

ŠEHERZADA DŽAFIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

pregledni naučni rad

# Prostorni obrat u proznome opusu Amira Brke – mnemotopi grada Tešnja

Dosadašnja recentna književna kritika pažnju je posvećivala pretežno poeziji Amira Brke. Ovaj rad bavi se proznim stvaralaštvom, uz ukazivanje na kompatibilnost poezije i proze, a potom proze i publicistike, kojima je konstantna motivska okosnica grad Tešanj. Metodologija rada uporište nalazi u mnemotehnici, pod hipotezom da je Amir Brka kroz polivalentan opus dekonstruirajući učmali prostor bosanske kasabe, rekonstruirao svezremenski i sveprostorni mnemotop grada, a potom i samoga teksta. Time je Brka simbolično na/činio prostorni obrat u bosanskohercegovačkoj književnosti, posebno kroz djela *Monografija grada*, *Crna sveska* i knjigu *Jerej*, koje su, svaka na svoj način, borba protiv zloglasnih ideologija i inputi kako su tekst i knjiga zasnovani na istini jedini vjerodostojni mnemotopi.

**Ključne riječi:** prostorni obrat, distopičnost, mnemotop, Amir Brka, Tešanj

## 1. UVOD: PROZA U PJESNIČKOM OPUSU

Uvjeren sam da je kritički pristup takvom književnom opusu nemoguć u obliku klasičnog prikaza, već je nužna interpretacija koja svoj jezik usklađuje s jezikom poezije i priče (Kazaz 2016: 7).

Onoga trenutka kada je Amir Brka<sup>1</sup> napisao da je njegova dokumentarno-publicistička knjiga *Jerej* u cijelosti "zapravo, fusnota za poemu *Tačka*" (Brka, 2016: 5), ovaj pisac napravio je, svjesno ili nesvjesno, povijesni obrat u poimanju funkcije književnosti te odnosa historiografije i fikcije. Naime, podređujući historiografiju književnosti, Brka pokazuje kako književnost, iako zaseban svijet, može biti produhovljenija i vjerodostojnija negoli bilo koja historijska činjenica. Otišao je Amir Brka i dalje pokazavši kako prostor književnog teksta omogućuje arhiviranje stvarnih prostora, jače negoli bilo koji materijalni spomenik, in(d)icirajući time da je literarni tekst sam po sebi već spomenik, ali i neograničeni prostor u kojem je jedino moguće uspostaviti relaciju prema onome stvarnome. Time Brka potvrđuje tezu Renate Lachmann da je ustvari "sam tekst neumoljivo pamćenje" (Lachmann, 2002 : 306), a svoju literarnu geografiju, svojevrsno memorijsko mapiranje prostora, gradi preko toposa grada Tešnja, što se može inkorporirati u povijesnu sliku cijele Bosne i Hercegovine. Pri svemu tome, Brka dekonstruira konvencionalne žanrovske obrasce, stavljajući težište na tekst i njegov kontekst.

Analogno tome, ako se dijahronijska osa ovoga opusa sagleda kroz tri sinhronijske tačke u kojima je objavljena proza, nije teško uočiti da oskudna proza u bogatome pjesničkom opusu, predstavlja rezime onoga pjesničkog. Naime, Brka je objavio čak 30 knjiga, a od toga samo tri prozne. No, iako se čini da poezija dominira, ipak prozno štivo je u sebe utkalo sve ono poetsko čime predstavlja aproksimaciju – vrstu objasidbeno-narativnog interpretiranja svega onoga što se u stih saželo, "(...) jer, Brka se ne bavi samo značenjem onoga što želi da predstavi, on se bavi postavljanjem pjesme u kontekst drugih pjesama, postavljanjem konteksta jedne kulture u kontekst drugih kultura, ličnosti postavljene u kontekst Drugih" (Pobrić, 2018/19: 191). To ujedno implicira činjenicu da ovaj autor ne robuje žanrovskim obrascima, naprotiv, on ih dekonstruira, rekonstruirajući sasvim originalna djela, i na

---

1 Kao što postoje djela, koja, da bi se razumjela, trebaju biti smještena u kontekst cijeloga opusa, jednako tako postoje i pisci koji svojom cjelokupnom pojavom na sceni, povlače i pitanja ko su i šta su, ukratko, pisci čiji tekst iziskuje kontekst, oni čije djelo predstavlja i suštinsko djelovanje. Jedan od tih pisaca na bosanskohercegovačkoj književnoj i kulturnoj sceni jeste Amir Brka (1963, Tešanj), o kojemu je dovoljno reći nekoliko crtica: rođen i školovao se u Tešnju, boravio na studiju književnosti u Sarajevu, a potom se vratio u rodni Tešanj gdje započinje djelovanje u Kulturnom centru. Svojim djelovanjem pokazuje kako je moguće da jedan mali gradić postane centar kulture, a s druge strane, kroz književni opus pokazuje kako su bosanskohercegovački gradovi (iako je u opusu težište na imaginarnom Tešnju) postali stjecište moći pogrešnih ideologija (etničkih, religijskih, nacionalnih, kulturnih), pri čemu pravilna dijagnoza (uspostavljena kroz i u jeziku/pismu) vodi ka mogućem ozdravljenju.

sadržajnom i na formalnom planu. Stoga i ne čudi da mnogi kritičari<sup>2</sup> Brkino prozno djelo determiniraju pjesničkim ili poeziji daju prozni predznak, i obrnuto. Tako npr. Ivan Lovrenović za poemu *Tačka* kaže da je to “u isti mah složena i dosljedno ispričana priča (...) moguće je i ovako reći: poema *Tačka* u sebi na virtualan način sadrži cijeli jedan komprimirani roman” (Lovrenović, 2015). Na osnovu toga, možemo i za prethodna poetska ostvarenja utemeljeno konstatirati da su u određenim momentima svojevrsne fusnote za poeziju koja je već objavljena ili onu koja slijedi. Ta sublimacija poetskog u prozno i obrnuto, ukazuje na vještinu i, prvenstveno, originalnost ovoga pisca. Dakle, činjenica da u Brkinom opusu prevladava poezija nije i ne može biti tek puki bibliografski podatak jer su tragovi poetskog mišljenja i govora nazočni i u njegovim proznim tekstovima, a što je jasan indikator cijeloga opusa – misija da se pronade i ukaže na smisao, što je svojevrsna “filozofija pjesništva” (Pobrić. 2018/19: 190) u kojoj možemo artikulirati i prozu i publicistiku, koje su kod ovoga autora, kako vidimo, konvencionalno relativizirane. Stoga su veoma bitni načini na koje čitamo Brkin opus, pri čemu tumačenje u deridijanskom smislu postaje suvislo ukoliko ne otkrijemo značenje. Već iz naslovnih sintagmi njegovih djela prostor se čini kao ključ kojim je moguće otkriti bit pojedinih djela (a samim time i cijeloga opusa).

