o stadiju zrcala raspravljao je 1931. psiholog Henri Wallon koji je upotrebljavao test zrcala (*épreuve du miroir*) (Roudinesc, u: Matijašević, 2006: 125).

² Humanistička geografija grana je geografije, ali pripada i humanističkim i društvenim znanostima jer istražuje geografske fenomene kako bi se bolje razumjeli ljudi i njihova stanja. Proučava ideje, odnos i osjećaje ljudi prema prirodi, prostoru i mjestu (usp. Tuan, 1976: 266). Humanistička se geografija javlja tijekom 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća kao kontrareakcija na skretanje geografije u smjeru prostornih analiza nadahnutih pozitivističkom filozofijom od 50-ih do 70-ih godina 20. stoljeća (Šakaja, 2015: 87; 101).

(usp. Brković, 2014: 31), ali s naglaskom da prostorna kategorija uključuje istovjetnost i razliku te prema suvremenim istraživanjima uvažava različite sastavnice identiteta, dok lakanovska čitanja ističu formiranje identiteta otuđenjem u Drugome.

Prije daljnje analize treba naglasiti da je u odabranim djelima zavičaj doživljen i predstavljen kao *stvarni*, s jasnim granicama, geografijom, toponimijom, geomorfološkim značajkama, poviješću i dr. S druge strane, taj je zavičaj i *imaginarni*, on se širi, zamišlja, izmišlja i prelazi u prostor djetinjstva, zatim prostor cijele osobe, njezinih afektivnih veza sa stvarnim prostorom i njegovim žiteljima, taj prostor postaje duhovan i apstraktan. Saidovski rečeno, prostor se percipira i prikazuje kroz „imaginativne geografije“, pripisujući mu određene vrijednosti, pozivajući se na povijesne događaje i snažne emocije (usp. Shields, 1992: 29). U kontekstu prostornih znanosti i humanističke geografije Yi-Fu Tuan (1974b) (koji prvi rabi naziv humanistička geografija) takve veze naziva topofilijom. Navedeno se potvrđuje i u suvremenim istraživanjima iz prostornih znanosti te tako Stipe Grgas (2014: 52) tvrdi da se pomoću proživljenih iskustava, percepcije i spoznaje gradi kognitivno-afektivni okvir pojedinca i kolektiva koji on naziva „spacijalnim imaginarijem“. Takav imaginarij kao dio jednog društva, svijeta, razdoblja preoblikuje se i kodira; u književnom tekstu (ali i izvanknjiževnoj zbilji) to se obično odvija preko slika i simbola utemeljenih na jednoj dihotomiji. Naime, za istraživanje „spacijalnog imaginarija“ u književnom tekstu Grgas (2014: 54) relevantnim smatra Tuanovu opasku o univerzalnosti ideje „središta“ i „periferije“ u organizaciji prostora, pri čemu je subjekt u središtu i u njegovu umu stvaraju se predodžbe o prostoru koji je „blizak“ i „naš“, a koje utječu na svakidašnje prakse (Grgas, 2014: 55). Duboko doživljeni određeni prostor (ljudi, krajolik, kultura, priroda) omeđen je zamišljajnim granicama između svojega i tuđega, prostora stabilnosti i moguće ugroze, pri čemu su često prisutne stereotipne reprezentacije Drugoga (usp. Šakaja, 274–277). Takav poosobljeni prostor postaje *mjesto*. Tuan (1987: 16; 75) razlikuje pojam apstraktnog prostora koji se povezuje s konceptom slobode i pojmom konkretnog mjesta koji se povezuje s konceptom sigurnosti. Prostor postaje mjesto kad ga počnemo upoznavati i pridamo mu utvrđene vrijednosti. Ovaj humanistički geograf definira „mjesto (*place*) kao utjelovljenje ljudskih iskustava i aspiracija koje ima značenje, odnosno unikatnu osobnost (*personality*) stečenu s vremenom od prirodnih danosti i djelovanjem ljudi. No samo ljudi mogu imati osjećaj mjesta (*sense of place*), a Tuan tom terminu pripisuje vizualno ili estetsko doživljavanje te poznavanje (zvukova, mirisa, tekstura) mjesta kao posljedicu duljeg kontakta s njime“ (Kozina, 2011: 167).

Imajući na umu da dijete percipira i prostor i vrijeme³ drukčije od odrasloga, čemu

³ Tuan (1974a: 392) naglašava da dijete percipira prostor prije vremena; u dobi od 18 mjeseci (dakle na kraju Lacanova stadija zrcala, op. a.) dijete je u stanju igrati se skrivača i pronaći put kući, dok tek 6 mjeseci poslije polako dobiva osjećaj za vrijeme.

dio razloga treba tražiti u biologiji i kognitivnom razvoju, logično je pretpostaviti da će dijete prostor zavičaja nadopunjavati značenjima i uspomenama te tako oblikovati pojam mjesta. Upravo u tom pravcu idu naracije odabranih autora čiji protagonisti u dječjoj, ali i u odrasloj dobi (prisjećajući se djetinjstva) kreiraju mitski zavičaj s kojim su (bili) intenzivno povezani, a što produbljuju (u) svojim naracijama do točke identifikacije, odnosno oglédanja u mjestu i „zora iz određenog mjesta“ (Grgas, 2014: 53). U nekim će slučajevima takvo upisivanje značenja ići glatko već i zbog samih karakteristika zavičaja, poput specifičnih naracija o turbulentnoj prošlosti zavičaja ili postojanja karakterističnih točaka poput svetinja i spomenika u zavičaju. Međutim, Tuan (1987: 201) tvrdi da se nesvjesna navezanost uz zavičaj može javiti i iz bioloških potreba, sjećanja na mirise i zvukove, obiteljske i društvene događaje. Tako Tuan (1974a: 412) razlikuje dva tipa mjesta: *javne simbole* koji su lako prepoznatljivi i obično vizualno percipirani (npr. svetinje, spomenici, javni trgovi) i *područja bržižnosti* s kojima je potreban duži kontakt (npr. kuće, ulice, parkovi). U dužem svakodnevnom kontaktu s mjestom stvara se afektivna veza pa mirisi, boje i osjećaji postaju produžetak samog subjekta (Tuan, 1974a: 418). Napuštanjem zavičaja ili osjećajem ugroze identiteta javlja se nostalgija koja je možda najbolji pokazatelj osjećaja mjesta (Tuan, 1974a: 419).

