

THE GRAPHIC NOVEL BETWEEN METAFICTION AND MEMORY

Nina Alihodžić-Hadžialić

Department of Comparative Literature and Information Science, Faculty of Philosophy, University of Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, ninaalihodzic@yahoo.com

Abstract: This paper examines Art Spiegelman's *Maus* as a paradigmatic case of transformation within the contemporary literary field. Drawing on Pierre Bourdieu's concept of the literary field, the article argues that literary value in the late twentieth and early twenty-first century is increasingly defined not by media purity but by reflexivity, ethical awareness, and consciousness of representational mediation. Within this framework, *Maus* is analysed as a work in which metafiction and intermedial memory function as central structural principles. The analysis demonstrates that the metafictional dimension of *Maus* does not operate as a postmodern narrative play, but rather as an epistemological strategy that exposes the limits of representing historical trauma. At the same time, the intermedial structure of the graphic novel enables memory to be articulated as a process emerging from the tension between testimony, archive, image, and text. Such an approach resists the stabilization of historical narrative and instead foregrounds fragmentation, mediation, and openness. The paper concludes that *Maus* should not be understood as an exceptional graphic novel that gained literary legitimacy, but as a turning point in the redefinition of the literary field itself. In this context, the graphic novel emerges as a theoretically relevant form of contemporary literature, capable of articulating complex relations between narrative, memory, and ethical responsibility.

Keywords: graphic novel; *Maus*; metafiction; intermedial memory; Holocaust

GRAFIČKI ROMAN IZMEĐU METAFIKCIJE I PAMĆENJA

Nina Alihodžić-Hadžialić

Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke, Filozofski fakultet, Univerzitet u Sarajevu, Bosna i Hercegovina, ninaalihodzic@yahoo.com

Sažetak: Ovaj rad analizira grafički roman *Maus* Arta Spiegelmana kao paradigmatički primjer transformacije suvremenog književnog polja. Polazeći od Bourdieujeva koncepta književnog polja, rad pokazuje da književna vrijednost u kasnom 20. i ranom 21. stoljeću sve manje ovisi o medijskoj čistoći, a sve više o autorefleksivnosti, etičkoj osjetljivosti i svijesti o posredovanosti reprezentacije. U tom teorijskom okviru, *Maus* se tumači kao djelo u kojem se metafikcija i intermedijalno pamćenje pojavljuju kao ključni strukturni principi. Analiza pokazuje da metafikcionalnost *Mausa* ne funkcionira kao postmodernistička narativna igra, nego kao epistemološka strategija kojom se problematizira mogućnost pripovijedanja povijesne traume. Istodobno, intermedijalna struktura djela omogućuje artikulaciju pamćenja kao procesa koji se uspostavlja u napetosti između svjedočanstva, arhiva, slike i teksta. Takav pristup pamćenju ne vodi stabilizaciji povijesnog narativa, nego održavanju njegove fragmentarnosti i otvorenosti. Rad zaključuje da *Maus* ne predstavlja iznimku unutar književnosti, nego prelomnu točku u redefiniciji njezinih granica. Grafički roman se u tom kontekstu afirmira kao teorijski relevantan oblik suvremene književnosti, sposoban artikulirati kompleksne odnose između narativa, pamćenja i etičke odgovornosti.

Ključne riječi: grafički roman; *Maus*; metafikcija; intermedijalno pamćenje; Holokaust

1. UVOD

Ovaj rad bavi se književnoteorijskim promišljanjem grafičkog romana iz perspektive poststrukturalističke teorije, s posebnim naglaskom na pitanje njegovog položaja unutar književnog kanona. Polazeći od poststrukturalističke kritike stabilnog pojma teksta, autorstva i značenja, rad ispituje grafički roman kao hibridni narativni oblik koji dovodi u pitanje tradicionalne hijerarhije između verbalnog i vizualnog diskursa, kao i ustaljene kriterije književne legitimacije. U teorijskom dijelu rada razmatra se poststrukturalističko shvatanje teksta kao otvorene, fragmentarne i intertekstualne strukture, pri čemu se ukazuje na krizu logocentrizma i privilegiranja pisane riječi u zapadnoj književnoj tradiciji. U suvremenom književnoteorijskom kontekstu, grafički roman više se ne može promatrati kao rubni ili prijelazni oblik između vizualne i verbalne kulture. Njegova institucionalna afirmacija, teorijska artikulacija i kritička recepcija upućuju na dublje promjene unutar samog književnog polja. U tom kontekstu, *Maus* Arta Spiegelmana zauzima iznimno važnu poziciju. Djelo se ne afirmira kao književno relevantno isključivo zbog tematizacije Holokausta, nego zbog načina na koji problematizira mogućnost pripovijedanja povijesne traume, istodobno razotkrivajući vlastite narativne i medijske uvjete. Teorijski okvir rada oslanja se i na koncept književnog