## 1.1. PROSTORNI OBRAT – OD KASABE DO GRADA

Uzimajući tekst (dakle, ono već zapisano) kao najvjerodostojniji materijal, Brka od svoga prvoga djela nastoji rekonstruirati i konstruirati grad Tešanj – od njegovoga imena do uloge u povijesti. U prvome redu on dekonstruira prostor grada kroz fikciju, da bi bumerangom uspio konstruirati smisleni prostor grada. Tom tezom može se pristupiti literarnoj geografiji ovoga pisca, koja preko toposa grada Tešnja, donosi ustvari sliku gradova cijele Bosne. Tu se uočava i površinski sloj poetike u kojoj je novina signifikantna kroz urbanu komponentu prostora, koja u bosanskohercegovačku književnost ulazi nakon 90-tih, konkretno u post/ratnom periodu kada okupirani i destabilizirani

2 Dosada je o Amiru Brki objavljen velik broj književnokritičkih tekstova koji su objedinjeni u zborniku *Kritičari o Amiru Brki* (2020). Pored toga objavljene su samostalne studije: Vojislava Vujanovića: *Kozmogolija riječi: poliptih o pjesniku Amiru Brki* (2007), potom knjiga Envera Kazaza *Jezik negativne ontologije: poetički okviri književnog opusa Amira Brke* (2016), knjiga Almira Zalihića *Poetika razdešenih detalja Amira Brke* (2017). Objavljen je i zbornik *U svijetu bez središta: zbornik sa naučnog skupa o književnom djelu Amira Brke* (2018) te knjiga Milana Garića *Zapis o Knjizi ili Sabrano pjesničko govorenje Amira Brke* (2019).

grad postaje tema i ključni prostorni motiv – do tada se kao prostorna tema nametala bosanska kasaba sa svim njenim simboličnim značenjima<sup>3</sup>. U proznome opusu Amira Brke dešava se preokret i u tom smislu, jer njegovi, uglavnom, intradijegetski pripovjedači pokušavaju pronaći izlaz ”pred čamotinjom bosanske kasabe što nagrizava živce, ruši karakter i neizlječivo truje dušu” (Brka, 2014: 8). Taj preokret ne podrazumijeva dotadašnju, uglavnom, idealiziranu sliku prostora, već dekonstruiranje postojećega, uz markiranje onoga kako ne bi trebalo biti (a što je uslovljeno dugogodišnjim ”stanjima”). Pri svim tim procesima Brka nije optimista, ne gradi neku utopijsku projekciju budućnosti, već ukazuje na bitak u trenutku, koji bi trebao biti daleko od malograđanskog kafkijanskog ozračja. Posebno će to doći do izražaja u knjizi *Monografija grada* u kojoj grad postaje sredstvom da se opiše sudbina njegovih stanovnika (s pretpostavkom da pisanje predstavlja jedini smisao), spotaknutih u provinciji neminovno prolaznog vremena. Ista poetika nastavlja se i u prozi *Crna sveska*, da bi, na koncu, knjiga *Jerej. Pseudosakralni pledoaje za genocid u Tešnju* reflektirala stvarni problem na koji je Brka motivski već u ukazivao u publicističkim djelima.

U nastavku rada nastoje se rasvijetliti načini na koje pisac markira prostore savremenog grada te pokazuje kako krivljenje historije ili čak povijesti<sup>4</sup> jednoga grada, podrazumijeva i njegovo rušenje. Iza svega navedenoga nazire se i hipoteza da je Amir Brka dekonstruirajući učmali prostor bosanske kasabe, rekonstruirao svezremenske i sveprostorne mnemotope grada, a potom i samoga teksta. Tehnika koja se koristi uporište nalazi u mnemotehnici konkretno mnemotopima, koji su specifikum, kako ovoga pisca, tako i bosanskohercegovačke književnosti općenito.

---

3 Kada se sagleda ukupan prostor stare pripovjedačke Bosne onda u prvi plan dolazi bosanska kasaba u kojoj se najbolje ogledaju turbulentni elementi bh. poraća (I. Andrić, H. Kikić, A. Nametak, Z. Dizdarević, B. Čopić), ali i (iz)gradnja te spoznavanje identiteta pojedinih protagonista (A. Muradbegović, H. Humo, I. Andrić, I. Samokovlija). Takva kasaba upravo je dobar primjer prostornog, ali i poetičkog obrata u bh. književnosti. Kako su se svi pisci na neki način dotakli te i takve kasabe, možemo kasabu uzeti i kao ključni motiv Stare pripovjedačke Bosne. Ono što plijeni posebnu pažnju jeste činjenica da su svi pisci toga perioda naslikali sličnu kasabu – kasabu na raskrsnici, najmanje dvije civilizacije i kasabu koja se bori s problemima koje donosi interkulturalna interakcija jer su se nove kulture time i novi prostori prihvatili na različite načine (Džafić, 2015, 2018: 397).

4 U ovome radu se pod historijom podrazumijeva tačno datirani događaji dok pod poviješću se misli na događaje i prije njihovog datiranja.

## 2. KNJIŽEVNA MNEMOTEHNIKA

Nije slučajno da je metod mnemotehnike, *ars memoriae*, memorativa, a u okviru nje i mnemotopa utemeljen još u antici kada je pjesnik Simonid pri rekonstrukciji potresa, a koji se desio nakon njegovoga izvođenja poezije, koristio “prostorne koordinate” (Assmann, 2005: 35). Tada je Simonid sjećanje iz kategorije vremena prebacio u kategoriju prostora što će postati osnovom metodom pri rekonstrukciji pamćenja. Upravo će taj primjer biti polazište mnogobrojnim teorijama mnemotehnike, da bi Rimljani ovo umijeće kodificirali kao jedno od pet oblasti retorike, ostavljajući ih kao naslijeđe srednjem vijeku i renesansi, a odjeci su prisutni i u najnovijim istraživanjima<sup>5</sup>. Princip mnemotehnike sastoji se u tome da “odaberemo određena mjesta i da o stvarima koje želimo zadržati u svijesti, stvorimo mentalne slike te da ih pričvrstimo za rečena mjesta” (Cicero, *De Oratore* II 86, 351-354, u Assmann, 2005: 35). Baš poput pjesnika Simonida i pjesnik Brka dekonstruirao, a potom rekonstruirao prostore grada Tešnja. Na tragu toga, Nihad Agić ističe kako Brka književnost odnosno poeziju “predstavlja kao prostor sjećanja, te literarno, poetski inscenira prostore pamćenja” (Agić, 2002: 131). Naime, Brka u kafkijanskom ozračju apsurdnih okolnosti niže crtice o zaposleniku u kulturnom centru, koji, tragajući za neriješenim slučajevima grada (od njegovoga imena do pojedinih mjesta i ljudi), ustvari traga za krhotinama prošloga identiteta kako bi došao do mogućeg smisla (i grada, i ljudi u njemu). Nedostižno urbano prizorište (tek skicirano u *Monografiji grada*), na poljuljanoj granici između sna i jave (ukomponirano u prozama *Crna sveska*), seli se od zatvorenih prostora kulturnog centra do javnih mjesta (biblioteka, muzeja, spomenika, religijskih građevina), koja također imaju nepouzdan status u stvarnosti sve do historografske građe (*Jerej*). Takvi prostori duboko prodiru u duševnu sferu arhiviranih ljudi kojima pripovjedač nastoji dati novi identitarni status procesom pisanja.