Analiza odabranih djela pokazat će da se navezanost protagonista uz imotski i hercegovački zavičaj javlja zbog djelovanja obaju prije navedenih mehanizama, dakle onoga uvjetovanog izvanjskim karakteristikama zavičaja i onog koji se spoznaje iznutra. Prvi bi se mogao objasniti konceptom koji uvodi geograf i, prema Šakaja (2015: 103), „pionir primjene fenomenologije u humanističkoj geografiji“ Edward Relph (1976: 33; 67) kada govori o autentično stvorenim mjestima prema kojima njihovi žitelji gaje duboke osjećaje i gdje je očita duboka ukorijenjenost veze između ljudi i prostora. Takvi (autentični) prostori svojom prirodom, poviješću i društvenim razvojem više su podložni stereotipizaciji, mitizaciji i ideologizaciji. Pritom Imotska krajina i zapadna Hercegovina, kao ruralno i rubno područje u ekonomskome, društvenom i političkom smislu, sačinjavaju plodno tlo za istraživanje veze pojedinca, odnosno u ovdje relevantnom kontekstu djece, i prostora koji je važan faktor izgradnje identiteta, upravo zbog svoje ruralnosti i tradicionalnosti, zbog uloge usmene književnosti i općenito usmenosti, kao i drukčijeg ophođenja u zajednici te generacijski prenošene egzistencijalne borbe. Naime, u ovakvim područjima dobar se dio života odvija u zajedništvu s drugim i u vanjskom prostoru u slobodnoj igri. Navedeno vrijedi donekle za današnje doba, kao razdoblje recepcije, a više za razdoblje produkcije, odnosno doba u kojem su ovdje odabrana trojica pisala i o kojem su oni pisali. U tom kontekstu, javni simboli bili bi oni koje trojica autora spominju, poput imotskih jezera i tvrđave ili pak likovi seoskih osobnjaka i pikara. Ti isti simboli postaju i područja bržižnosti s kojima su

protagonisti emotivno povezani i s kojim povezuju ne samo opće poznate, već i svoje osobne naracije. Dakle, drugi mehanizam koji dovodi do navezanosti uz zavičaj odnosi se na pojedinčeve predispozicije, od biološke do socijalno-emotivne potrebe pripadanja bez obzira na karakteristike zavičaja, bez obzira na kulturu, gospodarstvo, stupanj pismenosti, zanimanje i dr. I ovdje se može primijeniti Tuanova ideja o univerzalnoj percepciji zavičaja kao „centra svijeta“ (1987: 189), kao mjesta posebne vrijednosti. Takva percepcija proizlazi iz potrebe za stabilnošću, sigurnošću, bliskošću koja (ni)je zadovoljena u djetinjstvu. U tom kontekstu opravdano je roditelja nazivati prvim *mjestom* koje dijete upoznaje (usp. Tuan, 1987: 44; 175) i s kojim se identificira dok još nije u stanju razlučiti granice između sebe i vanjskog okruženja. Roditelj kao mjesto i zemlja hraniteljica stoga su razumljive metafore – pojedinac/dijete ogleda se u Drugome. Ova će veza između protagonista odabranih djela i savršenih slika zavičaja biti ključna za daljnju analizu koja ispituje koliko se (dječji) protagonisti identificiraju sa zavičajem i na koji način zavičajni identitet rekreiraju, nadograđuju, negiraju te postižu li odrastajući zdravi odnos prema prošlosti, tradiciji, djetinjstvu, mještanima, obitelji, domu, seoskom području itd.

Prije pokušaja primjene psihoanalize Jacquesa Lacana, odnosno njegova tzv. stadija zrcala u kontekstu razmatranja odnosa pojedinca i prostora, a posebno djeteta i prostora, potrebno je razjasniti da (re)afirmacija kognitivnih, afektivnih i bioloških veza na koju upućuju spoznaje iz prostornih istraživanja nema izravnih dodirnih točaka s lakanovskom psihoanalizom, već služi u objašnjavanju „pogleda iz zavičaja“. Na početku rada spomenuti prostorni obrat nagoviješten je već u radovima sovjetskih književnih teoretičara Mihaila Bahtina i Jurija Lotmana objavljenima 70-ih godina 20. stoljeća koji se u analizama književnog prostora „udaljuju od tradicionalnog pristupa koji pretpostavlja zrcalni odnos između književnog teksta i stvarnosti te književne tekstove promatraju kao važan čimbenik u kulturnoj konstrukciji stvarnosti“ (Brković, 2013: 127).

U kontekstu zrcaljenja, odabrana Raosova, Ramljakova i Štambakova djela prikazuju zavičaj kao raznoliki odraz, kao otvorenu kategoriju koja se neprestano preobražava, ovisno o dobi, iskustvu pripovjedača i sposobnosti (samo)analize. Zavičaj je tako u isti mah i mimetički, vjerno prikazan, u autentičnim iskazima, kroničarsko-folklorističkim zapisima i zavičajnom idiomu, u spontanome trpkom humoru krških krajeva, ali takvi su prikazi i duboko ekspresivno obojeni sa snažnim afektivnim vezama pripovjedača i prostora. Ovdje je bitno naglasiti da mimezu shvaćamo kao prikazivanje umjetničke stvarnosti koja je usporedna s izvanknjiževnom zbiljom iz koje crpi građu, ali s estetičkom distancijom, odnosno sviješću o fikcionalnosti te stvarnosti (usp. Lešić, 2008: 28–29). S druge strane, ekspresivni karakter književnog djela vidi se u njegovoj izražajnoj formi; djelo je subjektivni prikaz osjećanja u najširem

smislu riječi (usp. Langer, u: Lešić, 2008: 33). Uz mimezu i ekspresiju primjećuje se i treća značajka – distancija, kritika, subverzija te reafirmacija preobraženog zavičaja kao identitetske kategorije. U tom smislu o slikama zavičaja možemo govoriti kao o različitim odrazima koji neprestano rekonstruiraju identitet pripovjedača čime tekst proizvodi nova značenja. U ovoj točki nalazi se mogućnost iščitavanja teksta primjenom Lacanove teorije o stadiju zrcala. Francuski psihoanalitičar tvrdi da se ljudi uvijek rađaju preuranjeno te su nesposobni nositi se sa svijetom oko sebe.⁴ U eseju „The Mirror Stage as Formative of the I Function“ objašnjava stadij zrcala kao proces koji se događa kod djece stare 6 – 18 mjeseci koja su u ovoj dobi sposobna prepoznati svoju sliku u zrcalu, koju on naziva „imago“ (Lacan, 2006: 76). Budući da se taj imago percipira kao savršen, cjelovit, a dijete u ovoj dobi još uvijek ovisi o drugima (ponajviše o majci), ono se poistovjećuje sa slikom (bilo vlastitom slikom, bilo slikom majke ili skrbnika koji dijete drži pred zrcalom) i cijeli život pokušava postići tu savršenu sliku, što može izazvati razne psihoze i neuroze. Funkcija stadija zrcala jest uspostaviti odnos između bića i njegove stvarnosti (između *Innenwelt* i *Umwelt*) (2006: 78). Ipak, uzrokuje otuđenje subjekta i Drugoga jer se taj savršeni i cjelovit imago uvelike razlikuje od onoga što dijete percipira o svojem nesavršenom, fragmentiranom stvarnom tijelu. Stadij zrcala kao rani korak u konstituiranju identiteta kod Lacana uvijek pretpostavlja ovisnost o Drugome koji je u isto vrijeme nešto izvana, nešto strano, a opet blisko, neodvojivo od subjekta (Pavić, 2017: 26). Subjekt je na neki način zarobljen u Drugome, reflektiran u Drugome, identificiran s Drugim. To znači da se ego stvara u procesu otuđenja, i to u fazi koja je predjezična. Jedini način da subjekt postigne autentičnu subjektivizaciju i prestane biti zarobljen u Drugome jest da usvoji Drugoga čineći ga autentično svojim (2017: 35).