polja Pierre Bourdieua, shvaćenog kao dinamičan prostor borbe za simbolički kapital, u kojem se vrijednost književnog djela proizvodi kroz institucionalne, estetske i diskurzivne odnose. Zaključno, u radu se pokazuje da marginalizacija grafičkog romana ne proizlazi iz njegove estetske ili narativne nedostatnosti, već iz njegove hibridnosti koja destabilizira jasno definirane granice književnosti.

2. KNIŽEVNO POLJE I PROMJENA KRITERIJA KNIŽEVNE VRIJEDNOSTI

Polazište za razumijevanje grafičkog romana kao teorijski relevantnog književnog fenomena zahtijeva distanciranje od formalističkih i žanrovskih pristupa te usvajanje konceptualnog okvira koji književnost promatra kao društveno i simbolički strukturirano polje. Grafički roman s metafikcionalnim impulsom može se razumjeti, u okviru teorije Pierre Bourdieua razvijene u knjizi *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*, kao forma simboličke distinkcije unutar kulturnog polja, jer kroz formalnu samorefleksivnost i narativnu kompleksnost akumulira kulturni kapital i učestvuje u procesu legitimacije medija koji je historijski bio pozicioniran u sferi popularne kulture. U tom smislu, Bourdieujevo shvaćanje književnog polja omogućuje analizu ne samo književnih tekstova, nego i uvjeta njihove proizvodnje, recepcije i legitimacije. Književno polje ne postoji kao neutralan prostor estetskih vrijednosti, nego kao dinamična konfiguracija odnosa moći u kojoj se neprestano pregovara o tome što se u određenom povijesnom trenutku može priznati kao književnost. U Bourdieujevoj teoriji, vrijednost književnog djela ne proizlazi iz njegove imanentne estetske kvalitete, nego iz njegove pozicije unutar polja, odnosno iz odnosa koje uspostavlja s institucijama, praksama i diskursima koji proizvode simbolički kapital. Takvo razumijevanje književnosti posebno je važno u analizi grafičkog romana, jer on ulazi u književno polje kao oblik koji je u početku bio percipiran kao izvanjski, heteronomni ili kulturno inferioran. Njegova kasnija legitimacija ne može se objasniti pukim estetskim „napretkom“, nego promjenom kriterija prema kojima se književna vrijednost prepoznaje i distribuira. Transformacija književnog polja u kasnom 20. i ranom 21. stoljeću obilježena je postupnim slabljenjem tradicionalnih hijerarhija između visoke i popularne kulture, ali i redefinicijom odnosa između medija. Književnost se sve manje shvaća kao privilegirano područje verbalnog teksta, a sve više kao narativna praksa otvorena intermedijalnim i hibridnim oblicima. U tom kontekstu, grafički roman ne predstavlja anomaliju, nego simptom promjene u samoj logici književnog polja. Posebno je važno naglasiti da se ta promjena ne odvija isključivo na razini forme, nego na razini epistemoloških očekivanja od književnog djela. Od suvremene književnosti više se ne očekuje prvenstveno mimetička reprezentacija stvarnosti, nego sposobnost refleksije o vlastitim uvjetima nastanka, granicama prikazivog i posredovanosti iskustva. Upravo se na tom mjestu grafički roman, a osobito *Maus*, pokazuje kao teorijski relevantan artefakt, jer njegov intermedijalni i metafikcionalni karakter omogućuje eksplicitnu artikulaciju tih pitanja. U tom teorijskom okviru, *Maus* ne ulazi u književno polje kao iznimka koja potvrđuje pravilo, nego kao djelo koje razotkriva promjenu samog pravila. Njegova recepcija i institucionalna legitimacija pokazuju da se književna vrijednost vezuje uz autorefleksivnost, etičku osjetljivost i svijest o medijskoj posredovanosti pamćenja. Takva djela ne proširuju književno polje kvantitativno, nego ga kvalitativno prestrukturiraju.