5 Tradicija je djelovala do duboko u 17. stoljeće kada ga preuzima Francis Yates (*The Art of Memory*, 1966) u svome klasičnom djelu na koje su naslonili kasniji istraživači: Blum, 1969; D. F. Eckelmann 1978; A Assmann/D. Harth 1991., A Haverkamp i R. Lchmann 1991.

## 2.1. OD MJESTA PAMĆENJA DO MNEMOTOPA

Ključnu definiciju mnemotopa, a na koju će se referirati kasniji teoretičari (između ostalih, A. Purdy i P. Nora) daje Assmann podrazumijevajući pod mnemotopima u prvome redu "topografske tekstove kulturalnog pamćenja", što konkretnije predstavlja "prostore u kojima je lokalizirano sjećanje" (Assmann u Prlenda/Brkljačić, 2006: 71). Upravo su pojmovi mjesta pamćenja i prostori pamćenja bili projekti Pierrae Nore, iako se i ostali teoretičari fenomena "pamćenje" i "sjećanje" slažu u konstataciji da prostor igra glavnu ulogu u kolektivnoj i kulturnoj mnemotehnici (Yates, 1966; Blum 1969, Assmann 2005), a kako "umijeće pamćenja operira s imaginarnim prostorima. Referirajući se na pjesnika Chacheperresenba, Assmann ističe kako "pisac, sam sa svojim srcem mora iscijediti svoje najunitarnije sopstvo, kako bi sa nečim vlastitim i novim mogao opstati naspram tradicije" (Assmann, 2005: 118). Na sličan način i Brka potiskuje vrijeme (koje prolazi) u malu korist prostora (jer i prostor postaje nebitan, opće mjesto) kako bi ukazao na ambivalentnost postojanja. Jedini smisao u činjeničnoj ljudskoj prolaznosti jeste u pisanju, odnosno zapisivanju sjećanja koje se prenosi s generacije na generaciju. Time Brka dekonstruira mnemotope utemeljene na često irelevantnim svakodnevnim segmentima, kako bi pokazao da je pisanje priča jedini smisleni mnemotop – njegova djela i opus u cjelini predstavljaju jedan specifičan mnemotop čineći i time prostorni obrat (iz konkretnosti u apstraktnost) unutar bosanskohercegovačke književnosti. No, da bismo u svemu tome uvidjeli funkciju mnemotopa, na Brkino stvaralaštvo uputno je kontekstualizirati pojam onako kako ga definira Anthony Purdy, to je "hronotopski motiv koji se manifestuje kroz prisustvo prošlosti svjesno ili nesvjesno kroz tragove sjećanja manje ili više različitih perioda u životu kulture pojedinca" (Purdy, 2002: 447). Na ovu konstataciju naslanja se Nicolas Phetes po kojemu da bi se ostvario mnemotop, kao što umjetnici pamćenja mogu izvesti svoj rad kroz prostorne modele, pojedinačne argumente govora ili sjećanja iz djetinjstva, "potrebno je proživljeno prevesti u slike (zamišljati) i postaviti u predstavljenu zgradu na lokacijama (lokusima) na temelju kojih se mogu u bilo kojem trenutku pronaći ispravnim redoslijedom" (Phetes, 2015: 196). Na taj se način sama književnost može shvatiti i ispitati kao mjesto sjećanja:

“utoliko što se kulturna misao ne odnosi na stvarne krajolike ili same urbane prostore, već na njihovu semiotizaciju, kodiranje i imaginarno referiranje u tekstovima, mnemotopska istraživanja moraju manje promatrati sama mjesta nego diskurse o njima, u koje su uključene i književne figure” (Phetes, 2015: 198-199).

Dakle, i Nora i Phetes govore o važnosti prostora na način kako je upućivala i tradicionalna metoda mnemotehnike s tim da idu dalje u pridavanju važnosti književnog teksta kao mnemotopa. S obzirom da i sam Assmann smatra da ”najprvobitniji medij svake mnemotehnike jeste uprostorenje (Assmann, 2005: 70), sasvim je uputno i prozni opus Amira Brke sagledati kroz povijesno građenje mogućih i smislen(ij)ih prostora.

### 3. IMAGINARNI MNEMOTOPI GRADA TEŠNJA

“Blago Tešnju! Na imaginarnom atlasu gradova, stvorenih u poeziji i poezijom, pa su stvarniji od stvarnih, upisan je s najvećima, Tešanj, Amira Brke!” (Ivan Lovrenović, 2020)

Dosadašnja istraživanja Brkinog pjesničkog opusa ukazuju na postojanje mnemotopa. Posebnu pažnju mnemotopima (unutar imaginarnog Tešnja) posvećuje Enver Kazaz, koji povodom Brkine zbirke *Turistički vodič*, zaključuje kako:

”Brka korak po korak gradi egzistencijalnu mapu, osobenu unutarnju topografiju svoga stvarnog i simboličnog grada, da i se odjednom ukazalo kako nas njegov lirski subjekt, svojevrsni turistički vodič ne provodi isključivo kroz stvarni grad i njegove mnemotope nego i kroz onaj potisnuti, sakriveni grad i naličja tih mnemotopa” (Kazaz, 2016: 50).

I prozni opus Amira Brke partikularnom kolektivnom strategijom pamćenja prošlost preoblikuje u figure sjećanja, koje učestvuju u rekonstrukciji identiteta grada, pri čemu mapirani identitarni obrasci postaju mnemotopima. Mnemotopi opet, s druge strane, ukazuju kako se njihovom konstrukcijom dobiva simbolički identitet grada, ali i njegovih stanovnika, koji postoje

samo ako iza sebe imaju čvrstu prošlost, odnosno ako se “odugovječi njihova priča i, tako, njihova egzistencija koja odavno predstavlja prošlost (Brka, 2001: 11). Pisac je pri tome figura koja spaja prošlo i sadašnje dajući time neku moguću perspektivu vremenu koje dolazi. U tome svemu veliku pomoć ima druga figura, ona “nepostojeća” iz prošlosti koja se ogleda u pjesniku koji je tu živio stoljeće ranije. Uz pretpostavke postojanja takvoga pjesnika, Brka uspijeva pomoću mnemotopskih tačaka grada ukazati na njegovu vremensku cikličnost uokvirenu prostorom grada. Mnemotopi pri tome, ne samo da su iskazani kroz mjesta, već su rekonstruirani u oličenju knjiga, fotografija, spomenika, koji prerastaju u simbole identiteta. Rekonstruirajući i dekonstruirajući prošlost, prenoseći uspomene u materijalni oblik Brka ustvari arhivira individualnu i kolektivnu prošlost čime doprinosi željenoj identitetskoj prepoznatljivosti i na koncu zaključku kako se osobni identitet ne može odvojiti od kolektivnog, koliko god se od njega zaziralo, da bi, na koncu, dekonstruirao i sam mnemotop grada.