Lacan (2006: 78) naglašava da ovaj korak u formiranju identiteta nije rezerviran isključivo za djecu i da nije riječ toliko o kronološkom stadiju koliko o mehanizmu, stoga se može zaključiti da ne mora biti riječ o zrcalu u doslovnom značenju; fragmentirana slika tijela redovito se manifestira u snovima i – što nas ovdje posebno zanima – u književnosti, i to u obliku metafora, simbola i polisemije. Upravo je polisemija ono što spaja teoriju o zrcalu, i u Lacanovu smislu i u smislu shvaćanja književnosti kao mimesisa, sa stvaralačkom rekreacijom autora, ali i čitatelja kao recipijenta tih odraza. S jedne strane, različite slike u zrcalu služe u rekonstrukciji identiteta, a s druge, potvrđuju književnost kao prostor za igru. Takve su slike višestruke i autentične, kako će daljnja analiza potvrditi.

Preneseno na književnu zbilju, protagonisti na svojem razvojnem putu prolaze

⁴ Posljedica preuranjena rođenja vidi se u boljem razvoju vizualne percepcije od motoričke pa će beba putem vizualne izgraditi identitet, a ne prepoznati ga u ogledalu (Matijašević, 2006: 126).

kroz različite stadije; od početne identifikacije sa zavičajem i obitelji koji su izvor stabilnosti i savršenstva, gotovo mitologizirani, preko upoznavanja i tuđih zavičaja/tradicija/običaja/načina života koji se razlikuju od njihovih, preispitivanja i negacije apsolutnih zavičajnih vrijednosti do prihvaćanja zavičaja ne kao skupa savršenih odraza već kao mozaika koji vrijednost dobiva u dubokom afektivnom odnosu s pojedincem, a poslije u prisjećanjima i nostalgiji. Dok se ego početno gradi u otuđenju u Drugome u predjezičnom stadiju, u jezičnom će se stadiju Drugi preispitivati, negirati i potvrđivati (u školskim sastavima, u pričanju i slušanju usmenoknjiževnih oblika te u pokušajima književnoumjetničkog izražavanja protagonista). U takvim književnim naracijama potvrđuje se Grgasova misao da čovjek prostor (pre)oblikuje i afektivno-kognitivno kodira (2014: 51). Sve to upućuje na reprezentacijsku i performativnu ulogu književnosti koja medijem jezika opisuje zbiljske prostore, ali tim činom ujedno proizvodi nove prostore (usp. Brković, 2013: 125).

Preobrazbe zavičaja

Autentični prikaz prije spomenutih „autentičnih mjesta“ Ivan Raos daje u autobiografskoj trilogiji *Vječno žalosni smijeh* gdje uspijeva nadograditi tradiciju modernom narativnošću, specifičnim humorom, ironijom i cinizmom. Raosovi romani iz ove trilogije ujedno su i (1) romani lika čije je odrastanje i sazrijevanje kronološki prikazano (u autobiografskoj trilogiji pratimo razvojni put književnog *alter ega* Ivana) i (2) romani prostora Imotske krajine. Kod Raosa lik je uronjen u prostor, njegova je sudbina određena mjestom rođenja, obrascima ponašanja kolektiva, zajedničkim iskustvima, percepcijama i spoznajama, odnosno onime što konstruira prije spomenuti Grgasov pojam „spacijalnog imaginarija“. U prvom romanu iz trilogije *Vječno nasmiijano nebo* snažna je zavičajna identifikacija pa se odmah na početku donosi „Umjesto predgovora šest pučko-školskih zadaća“, od kojih je prva naslovljena „Moje selo“:

moje je selo Medovdolac. Ono je puno ubavo I kršno.
Mi djeca Idemo u spuže kadse nebo Razgali. U mom selu
Ima puno. kamenja i stina Imamo i Popa. u Mom selu nema
škole stoga idem ugrabovac. naš pop Jide sirova jaja imamo
i Ružu džajinu ona uvijek gleda unebo. imamo I miju Šćurlina
on mumlja i plaši nas dicu pojide dva kila manistre i
jopet mumlja. Moj did je Izgrabovca on ima, vole i orenan,
plug i Brana seljaku je hrana. Ima veći sela nego Moje. U
mom selu Ima dosta cura. Kad padne snig neidemo uškolo

Nego se tocilamo i gradimo čovika od sniga. Javolim moje selo Bogga poživijo ioće akobogda (Raos, 1997: 21).

Imitacijom dječjeg govora (i pisma) i lokalnog idioma zavičaj je predstavljen kao nešto blisko i prirodno, što definira cijeli (dječji) svijet. Tako je najavljeno ono što će se afirmirati i dalje u romanu; u skladu s poznatom „kristalnom kockom vedrine“ svojeg zemljaka Tina Ujevića Raos likove prikazuje kao nevine sanjare koji u džepove kupe šarene kamenčiće, svakodnevne (ne)zgode, pikarske, a ne tragične; zavičaj nije prostor traume, već slobodne igre i vedrog pogleda na vlaški mentalitet. Pozitivne naracije o zavičaju uzdižu se na mitsku razinu, primjerice u doživljaju Imotskog i njegovih jezera u koja se dječak ne usudi spustiti. Takve krajolike Šakaja (2015: 95) naziva simboličkima i u njima se zbiljsko isprepleće s imaginarnim na mnoštvo načina, čime stvarni krški fenomeni grade razne naracije, od onih u usmenoj književnosti (legenda o Gavanovim dvorima) do dječaćkih doživljaja protagonista.