3. METAFIKCIJA: AUTOREFLEKSIJA, MEDIJ I EPISTEMOLOGIJA PRIPOVIJEDANJA

U klasičnim književnoteorijskim pristupima, metafikcija se najčešće vezuje uz postmoderni roman i shvaća kao skup narativnih strategija kojima tekst razotkriva vlastitu fikcionalnost, narušava iluziju mimetičke reprezentacije i tematizira proces vlastite proizvodnje. Takvo razumijevanje metafikcije, premda teorijski produktivno, ostaje ograničeno implicitnom pretpostavkom da se autorefleksivnost prvenstveno ostvaruje unutar verbalnog diskursa. Suvremene narativne prakse, osobito one intermedijalne, zahtijevaju pomicanje tog okvira. Metafikcija se u tom smislu ne može svesti na formalnu igru s pripovjednim konvencijama, nego se mora razumjeti kao epistemološka strategija, odnosno način na koji tekst problematizira uvjete vlastite narativnosti i fikcionalnosti. Takvo shvaćanje metafikcije posebno je važno u kontekstu transformacije književnog polja. Kako se književnost sve više udaljava od ideala transparentne reprezentacije i sve snažnije okreće autorefleksiji, metafikcija prestaje biti marginalna strategija pripovijedanja i postaje normativni princip suvremenog književnog izraza. U tom smislu, problematiziranje pojma metafikcije više nije pitanje „dokidanja iluzije“, nego pitanje odgovornosti pripovijedanja. Grafički roman radikalizira taj pomak upravo zato što metafikcionalnost u njemu nije ograničena na razinu pripovjednog glasa ili diskurzivne ironije. Autorefleksija se ostvaruje kroz materijalnu organizaciju narativa, kroz odnos slike i teksta, kroz prostornu raspodjelu kadrova, praznina i ponavljanja. Metafikcija se, dakle, ne događa samo na razini onoga što se pripovijeda, nego i na razini kako se pripovijedanje uopće može dogoditi. U intermedijalnim narativima, metafikcija poprima oblik svijesti o mediju. Tekst više ne skriva vlastitu posredovanost, nego je izlaže kao konstitutivni dio značenja. Slika i tekst ne funkcioniraju kao komplementarni kanali prijenosa iste informacije, nego kao heterogeni sustavi koji međusobno proizvode napetost, višak ili manjak značenja. Upravo ta napetost postaje mjesto metafikcionalne artikulacije. U tom smislu, metafikcija u grafičkom romanu nije dodatna razina interpretacije, nego