### 3.1. LEGENDE I MITOVI KAO MNEMOTOPI

Već samom naslovnom sintagmom svoga prvog proznog ostvarenja, *Monografija grada*, Brka ukazuje na ključne determinantne – vrijeme-prostor, tako što i samu naraciju ambijentira vremenom i prostorom, ali na način da se za tim vremenom traga kroz sjećanja pri čemu prostor ostaje nedefiniran. Baš zbog toga povezni motiv pri interpretiranju kratkih prozних crtica, a koje čine *Monografiju* jeste prostor što se vidi već po samome naslovu čime se, po Kazazu, otvara nekoliko bitnih poetičkih problema<sup>6</sup>. Kao takav, prostor grada nudi okvire koje dosada nismo susretali u tom i takvom obliku, u bh. književnosti, ali i šire. Naime, taj prostor postaje dvostrukim kodom u kojem personificirani grad prepoznaje samoga sebe pomoću protagonista (njegovih stanovnika tako da knjiga nema (glavnoga) protagoniste), ali i stanovništvo želi (pokušava), ne toliko spoznati sebe (kao što je to bila praksa ranije), koliko uzeti aktivno učešće u procesu prepoznavanja grada,

<sup>6</sup> Na prvoj razini, to je problem prirode teksta koji slijedi iza naslova, jer monografija podrazumijeva naučni tekst, odnosno naučno utemeljen tekst koji obrađuje jednu temu. Na drugoj strani, ovim naslovom otvara se problem znanstvene utemeljenosti teksta, pri čemu se stvaraju složeni odnosi između fikcionalnog i stvarnog, imaginarnog i činjeničnog, pri čemu činjenica mašte postaje istinitija, vrijednija nego činjenica maternjeg svijeta. (Kazaz 2016: 106). rotagonisti gube identiteteovi tajprog proznog ostvarenja z povijesno građenje mogućih i smislenijih prostora.nu definiciju da



njega samoga, a preko njega i potvrdu o posebnom kolektivnom identitetu. Međutim, stanovništvo je osuđeno na traženje jer ne postoji adekvatna osoba (umjetnik: pisac, slikar), koji bi mogao vjerodostojno opisati i upisati grad. Tada dolazi do vraćanja u mitologiju i traženja rješenja negdje u dubokoj povijesti. U takvim situacijama gotovo je nužno ukazati na funkcionalizaciju legendi i mitskog vjerovanja stanovnika grada o njegovu porijeklu i nastanku, njegovoj tajnovitoj i svakojakim misterijama ispunjenoj prošlosti. Tada zapisi i povijesni dokumenti postaju mnemotopi, ali nepouzdana s obzirom da tajna grada ostaje neodgonetnuta.

Intertekstualne igre koje su prisutne u ovoj prozi također su u ulozi mnemotopa i imaju za cilj dočarati prostor pa se tako početno pozivanje na pjesmu *Grad* Konstantina Kavafija može shvatiti kao mudra uvertira u ono što će se donijeti kroz samo prozno tkivo. Kavafijeva je pjesma apokaliptička vizija grada iz kojeg se nikad ne može otići pa čak i kad se ode "ovaj grad zauvijek će te pratiti" (Brka, 2001). Time Brka pokazuje kako se identitet grada stiče putujući kroz povijesno iskustvo, a dešava se stapanjem fakcionalnog prostora u narativni prostor priče.

No, iako su misteriji o porijeklu grada posvećene brojne studije, iako se kroz samo djelo nastoji rekonstruirati prošlost, ta rekonstrukcija ne uspijeva, jer pri svim tim procesima prostor ostaje nedefiniran, a vrijeme nedokučivo. Potraga za piscem koji će zaokružiti hronotopsku priču o gradu i tako ga učiniti vječnim predstavlja ektopično lutanje njegovih stanovnika (najčešće umjetnika raznih profila), koji pokušavaju dovršiti identitet grada. Svi uzimaju učešće u njegovome (duhovnome) izgrađivanju, a *prokletstvo grada* tjera ih da u svojim nakanama budu odlučniji. Tako *Monografija grada* postaje prostor koji je u svojoj biti nedokučiv – to je prostor u kojem protagonisti gube identitete jer nisu spremni na budućnost bez prošlosti. Tako *Monografija* nastaje iz želje da se zapiše kako bi se *bilo*:

“(...) jedno osobito osjećanje posebnosti kod stanovnika toga grada, jer je nasuprot drugim gradovima čije ime nije bila tajna, u toj maglovitoj i neopisivoj atmosferi dozvoljavala samozatajnu vjeru da ta stigma omogućuje da se, jednom, ipak ustanovi kako su ljudi ovdje drugačiji od onih iz drugih, definiranih naseobina” (Brka, 2001:15).

Taj oćut mjesta prenosi se i na oćut imena jer stanovnici uporno tragaju za znaćenjem imena grada, ali nemogućnost pronalaska, pri ćemu se već ta detektivska igra ćini napetijom tako da je ”zahvaljujući ovome *neodgonetnome nomenu*, već pri njegovu spomenu u zraku poćinjala lebdjeti izvjesna mistićna aura” (Brka, 2001: 15). Zavodljiva misao o posebnosti odvodi stanovnike grada ćak do ”nedvosmislene tvrdnje” da je jedan od dva grada što ih spominje Konstantin Porfirogenet, zapravo taj njihov grad. Spoznaja da to njihovo oćkriće nije istinito tjera ih dalje u potragu pri ćemu je to odsustvo dokumentarne osnove/graće ”produbljivalo i do fantazma pojaćavalo njihovu sposobnost da utemeljenje svojoj zaćarenosti pronalaze u legendama.” (Brka, 2001: 15), a upravo ”sadrżaji sjećanja imaju vremensku komponentu kroz vezivanje na dogaćaje i kroz periodićni ritam sjećanja” (Assmann, 2006: 54).

Na koncu, nastojeći ispisati priću o gradu pripovjedać aludira na spisateljsku nemoć. Grad je potrebno narativno oblikovati kako bi mu se ispisao smisao, jer, ispriповijedati grad znaći dati mu smisao. Stanovnici grada imaju etićki imperativ ispisivanja tog prostora. Osvrtom na prošlost grada donosi se njegovo bogatstvo, njegova vrijednost graćena desetljećima pa i stoljećima ranije. Pri svemu tome pripovjedaćev odnos prema gradu je objektivn, a kroz to se donosi distopijska projekcija budućnosti što se nameće kao razlog nostalgićnog vraćanja u prošlost grada<sup>7</sup>. No, prilikom rekonstrukcije grada pripovjedać se suoćava s mnemonićkom krizom, a koja je uzrokovana oskudnim dokumentima o njegovoj prošlosti, tako da postojeći mnemotopi uoblićeni kroz legende u gradu gube na svojoj vaćznosti. No, bespmoćnost u odgonetanju porijekala tjera stanovnike dalje u prošlost jer su odavno ”bili prešli na onu stranu ţivota koja se moće smatrati pasivistićkom, a sa aktivnim ţivljenjem vezivalo ih je joć jedino sjećanje” (Brka, 2001: 10). Kljuć pri svemu tome jeste naracija ”i zato je svaki od njih to svoje sjećanje pretakao u priću, fatalizmom i surovoću ţivota osjenćen iskaz što su ga smatrali razlogom zbog kojeg su došli na ovaj svijet, a kraj priće predstavljao je, zapravo, i kraj ţivota” (Brka, 2001: 10). I upravo je jedina nada u piscu koji bi mogao ovjekovićiti ”istinu” o gradu.