Međutim, takve naracije nisu crno-bijele, već uključuju i ambivalentan odnos prema tradiciji. Raos se oslanja na neotradicionalističku podlogu koju ujedno poštuje svjesnim odabirom elemenata usmene i pučke književnosti i kulture i istodobno zadirkuje takve obrasce. Autor suptilno podriva tradiciju zavičaja parodirajući narodne poslovice i njihov status u seoskoj zajednici. U prvom dijelu trilogije na razini iskaza (ekspresivna, ali i mimetička razina) vidljiv je prodor jednostavnih prozних oblika usmene književnosti u svakodnevni govor, i to u vidu narodne mudrosti, ali takvi su iskazi ujedno i ironizirani dovodeći u pitanje njihovu ispravnost. Najuočljivije je ironiziranje protagonistove poštapalice „to se zna“ koja je predstavljena kao nešto općepoznato i prihvaćeno, ali ne i provjereno i točno.

Odnos pojedinca prema kolektivnim praksama vidi se i u snalažljivom protagonistovu usvajanju obrazaca ponašanja i diskurzivnih praksi. On se sredini prilagođava, ali je u isti mah analizira (i blago) podriva. U prvom romanu dijete uživa u idealiziranom zavičaju krškog vitaliteta, i stvarnome i zamišljenome, i s te točke sve doživljava, odnosno gleda sebe kroz Drugoga – u smislu pretpostavljenih moralnih i odgojnih neotradicionalističkih vrijednosti. To je u skladu s Lacanovom tvrdnjom da je želja uvijek „želja Drugoga“, odnosno da subjekt traži priznanje od Drugoga, ali i teži posjedovanju Drugoga (Bužinjska i Markovski, 2009: 68). U ostalim dijelovima trilogije zavičaj se preobražava, a pretpostavljene i usvojene vrijednosti uspoređuju se s novima. U introspekciji sjemeništara Ivana u romanu *Žalosni Gospin vrt* (1962.) koji je odlaskom na školovanje u Split odijeljen od zavičajnog kolektiva uspoređuje se naučeno/blisko/poznato s nerazumljivim/dalekim/tuđim. Stabilna identitetska kategorija zajednice smijenjena je izolacijom, a seoski diskurs strogim vjerskim. Žudnje za idealiziranom slikom zavičaja koje su prisutne još iz stadija zrcala sad se verbaliziraju i reafirmiraju:

Mnogo soba i hodnika, mnogo slika po hodnicima, i svetaca i nesvetaca s dugim bradama i tužnim osmijehom, mnogo tiskanih poslovice. Ali to nisu poslovice, kao one naše u Medovdocu. Tu nemaš ni „Trla baba dlan, da joj prođe dan“, ni „Lako je tuđim gloginjne mlatiti“ ni „Nestalo vragu posla, pa materi prkno liže“ i štotigaznam. Tu su ti sve nekakve poslovice, koje nitko ne razumije: „Neka sunce ne zađe nad svađom vašom“, „Dom moj, dom je molitve“, pa onda „Ispeci, pa reci“. Lako je njima reći „ispeci“ kad imaju što peći, a kod nas osim kruha ništa se i ne peče. Strah me je nekako od svega, pa i od ovih poslovice. Ni jedna te ne gleda nasmijano, sve su nekako tmurne i namrštene. Ne, ne možeš se smijati. Ljudi, nigdje se ne možeš nasmijati (Raos, 1962: 13).

Kao i u slučaju prije navedene školske zadaće, i ovdje se u domeni jezika vidi snažan utjecaj zavičaja. Protagonist pokušava sebe izreći, ali njegove riječi nisu do kraja njegove, nego pripadaju otuđujućoj kulturi i on ostaje sam sebi stran, odnosno, kako Lacan kaže, otuđen u označitelju (usp. Bužinjska i Markovski, 2009: 69). Paralelno sa smjenom ruralnog krajolika urbanim mijenja se i protagonistovo emotivno stanje. Dok je u zavičaju usprkos siromaštvu vladala sloboda i vedrina, splitsko sjemenište budi osjećaje straha i žalosti. Razlike su očite, i u diskursu kojim je okružen, i u arhitekturi zgrade, u crkvenom zvonu, u odjeći Raosa i ostalih sjemeništara. Javlja se najprije strah od novoga, a potom i strah od kršenja samostanskih pravila. Protagonist osjeća da mora birati između materijalnog i duhovnog blagostanja jer „Možda to samo Bog može: biti sit i slobodan“ (Raos, 1962: 29).

U posljednjem romanu *Smijeh izgubljenih djevojaka* (1965.) Raos kroz vizuru pikara⁵ prikazuje prostor zavičaja u odnosu na urbani Split. Pritom se autor pokazuje kao cinični kritičar i ruralnoga i urbanoga s ambivalentnim osjećajima naspram tradiciji. Svrha subverzije suočavanje je s traumama, stidom, poniženjima koje u gradu doživljava, uspomena na crne trenutke iz djetinjstva, nemoći da uspostavi zdravi odnos s okolinom. Ali to je ujedno i razvojni put pikara, pogled s distancijom na sve dotad stabilne identitetske kategorije – jedan promišljeniji i zreliji pogled na odnos prema Drugome koji nije više samo žudnja za savršenim, nego uključuje samospoznavanje preko kontakta s Drugim, prihvaćanje zajedničkih, univerzalnih preokupacija, zrcaljenje koje vodi do solidarnosti i liječenja trauma (uključujući i one iz ranije

⁵ Iako u hrvatskoj književnosti nemaju tradiciju, pikarski su romani upravo 60-ih godina 20. stoljeća popularan književni oblik. Donat (1984: 346) ističe da je hrvatska književnost s Raosovom trilogijom dobila vrijedan pokušaj obnove pikarskog romana i da baš u to vrijeme Günter Grass piše *Limeni bubanj*. Lederer (1998: 160) dodaje da Jerome David Salinger i Norman Mailer obnavljaju pikarsku tradiciju u sjevernoameričkoj književnosti, a Ivo Hergešić piše da 1965. izlaze dvije velike monografije o pikarskom romanu, koji doživljava preporod uz adaptaciju aktualnim prilikama.

idealiziranog djetinjstva) protagonista koji se s teškoćom uklapa u kolektiv. Donat će u takvom ogledanju primijetiti univerzalnost tema kojih se Raos dotiče naglašavajući da se u ovom romanu protagonist identificira s ljudima koji se ne uklapaju u društvene norme i da su svi oni „zrcala u kojima se i sam junak prepoznaje kao sudionik njihovih sudbina i značajeva koji su metafore jedne, ali i svake ljudske egzistencije“ (1984: 350). Također, na ovaj se posljednji roman trilogije može najviše primijeniti Donatova misao da je Raos prvi ponudio sliku „Dalmatinske zagore lišene epskih rekvizita i ideologije gorštačkog čojstva“ (Donat, 1984: 346). Utjecaj epike vidi se tek u citatnosti, u prošaranosti Kačićevim i sličnim desetercima koje likovi u raznim situacijama pjevaju, a time se samo pojačava razlika između takvog diskursa i unutarnjih monologa glavnog junaka te živopisnih dijaloga. Dva svijeta, jedan iza brda i drugi na moru, odnosno zavičaj i ne-zavičaj, prikazana su kao dvije različite slike na čiju kreaciju utječe psihičko i emotivno stanje pojedinca, a zanimljivo je da čak i prostor Splita, u ovom dijelu trilogije naglašeno prikazan kroz odnos s „redikulima“, gostioničarima i prostitutkama, biva doživljen kroz vizuru zavičaja. Split se tako „raspopu“ Ivanu koji bježi iz samostanskog kaveza otkriva kao mrtvi grad, koji vidi samo u odbljescima izloga. Potpuno drukčiju sliku grada nudi njegov „prijatelj s velikim P“,⁶ koji dolazi iz drukčijeg miljea: „Moj je Split odjeven, uhranjen, nasmijan, vedar, veseo i zadovoljan“ (Raos, 1984: 183).