strukturni učinak intermedijalnosti. Time se destabilizira ideja narativa kao neutralnog prijenosa iskustva i otvara se prostor za kritičko promišljanje odnosa između priče, pamćenja i reprezentacije. Ovakvo razumijevanje metafikcije omogućuje njezino povezivanje s teorijama pamćenja koje naglašavaju njegovu diskurzivnu i medijsku uvjetovanost. Ako pamćenje nije pohranjena činjenica, nego procesualna konstrukcija, tada metafikcija ne predstavlja estetski momenat, nego nužan mehanizam kojim se to stanje čini vidljivim. Metafiktionalni narativ ne razotkriva samo vlastitu artifičijelnost, nego i nestabilnost onoga što se pamti i prenosi. O teoriji metafikcije i diskursima *moći* opširnije sam raspravljala u svojim studijama *Postmoderni roman i metafikcija* i *Književnost u otporu diskursima Moći : u dijalogu sa posthumanističkom poetikom*, na čijim se teorijskim postavkama i u ovom radu daljnje promišljanje zasniva. Sljedeći navedeni teorijski okvir, metafiktionalna strategija pripovijedanja se pokazuje kao ključna poveznica između narativa i pamćenja. Ona omogućuje da se povijesno iskustvo ne prikaže kao zatvorena cjelina, nego kao problematičan, fragmentiran i posredovan proces. Upravo ta funkcija metafikcije postat će presudna u analizi *Mausa*, gdje autorefleksija ne služi distanci, nego artikulaciji etičkih i epistemoloških granica pripovijedanja traume. Pripovjedni okvir, u kojem Art Spiegelman bilježi očevu priču, ne služi tek kao narativni uvod, već kao trajni podsjetnik na činjenicu da je svjedočanstvo uvijek posredovano, selektivno i retroaktivno strukturirano. Trauma se ne pojavljuje kao neposredno iskustvo, nego kao rekonstruirani diskurs, podložan zaboravu, iskrivljenju i konfliktu. Metafiktionalnost se dodatno produbljuje uključivanjem autorove pozicije unutar samog teksta. Spiegelman se ne pojavljuje kao neutralni zapisivač, nego kao problematična instanca koja propituje vlastitu etičku i narativnu legitimnost. Njegova prisutnost destabilizira tradicionalni odnos između autora i svjedoka: autor nije izvan pripovijedanja, nego njegov dio, a čin bilježenja postaje tema samog djela. Time se u romanu *Maus* razotkriva da svjedočenje nije transparentan prijenos iskustva, nego proces pregovaranja između pamćenja, narativa i medija. Važno je naglasiti da se metafiktionalnost *Mausa* ne iscrpljuje u verbalnoj autorefleksiji. Ona se ostvaruje i na razini vizualne organizacije narativa. Raspored kadrova, ponavljanje određenih motiva, vizualne disonance i stilizacija likova funkcioniraju kao znakovi konstrukcije, a ne iluzije realnosti. Metafikcija se tako ne pojavljuje kao dodatni sloj značenja, nego kao stalna destabilizacija mimetičkog očekivanja. U tom smislu, *Maus* radikalno prekida s tradicionalnim modelima povijesnog pripovijedanja koji teže koherenciji, kontinuitetu i narativnom zatvaranju. Umjesto toga, djelo inzistira na fragmentarnosti, prekidima i narativnim pukotinama. Te pukotine nisu manjak, nego ključni nositelji značenja: one označavaju granice pamćenja i nemogućnost potpune reprezentacije traume. Metafiktionalna struktura *Mausa* ne nudi rješenje tog problema, nego ga održava vidljivim. Recentne analize narativizacije traume dodatno potvrđuju da fragmentacija pripovijedanja u *Mausu* nije estetski izbor, nego strukturalna posljedica traumatskog iskustva koje se opire narativnoj stabilizaciji. Kanar Othman Omer Salih u članku *The Narrative of Trauma in Art Spiegelman's Maus (Narativ traume u Mausu Arta Spiegelmana)* ističe da trauma u romanu razara koherentnu pripovjednu instancu, proizvodeći narativ obilježen prekidima i napetostima između govora i šutnje. Time se metafiktionalnost potvrđuje kao epistemološka strategija koja aktualizira granice pripovijedanja ukazujući na filozofske dimenzije a ne samo na postupak u domeni autoreferencijalne instance pripovijedanja. Posebno je važno istaknuti da metafikcija u ovom romanu nije ironijska niti distancirana, kako je često slučaj u postmodernim narativima. Ovdje metafiktionalnost ima etičku funkciju. Razotkrivanje posredovanosti pripovijedanja ne služi relativizaciji povijesnog iskustva, nego sprječavanju njegove estetizacije i banalizacije. Time *Maus* uspostavlja oblik metafikcije koji nije usmjeren na igru s konvencijama, nego na odgovornost prema nepredstavljivom. U tom kontekstu, *Maus* se može čitati kao tekst koji pripovijeda ne samo o Holokaustu, nego i o nemogućnosti njegova konačnog pripovijedanja. Metafiktionalna struktura ne razara narativ, nego ga održava u stanju trajne napetosti između potrebe za svjedočenjem i svijesti o granicama reprezentacije. Upravo ta napetost čini *Maus* teorijski relevantnim primjerom suvremene književnosti, u kojoj autorefleksija postaje nužan uvjet etički održivog pripovijedanja traume.