7 U tim trenucima se oslanja i na usmena predanja kakvo je i poema o Kudret-vodi, legenda zapisana od stranca u kojoj je kljućna rećenica: ”Naša laća ionako svome neznanom cilju dalje plovi sama”. Ovom rećenicom ujedno zavrćava i prića gdje se glas ekstradijegetskog pripovjedaća s heterodijegetskim odnosnom (jer on tako distancirano pripovijeda) stapa s istim pripovjedaćem legende koji govori isto iz ekstradijegetske pozicije s istim odnosom - jer ja sam stranac i evo doćao sam vam kroz ovu svoju reportaću/legendu reći istinu o vama samima.

Nastojanje da se upozna i opiše grad posebno će doći do izražaja u centralnoj priči *Monografija grada*<sup>8</sup>. Ljudi u tom gradu su “ljudi na ivici” (Brka, 2001: 10) život u tom gradu je pasivistički, a s aktivnim življenjem vezivalo ih je jedino sjećanje. Sva ta osjećanja stanovnici pretakaju u priču, jer kraj priče predstavljao je kraj života: “Preostalo im je nošenje te priče u sebi kao nečeg što onemogućuje dalji život, i istovremeno objašnjava, opravdava propast” (Brka, 2001: 10). Sada kada su čuli da u njihovome gradu živi pisac, povjerovali su da je to način da se ovjekovječi njihova priča, i tako, njihova egzistencija koja je odavno predstavljala prošlost. Taj zavičajni pisac se stapa sa sredinom kao što se prostor priče stapa sa prostorom grada: “on je prestao živjeti i pretvorio se u medij priče” (Brka, 2001: 10). Dakle, potraga za onim ko će napisati priču o tom prostoru pretvara se u samu priču. Pripovjedač osjeća tjeskobu zbog nemogućnosti izražavanja, a razlog toj tjeskobi pronalazi u nekoj kobnoj sudbini grada u kojem “nikada nije rođen niti jedan pisac” (Brka, 2001: 9). I oni koji su bili u tom gradu, dolazili su sa strane napisali štošta, ali “ono što se ovdje vrhovnim kriterijem smatra nije rođenjem ispunio” (ibidem). Dakle, nije zadovoljen osnovni kriterij *pripadnosti* tom gradu. Pripovjedač ima šansu jer zadovoljava taj esencijalni kriterij “on je ovdje rođen” (Brka, 2001: 9), tako je taj “beskrajno stari grad konačno dobio svoga pisca” (Brka, 2001: 10). Kroz ovako konstruiran mnemotop, nastoji se ironično ukazati na ustaljene greške uobraženog stanovništva, a samim time i univerzalno ljudskog. Sličnu konstataciju donosi Enver Kazaz i povodom pjesničkog opusa u kojem “Amir Brka zamaskiranost svijeta čini providnom, jasnom, dopirući u svojoj poeziji, kroz poetsku igru obrnutom, dekonstrukcijskom logikom, do samih suština postojanja čovjekova svijeta i njegova napora da se odredi u tom svijetu” (Kazaz, 2016: 25). U toj univerzalnosti i Kazaz prepoznaje grad Tešanj po kojem je “*Turistički vodič* unutrašnja poetska razglednica grada, koji u knjizi nije imenovan, ali se po svemu, po svakoj ličnosti, njenoj biografiji, događaju, građevini, predmetu, prepoznaje da je to Tešanj, ali samo kao referencijalna osnova za svaki grad i načine na koji on reprezentira svoj identitet” (Kazaz, 2016: 49).

8 Na višem stepenu tekstualnog ustroja, i kada nije eksplicitno iskazano, nije teško naći upućivanja na stvarne topose grada Tešnja. Nazočnost tog entiteta očituje se kad se donose podaci vezani za grad. Naime, u knjizi je splet konotacija koja čine pripovijest o gradu u gradu. Uvođenje u narativ označava mjesto gdje se, unutar nostalgičnog snatrenja činjenični prikaz povijesti napušta zarad projekcije hipotetične mogućnosti.

Grad u *Monografiji* je neutralno mjesto kojem mračni potencijal daju ljudi u njemu – nelagoda prostora u ovoj prozi prouzrokovana je upravo ljudskim faktorom, a sveprisutna je. U pripovjedačevom boravku u gradu ispoljavaju se različiti odnosi, uporno traženje značenja, ali i posebnosti tog imena. Upravo po Burneru ono što tvori stanovitu kulturu mora biti “lokalna sposobnost sabiranja priča prošlih događanja u neku vrstu dijakronijske strukture koja omogućava kontinuitet u sadašnjost - ukratko, izradu kakve povijesti, tradicije, zakonskog sistema, sredstava koja osiguravaju povijesni kontinuitet ako ne legitimnost” (Burner, 1991:20).

Mnemotopska kriza iskazana je kroz nemogućnost sjećanja i kroz nepostojanje vjerodostojnih tekstova. Legende o postanku grada su samo skice koje treba narativno uobličiti. Tako dobivamo dvije labave narativne niti: iskustvo vezano za prošlost i sadašnje tapkanje u nedefiniranom prostoru i nedokučivom vremenu, oličeno nepouzdanim mnemotopima usječenim u ukupan bosanskohercegovački kulturalni prostor, koji je kolektivno privržen utopijskim počecima i distopijskom ishodu.

### 3.2. BIBLIOTEKA, GROBLJE I FOTOGRAFIJA KAO MNEMOTOPI

Mnemonička patnja nastavlja se i u prozama *Crna sveska*. No, dok je u *Monografiji grada* rekonstrukcija vezana za kolektiv, u ovim kratkim proznim crtama pripovjedač se ostvaruje kao “povjesničar vlastitog života” (Nora, 2006: 33). Iako na prvi dojam djeluju kao disperizvan tok asocijacija, pasosi po motivskom rasporedu koncentrirani su i usmjereni na ukazivanje kafikajnskog ozračja, s time da Brka, u odnosu na Kafku koji je dijagnosticirao, nastoji izbjeći ponavljanje takvoga ozračja. Topofobičnost pred gradom, nesigurnosti pred opasnostima koje se pred njim i u njemu otvaraju nove mogućnosti koje Brka vješto koristi kako bi iskoračio izvan okvira tog prostora. Na tragu toga, Enver Kazaz će takav prostor okarakterizirati kao prostor *među javom i med snom* (Kazaz, 2016: 115), što ponajbolje oslikava stvarnu sliku nepodnošljive jednoće postojanja, odnosno daje mogućnost da se iskaže neiskazivo. Jednoća postojanja izražena je kroz mnemotop ustajalog vremena i prostora iskazanih kroz: “neutoljivu čežnju za životom u velikom gradu, za putovanjima, za prijateljstvima, pustolovinama kakve zažarena mladost žudi”, jedini vjerodostojan mnemotop je biblioteka jer svu čežnju

za putovanjima “gasio sam u toj biblioteci koja je sada postala moje jedino utočište pred čamotinjom bosanske kasabe što nagriza živce, ruši karakter i neizlječivo truje dušu” (Brka, 2014: 8). Biblioteka kao mjesto koje nudi nepresušne izvore literature, bit će i stjecište mnemotopa pri čemu posebno mjesto zauzimaju artefakti pisca čija ostavština je dio biblioteke:

“Svakodnevno sam sate provodio u biblioteci, među knjigama, u prašini starih novina i časopisa, listao, čitao, potom i sam, bojažljivo i kriomice, počeo pisati. Posebnu draž tu je predstavljao privatni knjižni fond pisca koji je umro u Sarajevu pred više desteljeća, a grad je tada, neočekivano i bez ičega u svojoj povijesti što bi dalo naslutiti da je moguć i jedan takav čin, donio odluku da od porodice otkupi njegovu biblioteku (...) Ništa što se ovdje zbivalo, ni prije, ni poslije, ne može se s ovim porediti” (Brka, 2014: 8).