U svjetlu prije predstavljenih spoznaja može se ustvrditi da Ivan Raos kreira raznolike „slike zavičaja“ koje se upisuju u protagonistova iskustva i razvoj, pri čemu se on katkad s tim slikama poistovjećuje, katkad ih s distancijom ironizira, tako transformirajući apstraktni prostor imotskog zavičaja kao „centra svijeta“ (u odnosu prema splitskoj sredini kao ne-zavičaju) u konkretno, „autentično mjesto“.

Prevrednovanje tradicije

Prethodno spomenute spoznaje iz humanističke geografije i psihoanalize mogu se primijeniti na dvama djelima Ivana Ićana Ramljaka. Slično kao i Raos, Ramljak prevrednuje tradiciju, a zavičaj ujedno mitizira i vjerno prikazuje preko lokalnih, autentičnih zapisa. U zbirci priča *San bez uzglavlja* (1985.) zavičaj je prikazan kao „autentično mjesto“ i „centar svijeta“ u kojem se pojedinac ogledava pa ga doživljava i kao bliskoga (s njime se identificira) i kao dalekoga (ambivalentan odnos prema

⁶ Prema Lederer (1998: 162–163), riječ je o nećaku Ivana Meštrovića, što je tipično za Raosa koji likove često uvodi pod pravim imenom (tako uvodi i Tina Ujevića koji sjedi u Kolumbatovića baru dok mu protagonist s kolegama maškarama dolazi pokloniti se), a za Donata (1984) upravo po takvom dokumentarizmu Raos predstavlja formalnu inovaciju u recentnoj hrvatskoj prozi.

Drugome). Prostor zavičaja ocrtava se u oslanjanju na tradiciju i zavičajnu kulturu i na mimetičkoj i na ekspresivnoj razini: (1) u njegovanju tradicionalnih vrijednosti (odrasli postavljaju pravila, djeca slušaju, pomažu u poljoprivrednim radovima i slobodno se igraju); (2) u spominjanju prošlih i aktualnih lokalnih događaja (istraživanje stećaka, šverc duhana, masovno poratno iseljavanje); (3) u autentičnom seoskom idiomu koji je vjerno donesen u dijalogima (seoske poruge, blagi vulgarizmi) te (4) u utjecaju usmene književnosti (pjevanje narodnih deseteraca, seoska praznovjerja, legende i predaje).

Ramljak se potvrđuje ne kao puki nastavljatelj tradicije već kao suvremeni pisac koji nagoviješta dolazak novog doba i blagi raskid s tradicijom koja će odsad živjeti više u pripovijedanju, a manje u konkretnim životnim praksama. Primjer ambivalentnog pogleda na tradiciju nalazi se u motu ove zbirke preuzetom iz priče „Gutaš Vilenjak“, kad Stipan pokušava uvjeriti djecu da nisu vidjela nikakvog vilenjaka, već se to pruerušio susjed Pavo koji je djecu htio poplašiti: „Nema, Marko, Gutaša Vilenjaka, nema vještica i vukodlaka, nema vila i vampira, nema, nema!“ (1997: 105). Djeca teško prihvaćaju tu negaciju, ali ona sugerira kraj jednog doba koje ostaje samo u mašti, sjećanju i pripovijedanju. U tom kontekstu možda bi se i naslov zbirke mogao tumačiti kao gubitak jedne stabilne kategorije identiteta, jednog uzglavlja, koje će živjeti samo u fikciji s dolaskom odraslog doba, ali i s dolaskom 21. stoljeća. Jedini nastavak toga idealiziranog, gotovo mitskog doba moguć je u pričanjima iz života i autorskoj književnosti koja će i dalje zrcaliti točno određeni prostor i vrijeme. Ovdje se postavlja pitanje koliko je književnost u stanju mimetički prikazati izvanknjiževnu zbilju, odnosno pitanje povijesti i pripovijesti u suvremenoj književnosti. Postoji li jedna vjerna slika u zrcalu ili je riječ o mozaiku, o prihvaćanju raznolikih slika, o prelijevanju identiteta u skladu s duhom vremena? Je li zadaća književnosti biti čuvarica uspomena, s naglašenom folklorističko-etnografsko-kroničarskom ulogom, i koliko se takva (lokalno i regionalno obilježena) književnost (ne) upisuje u hrvatski nacionalni korpus? Iako svrha ovog rada nije dati konačne odgovore, nego uputiti na mogućnost revalorizacije odabranih djela, opravdano je zaključiti da su Ramljakove didaktične i regionalne naracije s tradicionalističkom podlogom autentične i korisne čitatelju 21. stoljeća.

Svojevrsni nastavak prethodno analizirane knjige *San bez uzglavlja* sadržan je u zbirci pripovijetki *Glava u torbi* (1990.) u kojoj Ramljak ocrtava mitski prostor od Zavelima do Biokova viđen kroz dječju prizmu. I u ovoj zbirci neotradicionalističku podlogu Ramljak nadograđuje suvremenim pogledima, odnosno razlikom među obrascima ponašanja stare i mlade generacije. Znakovita je epizoda sa šeširom djeda Dunda koji mu je značio svetinju i pred kojim je drhtao. Naime, djed moli unuka Josipa da mu dohvati šešir koji je otpuhao vjetar, a unuk potrči za šeširom kao za loptom