4. MAUS I INTERMEĐIJALNO PAMĆENJE HOLOKAUSTA: SLIKA, TEKST I ARHIV

Suvremene teorije pamćenja sve se odlučnije udaljavaju od shvaćanja pamćenja kao stabilnog skladišta prošlih događaja i okreću njegovu razumijevanju kao procesualnog, diskurzivnog i medijski uvjetovanog fenomena. Pamćenje se ne pojavljuje kao neposredan odraz prošlosti, nego kao rezultat složenih praksi reprezentacije, selekcije i interpretacije. U tom kontekstu, pitanje pamćenja neodvojivo je od pitanja medija kroz koje se ono artikulira. Teorijski koncept kulturnog pamćenja koji razvija Jan Assmann u knjizi *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet* moguće je produktivno povezati s pojmom intermedijalnog pamćenja. Assmannova distinkcija između komunikativnog i kulturnog pamćenja naglašava da dugotrajno, normativno pamćenje zajednice zavisi od materijalnih i simboličkih nosilaca, poput pisma, arhiva, rituala i umjetničkih formi. U tom okviru medij nije neutralan kanal prenosa prošlosti, nego strukturirajući princip koji određuje način na koji se prošlost selektuje, organizira i interpretira. Koncept intermedijalnog pamćenja dodatno razvija ovu tezu ukazujući na to da se savremeno sjećanje formira u međuodnosu različitih medija, pri čemu se značenja transformiraju prelaskom iz jedne