Tada pripovjedač, ne samo da mapira prostore Tešnja, već dolazi do izvora koje pretače u mnemotope cijele Bosne: “pisac je bio istinski zaljubljenik Bosne. To sam znao već i po onome što je pisao, a to je i njegova biblioteka jasno otkrivala. Nalazio se u njoj primjerak, činilo mi se, svake knjige i isječak iz novina, ili barem kopija svakoga teksta o Bosni što je bilo gdje, bilo kada i na bilo kojem jeziku štampan” (Brka, 2014: 9). Sreća zbog netom otkrivenog mnemotopa jednostavno ga tjera da i sam kreira mnemotope po već ucrtanoj, tek otkrivenoj stazi:

“Na katu se nalazila njegova spomen-soba, s knjigama nemarno posloženim u police na sva četiri zida, sa izlizanim radnim stolom i foteljom, sa starim ćilimom na podu koji se već polako počinje raspadati; pretrpana, zabacana svim i svačim, gotovo neprohodna - baš kao da je pisac netom negdje izišao i kao da u životnoj jurnjavi nema ni vremena ni volje “zategnuti” i urediti taj svoj radni prostor. Imao sam privilegiju da mogu kad god hoću bez ikakva nadzora ući u tu prostoriju i pretraživati po knjigama, po ladicama, po dokumentima i raznovrsnim drugim starim papirima, po kutijama sa neizbrojivim fotografijama, mapama, crtežima, pastelima, akvarelima, portretima” (Brka, 2014: 10).

Tu je ključna crno-bijela fotografija mrtvoga pjesnika koja na koncu uokviruje jedini smisao, kako sudbini pjesnika, tako i univerzalnoj sudbini čovječanstva: “I ne samo da je taj momenat zasjenio sve ostalo što pamtim iz biblioteke nego me osupnuo i usjekao se tako snažno da je to zauvijek ostao jedan najintenzivnijih dojmova u mome životu” (Brka, 2014: 11). Nora mjesta pamćenja definira kao ostatke, to je ”krajnji oblik u kojem opstaje komemorativna svijest unutar historije što je priziva zato što je ne poznaje” (2006: 28). Kao svjedoke vremena Nora navodi “muzeje, arhive, ugovore, zapisnike, spomenike” (2006: 28), što će biti ključnim lokusima i u ovim crticama. Kao ključni mnemotop ovdje se nameće biblioteka u kojoj pronađena ostavština davno zaboravljenog pjesnika, njegova soba i fotografija oživljavaju i postaju vjerodostojni mnemotopi preko kojih je moguće otkriti identitet/e.

U proznoj crti “Čuvar groblja” posebno je zanimljiv grob pjesnika koji je tu živio stoljeće ranije i koji opominje kako je sve prolazno pa čak i groblje kojemu je osnovna prostorna zadaća da čuva sjećanje na umrle, a sada se veliki pjesnik javlja u ulozi “čuvara groblja”<sup>9</sup> jer jedino još na njegovom grobu se može pronaći svježja ruža. Kako spomenici kao mjesta pamćenja funkcioniraju kao figure u kojima je “maksimum smisla sveden na minimum znakova” (Nora, 2006: 36), tako u ovome slučaju djeluje i grob pjesnika koji je opisao i ovjekovičio prošlost grada. Pjesnik kao da čuva mrtve od zaborava, od te, za svijet živih, konačne smrti “i kao da opominje kako razlike između živih i mrtvih uistinu i nema” (Brka, 2015: 33).

Time Brka pokazuje kako mnemotopi poput groblja nisu vjerodostojni u očuvanju pamćenja, kako se oni ”ne akcentiraju znakovima (spomenicima), nego se u cjelini uzdižu u rang znaka, odnosno bivaju semiotizirani” (Assmann, 2005: 70), pri čemu posebno mjesto nalaze u književnosti.

U kontekstu toga, priče o pjesniku koji je tu živio prije stotinu godina i jedini dao smisao gradu, a koji se danas ogleda kroz mnemotop groblja, dokumenata/fotografija i opusa koji je ostavio, Brka iznosi da postoji nada za

---

9 “Posebnost pjesnikovog groblja - njega živi kao da, zbog nečeg nejasnog, ne smiju dirati; štaviše: povremeno mu se vraćaju da ga obnove, urede, osvježe. S vremena na vrijeme na njemu osvane ruža, ili cijeli buket. A taj se pjesnikov grob, tako, uspostavlja kao čuvar groblja koje nestaje, čuvar spomena da je to bilo groblje, i da su ovdje pogrebeni oni što su nekad hodili ovim gradom i borili se za svoj prostor - baš onako kako to čine oni koji su danas živi” (Brka 2014: 33).

taj grad. Jan Assmann ističe kako je “lom između jučer i danas upravo smrt jer, “tek s krajem, kao radikalnom nemogućnošću nastavka, život dobiva oblik prošlosti u kojoj može počivati kultura sjećanja te da se sjećanje na umrle može okarakterizirati kao “prascena kulture sjećanja” (2005: 50). Pri svemu tome, ideja mjesta pamćenja kao simboličkih mjesta pomaže prepoznavanju i učvršćivanju ključnih mjesta iz kolektivnog pamćenja ili sjećanja. Preko mjesta pamćenja i figura sjećanja (osobe, rijeke, ulice, građevine), zapravo pratimo grad kroz kolektivnu memoriju. Koncept mnemotopa tako se povezuje s dvostrukim značenjem izraza topos i atopos, što s jedne strane može značiti konkretna geografska i arhitektonska mjesta, s druge strane argumentirane ili metaforičke floskule” (Phetes, 2015: 197).

Uzimajući u obzir prostornu funkcionalnost, odnosno način na koji prozni subjekti iznose svoja promišljanja o gradu, dolazi se do nesigurnih zaustavnih (i prostornih i vremenskih) tačaka u kojima je vidno poremećen odnos između toposa i aktera pri čemu oni naizmjenično djeluju jedan na drugoga pretvarajući te trenutne prostorne usidrišne tačke u nemjesta, a što će na koncu prerasti u simbolički oćut mjesta pri čemu još jedino narativ može funkcionirati kao mnemotop.