i počne ga nabijati nogom. Slab na prvoga muškog unuka i svjestan da ga je odgajao drukčije negoli je i sam bio odgojen, djed zaključuje: „... činilo mu se da šešir Josipu ne znači nikakvu vrijednost. Kao da je u tom trenutku osjetio da se Josip neće plašiti ni života ni šešira“ (1990: 44). Metaforika šešira zanimljiva je u kontekstu odnosa prema tradiciji krajem 20. stoljeća. Tradicija se ne prisvaja automatski, ona nije naučena, ali nije ni negirana. Identitet tako nije više generacijski olako prenosiv, već ga pojedinac samosvjesnim i smjelim radnjama (re)konstruira. Različito se od očekivanoga ponaša i drugi lik, djevojka Tonka koja odbija uzeti komadić zmijske trave od babe Pužave kojom bi mogla kontrolirati svojeg zaručnika Jakova jer njoj „ne trebaju čarolije“ (1990: 90). Priču o Pužavi Tonka ipak prenosi nećaku Vici, ali uz naglasak da babe više nema jer ju je ona bacila u provaliju. Ova simbolička smrt znači kraj tradicionalnim praznovjerjima, ali ne i kraj pripovijedanju o njima. To potvrđuje prije navedenu tezu da se u književnim naracijama čuvaju i neprestano preobražavaju različite „zrcalne slike“. Zavičaj u Ramljaka predstavlja kategoriju stabilnosti i asocira se s nostalgijom, ali prisutna je i drukčija slika koja ide ukorak s modernim naracijama, prožetim blagim humorom i ironijom prema dogmatskom shvaćanju tradicionalnih praksi. Hibridnim fantastično-folklornim i realističko-kroničarskim izričajem, Ramljak nadilazi čisto mitološki sloj kao i isključivo socijalnu i egzistencijalnu tematiku te zavičaj predstavlja u reaktualiziranoj „ruralnoj“ prozi, na razini i sadržaja i forme. Prikazujući jednu mikrosredinu na prijelazu iz staroga u novo doba, Ramljak potencijal zavičaja kao sigurnog mjesta i temelja identiteta iskorištava u didaktične svrhe. Ipak, on ne daje izravne pouke, već nuka čitatelja da poput likova njegovih priča promišljeno odabere slike zavičaja koje želi zadržati u naracijama i da ih nadopunjava iskustvom i novim spoznajama te tako oponira percepciji fragmentiranoga vlastitog identiteta. Time on više ne promatra (idealiziranoga) Drugoga kao lakanovski nedostatak u samom sebi (usp. Bužinjnska i Markovski, 2009: 72), već identitet upotpunjava i preobražava.

Pogled u zrcalo izvana

Na Raosove i Ramljakove književne naracije o odnosu pojedinca i prostora nadovezuju se (ali ih i proširuju) naracije Dinka Štambaka koji nudi drukčiji pogled na mitski zavičaj, odnosno „vilinsku Imotu“ u kojoj je proveo mladost. To je pogled izvana čovjeka koji je kozmopolitskog i eruditskog duha, a u kojem se tijekom boravka izvan imotskog zavičaja slike djetinjstva i mladosti prožimaju s raznolikim znanjem, iskustvom i sposobnošću analize. Svojevrsnu Štambakovu autobiografiju *Bilo jednom u Imotskom* (1978.) Vjeran Zuppa (2012: 5) nazvat će „psihografijom djetinjstva“ u kojoj autor duboko ulazi u životopis Imotskog, a onda s takvim upoznavanjem sebe pre-

ko uspomena iz djetinjstva i mladosti živi i svoj pariški život. Štambak se u ovoj knjizi identificira kao „čovjek mjesta“ sugerirajući da ne pripada isključivo jednom prostoru, nego da svi ti prostori žive u njemu, što nije tipično za imotske (i hercegovačke) autore koji svoje pripadanje zavičaju višekratno ističu u djelima, ali je očekivano s obzirom na piščevo mijenjanje adresa i česta putovanja. Imotski prostor uhvaćen je u ovoj knjizi kroz sve tipične imotske topose, od znamenitih Imočana, preko povijesnih događaja ostalih u sjećanju naroda do događaja povezanih s tipičnim životom imotskog čovjeka (uzgoj duhana, odlazak na pazar, guslanje i ganganje, paljenje krijesova uoči svetog Ivana Svitnjaka, toplu obiteljsku atmosferu druženja i pripovijedanja).

Zavičaj je s jedne strane blizak i poznat, promatran očima djeteta. S druge strane, svi ti tipični imotski topisi u odraslom autoru bude i dozu kritike; kozmopolitskom čovjeku ova mikroregija ukazuje se kao idealizirani zavičaj tek u prisjećanju, ali ne i u refleksiji o ljudima i prostoru, koje Štambak može jasnije sagledati s prostorne i vremenske distancije u okružju francuskog velegrada.

U prikazu lokalnoga imotskog i regionalnoga „zagorskog“ identiteta zanimljivo je da autor spaja svoja dva zavičaja (imotski po ocu, splitski po majci), čak i kad je riječ o razlikama: obitelj govori čakavski, a rodbina i mještani štokavski te ih zovu „mandrilima“ (neotesancima), ali odmah uz to stoji komentar: „... ali brzo smo ušli u tajne zaplaninskoga jezika i s te strane sve će biti u redu“ (Štambak, 2012: 33).

Slično tomu, djed po očevoj strani snahu zove „Dujka“ u značenju Splićanka jer je za stanovnike Zagore svaki Splićanin Duje, ali to ne unosi pomutnju u obitelj. Karakterne razlike Primoraca i Zagoraca ocrtane su u očevim razmatranjima prema kojima su Zagorci umjereniji i razložitiji, a Primorci su razdražljivi i škrti, dok autor ima drukčije mišljenje – Primorci su pristojniji i oprezniji, odmjeniji, što se vidi i u njihovim pjesmama kojima se suprotstavlja zagorsko nadglašavanje u gangi. Ipak, priznaje vrijednost i zagorskim distisima, ali i ističe da nije ganga jedini način izražavanja muzikalnosti u Zagori. Lokalne razlike vide se i u usporedbama Imotskoga i Sinja, pri čemu se Sinj (u koji odlazi na školovanje u sjemeništu) čini velegradom, ali mu oko traži Biokovo i Imotski. Ovakvim pomirivanjem dvaju svjetova identitet se afirmira kao mozaik, a ne kao ukalupljena masa, složena po nekim ustaljenim obrascima u okvir: „Smješten u ovaj ili u onaj okvir znam da se iz njega može i iskočiti i uskočiti u drugi, treći, a sve to zavisi od tebe i okvira i što je u njemu; u početku ti odgovara, zatim ne. Čovjek daje okviru vrijednost, ne okvir čovjeku. Nema okvira koji smije ugušiti čovjeka“ (2012: 77). Ovakvim naracijama odmičemo se od lakanovske psihoanalize i otuđenja u Drugome, a naglasak stavljamo na samoaktivnost subjekta i mogućnost neprestane rekonstrukcije značenja. Štambak, naime, ide korak dalje od Raosa i Ramljaka i jasno upućuje na mogućnost supostojanja različitih „zrcalnih slika“ te samosvjesni odabir onih koje se pojedincu čine najprikladnijima.