medijske sfere u drugu. Kada se historijski narativ premješta iz dokumentarnog zapisa u književni tekst ili neki drugi format, dolazi do promjene perspektive i afektivnog učinka, što potvrđuje Assmannovu tezu da je pamćenje uvijek medijski strukturirano. Intermedijalno pamćenje stoga se može razumjeti kao prošireni oblik kulturnog pamćenja u uvjetima savremene medijske pluralnosti, gdje različiti mediji ne samo da čuvaju prošlost, nego je međusobno preoblikuju, umrežavaju i reinterpretiraju, sudjelujući u kontinuiranoj konstrukciji kolektivnog i političkog identiteta. Intermedijalno pamćenje ne označava puko supostojanje različitih medijskih formi u prikazivanju prošlosti, nego upućuje na strukturnu ovisnost pamćenja o interakciji medija. Pamćenje se proizvodi u napetosti između verbalnog, vizualnog i materijalnog registra, pri čemu nijedan od tih registara ne može samostalno garantirati koherentnost ili potpunost sjećanja. Upravo se u toj napetosti otkriva epistemološka dimenzija pamćenja: ono nije ono što se pamti, nego način na koji se pamćenje konstruira i prenosi. U intermedijalnim narativima, pamćenje se artikulira kao fragmentirano, diskontinuirano i višeslojno. Linearni modeli narativnog pamćenja, koji pretpostavljaju kronološki slijed i kauzalnu povezanost događaja, ustupaju mjesto strukturama koje uključuju prekide, ponavljanja, praznine i kontradikcije. Takve strukture ne signaliziraju neuspjeh pamćenja, nego ga prikazuju u njegovoj stvarnoj, nestabilnoj formi. Grafički roman, kao medij koji istodobno mobilizira sliku i tekst, pokazuje se osobito pogodnim za artikulaciju intermedijalnog pamćenja. Odnos između vizualnog i verbalnog ne funkcionira kao odnos ilustracije i komentara, nego kao dinamično pregovaranje značenja. Slika može potvrditi, ali i dovesti u pitanje verbalni iskaz, tekst može usmjeravati interpretaciju slike, ali je ne može iscrpiti. Pamćenje se tako pojavljuje kao prostor stalne reinterpretacije, a ne kao zaključena narativna istina. Važan aspekt intermedijalnog pamćenja odnosi se na odnos između individualnog i kolektivnog sjećanja. Intermedijalni narativi omogućuju istodobno prisustvo osobne perspektive i povijesnog konteksta, pri čemu se njihova granica neprestano pomiče. Individualno pamćenje ne postoji izvan kulturnih i medijskih okvira, dok se kolektivno pamćenje uvijek uspostavlja kroz konkretne, subjektivne narative. Intermedijalnost čini tu međuovisnost vidljivom. U kontekstu povijesne traume, intermedijalno pamćenje poprima dodatnu etičku i epistemološku složenost. Trauma se opire potpunoj narativnoj artikulaciji, a svaki pokušaj njezina prikazivanja nužno je obilježen prazninama, šutnjom i posredovanošću. Intermedijalni oblici pripovijedanja omogućuju da se ta neizrecivost ne prikriva, nego da postane sastavni dio reprezentacije. Vizualni prekidi, simboličke stilizacije i fragmentirani tekstualni iskazi funkcioniraju kao znakovi granica pamćenja, a ne kao njihovo prevladavanje. U tom smislu, intermedijalno pamćenje ne teži zatvaranju povijesnog iskustva u koherentnu priču, nego održavanju njegove otvorenosti i problematičnosti. Pamćenje se ne stabilizira, nego ostaje u stanju napetosti između onoga što se može ispričati i onoga što izmiče reprezentaciji. Takva koncepcija pamćenja izravno se suprotstavlja tradicionalnim historiografskim modelima i približava književnosti kao prostoru refleksije, a ne reprodukcije prošlosti. Novija istraživanja postmemorije dodatno potvrđuju da se pamćenje u romanu *Maus* ne prenosi kao stabilan sadržaj, nego kao afektivna i narativna struktura obilježena prazninama i posredovanošću. Jasleen Kaur Sahota u članku naslovljenom *Trauma And Postmemory In Art Spiegelman's Maus I: My Father Bleeds History (Trauma i postmemorija u Spiegelmanovu Mausu I: Moj otac krvari povijest)* pokazuje da se generacijski prijenos trauma odvija kroz fragmentirane narativne obrasce koji ne reproduciraju povijesno znanje, nego prenose njegovu emocionalnu i etičku težinu. Takav pristup procesu pamćenja u potpunosti je u korelaciji s intermedijalnim modelom, u kojem pamćenje postoji isključivo kroz procese medijske artikulacije i okvire njezinih granica. Teorijski gledano, intermedijalno pamćenje omogućuje razumijevanje književnih i narativnih praksi koje ne pretendiraju na autoritativno svjedočenje, nego na kritičko izlaganje vlastitih ograničenja. Pamćenje se pritom ne pojavljuje kao sadržaj koji se prenosi, nego kao proces koji se stalno iznova uspostavlja kroz medijsku artikulaciju. Upravo će se ta dimenzija pokazati presudnom u analizi romana *Maus*, gdje se pamćenje Holokausta ne nudi kao dovršena naracija, nego kao trajno otvoren i posredovan čin. Nadalje, vizualni elementi pritom ne funkcioniraju kao ilustracije verbalnog sjećanja, nego kao simbolički tragovi koji nose posljedice traume bez njezine potpune artikulacije. Shodno navedenom, Ying Liao u članku *Exploring Memory and Consequence in Maus through Visual Symbol Counterparts from the Perspective of Trauma Theory (Istraživanje pamćenja i posljedica u Mausu kroz vizualne simboličke korelate iz perspektive teorije traume)* pokazuje kako simboli u *Mausu* djeluju metonimijski, označavajući odsutnost i lom pamćenja, a ne njegovu narativnu koherenciju. U *Mausu* se pamćenje Holokausta ne artikulira kao stabilan povijesni sadržaj, nego kao intermedijalni proces koji se odvija u napetosti između svjedočanstva, arhiva i narativne konstrukcije. Djelo sustavno odbacuje mogućnost neposredne reprezentacije povijesne traume i umjesto toga uspostavlja model pamćenja koji je fragmentaran, posredovan i autorefleksivan. Upravo ta struktura omogućuje da se Holokaust ne „prikaže“, nego da se o njemu promišlja kroz uvjete njegove prenosivosti. Odnos slike i teksta u *Mausu* nije mimetički, niti ilustrativan. Vizualni sloj ne potvrđuje verbalni iskaz, već ga često destabilizira ili dopunjuje prazninama. Tekstualno svjedočanstvo Vlodeka Spiegelmana funkcionira kao fragmentarni narativ opterećen zaboravom, ponavljanjem i kontradikcijama, dok vizualna reprezentacija uvodi simboličku distancu koja onemogućuje iluziju transparentnosti. Time se pamćenje ne stabilizira u koherentnu priču, nego se izlaže kao