### 3.3. TEKST KAO NAJVJERODOSTOJNIJI MNEMOTOP

Pitanje mnemotopa svakako povlači pitanje vjerodostojnosti, tj. koliko možemo biti sigurni da je pohranjeno mjesto pamćenja vjerodostojno. Govoreći o artikulaciji istine kroz kulturalno pamćenje, Jan Assmann uvodi princip hipolepse<sup>10</sup>, koji se odnosi na procese kontroliranja istine i artikulacije sumnje u razlikovanju poruke i informacije. Riječ je o polemičkim, agonističkim principima. Među uvjetima hipoleptične komunikacije kultura pisma postaje kultura konflikta.

Brkina knjiga *Jerej* pokazuje koliko su pogubni lažni tekstovi, kao i prekvalificiranje istinitih tekstova u lažne: Jerej Mihailo Gavrilović je postavljen za paroha Srpske pravoslavne crkve u Tešnju. Tome su se svi u

<sup>10</sup> Grčka riječ hypolepsis koristi se u kontekstu na koji se želimo nadovezivati; dakle, nadovezivanje na ono što je rekao prethodni govornik (Assmann, 2006: 327), što se dešava i u ovome slučaju, s tim da se ovdje dešava opovrgavanje onoga što je prethodnik izrekao.

Tešnju obradovali<sup>11</sup>, posebno autor knjige, koji mu šalje poruku sa čestitkom najvećega pravoslavnog praznika, nakon čega pokušava pronaći podatak je li tešanjaska parohija nešto organizirala povodom praznika. Tada na internetu nailazi na govor Jereja na temu “Istorija pravoslavlja u Pousorju, Parohija Tešanjaska”.

Subjekt ili čak objekt narativa postaje osoba koja bi po svome profilu trebala nositi uzvišene etičke vrijednosti od kojih je na prvome mjestu istina. Međutim, mladi pop širi laži o postojanju objekta pravoslavne crkve, i to baš u mjestu koje je pomoglo da se srpska pravoslavna crkva uopće uspostavi u Tešnju. Uz govor samoga jereja Gavrilovića, autor otkriva lavinu laži koje je mladi paroh počeo prenositi. Nakon saslušanja, autor odlučuje da na osnovu arhivske i historijske literature opiše sve kako je tačno bilo: period osnivanja pravoslavne crkve i uopće njenoga ne/postojanja na području grada Tešnja pa do samoga razvoja Srpske pravoslavne crkve u Tešnju: “Ništa drugo nisam mogao zaključiti nakon što sam odgledao ovu Jerejevu projekciju fikcionalne Atlantide koja je, tobože, potonula u moru najezde islama” (Brka, 2015: 11). U prilogima knjige Brka dodaje faksimile arhivskih dokumenata iz kojih se jasno vidi da je svoje tvrdnje pisao na temelju relevantnih izvora.

Po Assmannu svaki se hipoleptično organizirani tekst trojako odnosi: 1. na ranije tekstove, 2. na stvari i 3. na kriterije na osnovu kojih se zahtjev za istinom teksta i različitost poruke i informacije da kontrolisati. Koherencija nastaje u hipoleptično organiziranom diskursu trokuta autora, prethodnika i stvari, koji biva kontroliran zajedničkim istinosnim kriterijima (Assmann, 2006: 332). Baš na taj način i Brka donosi rasplet situacije pri čemu tekst djeluje kao preventivni mnemotop jer, ”stotinama godina kasnije se ne bi mogao uspostaviti odnos prema toj stvari kao prema onome što je prethodni govornik rekao, kad i ovdje ne bi bilo poduzete specijalne mjere predostrožnosti s ciljem institucionaliziranja permanencije, koje ovu stvar čine prisutnom u svijesti kasnijih generacija” (Assman, 2006: 333). Dakle, knjiga *Jerej* dođe kao podsjećanje na prošlost koja je bila zlokobna upravo zbog pogrešnog perpetuiranja neistina. Ovoga puta Brka želi tome stati na kraj, pri čemu

---

<sup>11</sup> Takve geste imućnih Tešnjaka bile su još jedan razlog za optimizam - premda, zapravo, nisu predstavljale ništa novo, jer i u prošlosti su tešanjski Bošnjaci uvijek iskazivali solidarnost sa sugrađanima drugačijega svjetonazora, kao i saživljenost sa općenitim humanističkim vrijednostima (Brka, 2016: 9).



mu nije važno kako će se njegov tekst žanrovski i konstrukcijski definirati<sup>12</sup>, već da tim tekstom ukaže na istinu. Dakle, na prvome mjestu je bitnost. A po Asmannu, ono što je bitno jeste transsituativno fiksiranje relevantnosti, pri čemu nije dovoljno samo zapisati što je rečeno: “Nije dovoljno ni stvar, o kojoj je riječ, zadržati u svijesti, ako se istovremeno u svijesti ne zadrži i važnost tog tematiziranja. Zbog čega je ta stvar bitna? Zašto je bitno u toj stvari utvrditi istinu? Ono što na strani semantike odgovara rastegnutoj situaciji jeste konstitucija tematskog polja” (Assmann, 2006: 333). I Brka iznosi sumnju da ikoga zanima istina o kojoj kazuju dokumenti ipak, iza, sebe ostavlja vjerodostojan mnemotop generacijama koje dolaze. Tekst kod Brke implicira istinu jer pri rekonstrukciji događaja koristi fakte, koji signifikantno poništavaju laži koje je izrekao Jerej, u ovome slučaju figura neke veće, na ovim prostorima, već zlogorade velikosrpske ideologije:

Ja se, međutim, ne obraćam Jereju, ni u najmanjoj mjeri – jer on, zapravo, i ne postoji kao individuum. Individuum je, naime, samo i jedino osoba koja misli, govori i djeluje u svoje ime, u skladu s vlastitom slobodnom sviješću i savješću – i na tome zasnovanoj odgovornosti. Jerej to nije. On je naprosto, funkcija, on je prepariran, izvađena je iz njega ljudska supstancija i pretvoren je u slugu ideologije (Brka, 2015: 143).

Time Brka pokazuje kako ono što je izrečeno ili što je zapisano “zahtijeva najvišu obaveznost” (Assmann, 2006: 310).

Bilježeci hroniku grada, Brka ga brani na način da se pomoću publicističkog diskursa koji žanrovski pretenduje polemici suprotstavlja ideologijama (prvenstveno religijske, preko nje i nacionalne), a koje vode do destrukcije identiteta. Ovu uzajamnu peripetiju grada kao prostora priča i grada o kojem se priča prepoznajemo kao težnju mnogih pisaca, ali i kao težnju kulturalnih studija za koje će grad postati dvostrukom preokupacijom.

Brka, na koncu, pokazuje kako je historiografija nepouzdana, stoga je potrebna

---

<sup>12</sup> Forma u koju se mora dovesti stvar, tema, kako bi njihovo značenje nadživjelo konkretnu situaciju i potaklo autore da se vrate njima, a to ujedno znači, tekstu koji ih tretira, jeste problem. Problemi čine organizirajući element dinamičkog uznemiravanja. Istina je u jednu ruku postala problematična, a u drugu ruku barem teoretski rješiva. (Assmann, 2006: 333).

dekonstrukcija, a u pozadini Brka aludira na beznađe jer prošlost se samo ponavlja, obrasci su isti, samo zlo po čovječanstvo veće i veće. Metaforički potres Brka pravi tekstom pri čemu ostaje maksimalno objektivan i tačan tako da njegov tekst poništava silnu historiografiju zasnovanu na lažima, nacionalizmu, rasizmu, na koncu ratovima, i svakim mogućim neetičnim principima. Brka je ovim djelom dekonstruirao moguće rigidne mnemotope, kreirajući time identitet kakvome je težio kroz fiktionalnu prozu.