Time se kreira zdrav, cjelovit identitet koji zavičaju ne niječe autentičnost, a pojedinac ne dopušta da se izgubi u jednoj slici. Pojedinac se u Drugome ne gubi, ne otuđuje se od sebe, nego rekreira svoj identitet, proširuje svoj „okvir“. Lakanovska „želja Drugoga“ time postaje „želja za Drugim“ (usp. Hörisch, 2007: 189). Ovo sugerira da odnos između pojedinca i prostora, između protagonista i zavičaja može (i treba) biti dvostran; pojedinac više nije pasivni primatelj, nego utječe na mijenjanje kolektivnih praksi te se slika zavičaja preobražava njegovom aktivnošću. To potvrđuju i tendencije hrvatskih suvremenih istraživača iz područja prostornih znanosti koji, uvažavajući (mikro)regionalnu raznolikost Hrvatske, upućuju na potrebu promatranja nacionalnog identiteta kao zbroja pojedinačnih regionalnih identiteta (Klemenčić prema Grgas, 2014: 58), a ne izdvajanjem univerzalnoga hrvatskog identiteta ili davanjem primata jednoj (obično mediteranskoj) sastavnici kao predstavnici cjeline. Štoviše, čak i ta nazgled ujednačena sastavnica sadrži brojne raznolikosti te Grgas (2014: 62) naglašava ne samo regionalnu razlomljenost Hrvatske već i fragmentiranost regija s različitim (mikro)identitetima.

U zbirci 12 pripovijetki *Oko Modroga i Crvenog jezera* (1987.) nastalih također u Parizu Štambak poput Raosa i Ramljaka inzistira na prikazu autentičnog života Imočana, a takve kroničarsko-folklorističke slike zavičaja nadopunjene su mitskima. Takav pogled u zrcalo nudi i treću vrstu odraza, u svjetlu kriticizma i demitizacije. Slično kao u Ramljakovoj priči o babi Pužavi i Tonki koja se ne želi koristiti babinim čarolijama, tako se i glavni junak Štambakove pripovijetke „Ljetno podne u Crvenom jezeru“ razlikuje od starijih generacija jer je dovoljno hrabar da siđe opasnim klisurama do jezera.⁷ Njegova baka pak priča mu da se kao 12-godišnja djevojčica samo primaknula jezeru i pobjegla jer je jezero u narodu percipirano kao tajnovito i nepristupačno. Protagonist se na kraju pita tko je bolje upoznao jezero, on ili baka te citira redovnika Fontenellea: „Oduzmemo li ljudima himere (tlapnje, viđenja, fantastičan prostor i svijet u njemu), koji im užitak preostaje?“ (1987: 59). Retoričko pitanje podsjeća na don Pavlov vapaj Bogu iz Raosovih *Prosjaka i sinova*: „Ako nam te oduzmeš, čime ćeš nas zaodjeti?“ (Raos, 1971: 101).

Analizom pripovijetki ustvrđuje se da je autentičan život Imočana prikazan naj snažnije kroz (ne)obične događaje ocrtane u žanrovskom miješanju, zatim kroz likove osobenjaka (indikativan je primjer Tutulule i Ivana Čimbule) te spontani dijalog mještana za koji je, uz zavičajni idiom ponajprije u smislu specifičnog leksika, važna i poruga. Uz ovakve autentične prikaze likova i događaja (mimetička razina) te autentičnost na

⁷ Ovdje je zanimljivo usporediti i Raosova protagonista Ivana koji odražava naracije starije generacije te se boji sići u jezero tvrdeći da „Još nije majka rodila junaka koji bi sišao u Crljeno jezero, gdje vile viluju i pir piruju“ (Raos, 1997: 283).

razini iskaza (mimetičko-ekspresivna razina), važno je istaknuti pripovjedačev pogled izvana, odnosno dojam da je s povratkom u rodni grad postao strancem i da zavičaj doživljava drukčije od lokalaca. Naime, izmještenost omogućuje distanciju te se pisac s jedne strane oslanja na tradiciju (sadržajno – prikazuje život jedne mikrosredine, stilski – ne slijedeći moderna strujanja), a s druge strane blago provocira i kritizira obrasce vjerovanja i ponašanja u Imoti. Tradicija je tako u isti mah reafirmirana i blago podrivana i tematski i stilski.

Zaključno se ustvrđuje da se kod Štambaka identitet gradi u mozaiku raznolikosti, koje se međusobno ne suprotstavljaju, već nadograđuju. Biografija pisca koji stvara u emigraciji olakšava ovakvo shvaćanje identiteta kao otvorene kategorije, kao stubišta u kojem je svaka stuba jednako bitna: „Svi moji prostori kao i sva moja vremena u meni su, tu su, nerascjepkani, nepodijeljeni, cjeloviti, u prijateljstvu“ (Štambak, 2012: 11).

Zaključak

Stadij zrcala rani je korak u konstituiranju identiteta djeteta, a u širem je, ovdje primijenjenom, smislu mehanizam rekonstrukcije različitih slika koje pojedinac ima o sebi i prostoru (zavičaja). Iako Lacan sugerira da je taj identitet uvijek ovisan o Drugome i da se ego stvara u procesu otuđenja, i to u fazi koja je predjezična, imajući na umu da se u kontekstu rada analizira rekonstrukcija u području jezika i književnosti, zaključak je da postoji način „izlaska iz zrcala“, odnosno neprestanog upisivanja i ispisivanja u zrcalo. Drugi – u smislu raznolikih slika koje pojedinac ima o sebi, o onom što je blisko (kao što je majka/mjesto/zavičaj) nije nužno mjesto zarobljenja, već ga je moguće usvojiti, pri čemu „želja Drugoga“ postaje „želja za Drugim“, odnosno način samospoznaje. Drugim riječima, onaj koji se promatra u zrcalu treba prihvatiti sve prikazane i moguće slike te ih složiti u cjelinu. Na taj se način identitet ne fragmentira bezrazložno, već se kolažira. Pojedinac/dijete preslikava se u zavičaj, ali ne kao pasivni primatelj; njegovom se samoaktivnošću može djelovati na kolektivne prakse i mijenjati slika zavičaja. U nekoliko primjera iz djela Ivana Raosa, Ivana Ićana Ramljaka i Dinka Štambaka pokazano je da se zavičaj mitizira i podriva sa zdrave distancije, čime se ne negira snažna afektivna veza između pripovjedača i prostora, već se prihvaćaju i dobre i loše slike zavičaja. Na tom putu samospoznaje zavičaj, odnosno autentično mjesto više nije samo prostor za nostalgiju i idealizaciju ni sinonim za doba koje se više neće vratiti, već se slike o njemu s odrastanjem usložnjavaju preobražavanjem i prevrednovanjem. Zavičaj ostaje Drugi, u kojem se pojedinac ogleda i koji se ogleda u pojedincu. Ali u pojedincu se ogledaju i svi njegovi drugi prostori. Upisivanje značenja i vrijednosti u prostor koji se tako pretvara u poosobljeno mje-

sto specifikum je analizirane regije u izvanknjiževnom smislu i barem dio književne motivacije imotskih i hercegovačkih književnika. Navezanošću uz zavičaj oni pišu lokalne i regionalne naracije koje se dijelom mogu analizirati ovdje prikazanim spoznajama iz psihoanalize i humanističke geografije. Uvažavajući zavičajni i regionalni aspekt stvaralaštva drugih, daleko afirmiranijih hrvatskih autora, zaključuje se da takve naracije ne odudaraju od hrvatskih nacionalnih naracija, već obogaćuju kanon i navode na nova, interdisciplinarna promišljanja o književnosti kao igri u zrcalu i iza zrcala.

LITERATURA

- BRKOVIĆ, I. (2014). Identitet prostora i prostori identiteta/alteriteta u epu *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića. U: L. Molvarec (ur.), *Mjesto, granica identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. (29–44). Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- BRKOVIĆ, I. (2013). Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi*, 57 (1–2), 115–138. (pristupljeno 22. ožujka 2024.) <https://hrcak.srce.hr/file/205336>
- BUŽIJSKA, A., MARKOVSKI, M. P. (2009). *Književne teorije XX veka*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- DONAT, B. (1984). O romanima Ivana Raosa. U: *Ivan Raos, Na početku kraj*. (33–356). Zagreb: Nakladni zavod MH.
- GRGAS, S. (2014). O hrvatskome spacijalnom imaginariju. U: L. Molvarec (ur.), *Mjesto, granica identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. (49–66). Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.
- HÖRISCH, J. (2007). *Teorijska apoteka*. Zagreb: Algoritam.
- KOZINA, F. (2011). Socrealistička arhitektura i književnost otapanja. Literarizacija prostora i specijalizacija literature. *Umjetnost riječi*, 3–4 (55), 163–193. (pristupljeno 30. kolovoza 2020.) https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160720
- LACAN, J. (2006). The Mirror Stage as Formative of the I Function. U: *Ecrits*. (75–81). London – New York: W. W. Norton & Company. (pristupljeno 30. ožujka 2023.) <https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Lacan%20Mirror%20Stage.pdf>
- LEDERER, A. (1998). *Ivan Raos*. Zagreb: Meandar.
- LEŠIĆ, Z. (2008). *Teorija književnosti*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- MATIJAŠEVIĆ, Ž. (2006). *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.
- PAVIĆ, L. (2017). *Lacan: Imaginarna jedinstvenost subjekta nasuprot autentičnom ja*. Zagreb: Školska knjiga.
- RAOS, I. (1962). *Žalosni Gospin vrt. Kronika moga dječastva*. Zagreb: Zora.
- RAOS, I. (1971). *Prosjaci i sinovi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- RAOS, I. (1984). *Smijeh izgubljenih djevojaka*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- RAOS, I. (1997). *Vječno nasmijano nebo*. Vinkovci: Riječ.
- RAMLJAK, I. I. (1990). *Glava u torbi*. Zagreb: Mladost.
- RAMLJAK, I. I. (1997). *San bez uzglavlja*. Zagreb: Alfa.
- RELPH, E. (1976). *Place and Placelessness*. London: Pion Limited.
- SHIELDS, R. (1992). *Places on the Margin. Alternative Geographies of Modernity*. London – New York: Routledge.

- ŠAKAJA, L. (2015). *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam international.
- ŠTAMBAK, D. (1987). *Oko Modroga i Crvenog jezera*. Imotski: Informativni centar „Imotska krajina“.
- ŠTAMBAK, D. (2012). *Bilo jednom u Imotskom*. Zagreb: Respons Digitus.
- TUAN, Y.-F. (1974a). Space and Place: Humanistic Perspective. U: S. Gale i G. Olson (ur.), *Philosophy in Geography, Theory and Decision Library*, 20. (387–427). Springer. (pristupljeno 22. ožujka 2024.) https://www.natcom.org/sites/default/files/publications/Tuan_1979_space-place.pdf
- TUAN, Y.-F. (1974b). *Topophilia: a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- TUAN, Y.-F. (1976). Humanistic geography. *Annals of the Association of American Geographers*, 66 (2), 266–276. (pristupljeno 1. rujna 2023.) <http://www.jstor.org/stable/2562469>
- TUAN, Y.-F. (1987). *Przstrzen i miejsce*. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ZUPPA, V. (2012). Skriveni Dinko. U: *Dinko Štambak. Bilo jednom u Imotskom*. (4–7). Zagreb: Respons Digitus.

BETWEEN MIMESIS AND EXPRESSION – LACAN'S MIRROR IN SELECTED LITERARY WORKS WRITTEN BY AUTHORS FROM IMOTSKI AND HERZEGOVINA

Abstract

The mirror stage, as a phase in the child's psychological development according to Jacques Lacan's theory, has a formative role in the (re)creation of the child's identity. Seen in a broader sense, the mirror stage can be applied in the context of topophilia and the relationship between an individual, space, and place, as discussed by the father of humanistic geography Yi-Fu Tuan, but also in the context of authentically created places (a term used by the geographer Edward Relph in his book *Place and Placelessness* from 1976), which saw the emergence of or which are addressed in literary texts written by authors related to Imotski and/or Herzegovina. Relying on the ideas from Lacan's psychoanalysis and spatial sciences, the paper offers a (re)interpretation of the selected prose by Ivan Raos, Ivan Ičan Ramljak, and Dinko Štambak, with the focus on the (re)creation of individual and/or collective identity. The analysis will show the reciprocity of the relationship I – other, i.e., individual – community – space, confirming the active role of literature and questioning the relationship between actual and artistic reality based on the mirror mechanism. The paper includes but is not limited to the following questions, and it gives answers that are valid only within the framework of the analysis of the selected texts: what is the relationship between an individual and space in the context of extraliterary and literary narrations; are the selected authors and their homeland-based texts included in the (un)typical development of Croatian literature and can they enrich the canon; does this kind of reading of (often marginalized) authors open up the possibility of (re)interpretation and (re)valuation of their work? Finally, relying on this French psychoanalyst with interdisciplinary reception, the purpose of the paper is to point to (new) reflections on the relationship between literature and reality in forming an integrated (and not imaginary, speculative, and fragmented) identity at the intersection of literature, psychoanalysis, sociology, geography, history, and politics.

KEYWORDS: *authentic places, identity, Imotski, Herzegovina, mirror stage*