## 5. ZAKLJUČAK: ATMPORALNOST I SVEPROSTORNOST OPUSA

Uzimajući za glavni motiv grad i ljude u njemu, Brka ide u niz pisaca koji su tematizirali prostor Bosne, konkretno kasabu, samo ovoga puta, Brka pravi određeni obrat koji se ogleda u ambijentalnim i značenjskim segmentima, uobličjenih kroz mnemotop(e) – tradicionalna kasaba prerasta u moderni grad – moderan na Brkin način, jer ovaj pisac vješto barata pojmovima “moderan” i “grad”, dajući im neku višu dimenziju. I moderan i grad su pojave u izgradnji, a način na koji mogu biti izgrađeni nalazi se u književnosti. To potvrđuju načini kreiranja prostora u njegovim knjigama *Monografija grada* i *Crna sveska*, ali i *Jerej*, koji je u cijelosti posvećen kreaciji istinitog mnemotopa o povijesti grada Tešnja.

Iz prethodnih interpretacija mogu se izvući tri ključna aspekta Brkina proznog opusa, što su ujedno i zaključci ovoga rada:

1. Brkina proza varira između knjiženoga i publicističkoga pri čemu književno služi u svrhu prikaza stvarnoga što se iskazuje kroz mjesta i prostore (posebno iskazano kroz *Monografiju grada*).
2. Proza *između stvarnosti i sna* (*Crna sveska*) ustvari je motivirana lirskim zapisima koji jezgrovito govore o suštini prostora, pri čemu pojedini predmeti preko figura sjećanja (fotografija, spomenika, memoara, biblioteka) postaju mnemotopima.
3. Bilježeći hroniku grada, Brka ga vjerodostojno arhivira tako što publicistički diskurs, koji žanrovski pretenduje polemici, suprotstavlja ideologijama (prvenstveno religijskim, preko nje i nacionalnim), a koje vode do destrukcije identiteta. Taj verbalni okršaj Brka ispoljava kroz knjigu *Jerej*

koja, istovremeno, kao djelo između studije i feljtona, predstavlja žanrovsku rijetkost u bosanskohercegovačkoj književnosti.

Mjesta koja Brka mapira ključna su za zadržavanje u svijesti: biblioteke, muzeji, spomenici, i na koncu, i sam tekst. Pri svemu tome je ključno što je Brka prvenstveno pjesnik, koji svoje pjesničko umijeće pretače i u prozu, a potom i u publicistiku, potvrđujući time kako je mala linija između faksije i fikcije te da je najvažnije biti vjerodostojan u rekonstrukciji prostora, a da bi se ukazalo na besprostornost, odnosno atopičnost i atemporalnost savremenog čovjeka. Time Brka pokazuje kako književnost, iako donosi imaginarni svijet, najbolje reprezentuje ovaj stvarni, daleko jače od svake povijesti i historiografije. Brka ne osuđuje čovjeka, već ideologije koje vode čovjeka u sunovrat.

Ovaj pisac potiskuje vrijeme (koje prolazi) u malu korist prostora (jer i prostor postaje nebitan, opće mjesto) kako bi ukazao kako smo ništavni u odnosu na sveprostor i sjevrijeme. Jedini smisao jeste u pisanju, odnosno zapisivanju sjećanja koje se prenosi s generacije na generaciju. Brka dekonstruira mnemotope utemeljene na često irelevantnim svakodnevnim segmentima, kako bi pokazao da je pisanje, priča jedini smisleni menoptop. Time Brka čini da sama njegova djela i opus u cjelini predstavljaju jedan specifičan menopotop, čineći i time jedinstven prostorni obrat unutar bosanskohercegovačke književnosti.

## LITERATURA:

### Izvori:

Brka, Amir (2001): *Monografija grada*, Fin Usora, Tešanj.

Brka, Amir (2014): *Crna sveska*, Centar za obrazovanje i kulturu Tešanj.

Brka, Amir (2016): *Jerej ili pseudosakralni pledoaje za genocid u Tešnju*, Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, Tešanj.

### Teorijska i kritička literatura:

Agić, Nihad (2010): *Književnot i kulturalno pamćenje*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.

Assmann, Jan (2005): *Kulturno pamćenje*. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama. pre. Vahidin Preljević. Vrijeme, Zenica.

Brkljačić, M; S. Prelanda (2006): *Kulturno pamćenje. Kultura pamćenja i historija*, Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga.

Burner, Jerome (19919: *The Narative Construction of Reality*, Critical Inquiry.

Nora, Pierrea (2006): *Između pamćenja i historije*. Problematika mjesta, u M. Brkljačić; S. Prlenda: *Kultura pmćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.

Džafić, Šeherzada (2018): *Prostorni kao poetički obrat/i u narativnom diskursu bosanskohercegovačke književnosti*, saZnanje, Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici, Zenica, str. 393-40

Džafić, Šeherzada (2015): *Interkulturni kon/tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Centar Samouprava, Sarajevo.

Kazaz, Enver (2015): *Prekogrobni dijalog pjesnika*: <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/prekogrobni-dijalog-pjesnika/> (dostupno: 23. 3. 2018)

Kazaz, Enver (2016): *Jezik negativne ontologije*, Centar za obrazovanje i kulturu, Tešanj.

Lachmann, Renate (2002): *Phantasia / Memoria / Rethorica*, Matica hrvatska, Zagreb.

Lovrenović, Ivan: *Unutarnja monumentalnost*: <http://ivanlovrenovic.com/clanci/zapisi/unutarnja-monumentalnost-amir-brka-tacka> (dostupno: 23.3. 2018).

Phetes, Nicolas (2015): *Mnemotop*, in *Handbuch Literatur & Raum, Literature & Space*, ur. Dunne, Jorg; Mahler, Andreas.; De Gruyter, Berlin/Boston.

Pobrić, Edin (2019/20.): *Filozofija pjesništva Amira Brke*, *Post Scriptum*, Časopis Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću, dvobroj, Bihać.

# Spatial turn in the prose opus of Amir Brka - mnemotopes of the town of Tesanj

So far, recent literary criticism has paid attention exclusively to the poetry of Amir Brka. This work deals with prose creation, with constant emphasis on the compatibility of poetry and prose, and then prose and opinion journalism, for which the city of Tesanj is the motif backbone. The methodology of the work is based on mnemonics, under the hypothesis that Amir Brka, through a polyvalent opus, deconstructing the “dejected” space of the Bosnian town, reconstructed the timeless and all-spatial mnemotope of the city. In this way, Brka symbolically made a spatial turn in Bosnian literature, especially through the works *Monograph of the City*, *Black Notebook* and the book *Jerej*, which are, each in its own way, a fight against wrong ideologies and inputs that the text and book based on truth are the only credible mnemotopes.

Keywords: space, poetry, prose, mnemotope, spatial turn, Tesanj, Brka