procesualna konstrukcija, neodvojiva od medija koji je omogućuju. Shodno tome, trauma se ne artikulira kroz jedan semiotički sustav, nego kroz njihovu međusobnu napetost. Kaushal Kumar Desai u članku *Visualizing Trauma: Multimodal Storytelling in Art Spiegelman's Maus (Vizualizacija traume: multimodalno pripovijedanje u Mausu Arta Spiegelmana)* pokazuje da kombinacija vizualnog i verbalnog u romanu djeluje kao kognitivni mehanizam koji omogućuje istodobnu prisutnost svjedočanstva i njegove nemogućnosti. Trauma se tako ne prevladava, nego ostaje otvorena, čime se potvrđuje pamćenje kao proces, a nikako dovršen narativ. U tom kontekstu, antropomorfizam likova ne može se tumačiti kao pojednostavljenje ili alegorizacija povijesne stvarnosti. Naprotiv, on funkcionira kao strategija denaturalizacije reprezentacije. Životinjske figure ne upućuju na „maskiranje“ povijesnih subjekata, nego na činjenicu da je svaka reprezentacija već posredovana i simbolički strukturirana. Antropomorfizam tako ne reducira povijesnu traumu, nego naglašava njezinu nemogućnost asimilacije u realistički prikaz. Intermedijalno pamćenje u *Mausu* dodatno se artikulira kroz odnos prema arhivu. Djelo ne pretendira na arhivsku potpunost, već arhiv uključuje fragmentarno i problematično. Dokumenti, fotografije i povijesne reference ne služe kao jamstvo istinitosti, nego kao znakovi diskontinuiteta između iskustva i njegova zapisa. Arhiv se pojavljuje kao materijalni trag koji potvrđuje da pamćenje nije neposredno, nego uvijek već filtrirano kroz medijske i diskurzivne okvire. Posebno je važno naglasiti da se u romanu ne konstruira jedinstveno pamćenje Holokausta, nego da pisac inzistira na njegovoj unutarnjoj rascijepljenosti. Vladekovo pamćenje, Artova perspektiva i povijesni kontekst ne stapaju se u jedinstvenu naraciju, već ostaju u stanju napetosti. Ta višeglasnost nije estetski višak, nego ključni element intermedijalnog pamćenja, jer onemogućuje stabilizaciju jednog autoritativnog diskursa o prošlosti. U tom smislu, *Maus* se jasno razlikuje od historiografskih i didaktičkih narativa o Holokaustu. Spiegelmanovo pisanje nije prenošenje znanja, nego izlaganje granica znanja. Pamćenje se ne nudi kao dovršeni sadržaj, nego kao trajni proces pregovaranja između svjedočenja, medija i interpretacije. Intermedijalnost pritom ne služi estetskoj inovaciji, nego epistemološkoj i etičkoj preciznosti. Vizualne praznine, ponavljanja kadrova i diskontinuirani prijelazi između vremenskih razina dodatno pojačavaju dojam da se prošlost ne može rekonstruirati bez ostatka. Te formalne strategije ne predstavljaju slabost pripovijedanja, nego njegovu snagu: one omogućuju da se pamćenje prikaže kao nepotpuno, ali nužno. Upravo u toj nepotpunosti pisac romana *Maus* pronalazi vlastitu etičku poziciju.

5. ZAKLJUČAK: MAUS KAO PRELOMNA TAČKA KNJIŽEVNOG POLJA

Analiza romana *Maus* Arta Spiegelmana pokazuje da se grafički roman ne može razumjeti kao marginalna ili hibridna forma koja tek naknadno zadobiva književnu legitimaciju, već kao strukturni simptom transformacije književnog polja u kasnom 20. i ranom 21. stoljeću. *Maus* ne ulazi u književnost kao iznimka, nego kao djelo koje razotkriva promjenu samih kriterija književne vrijednosti, osobito u pogledu odnosa između medija, pamćenja i autorefleksivnog pripovijedanja. U teorijskom okviru ovoga rada, pokazano je da metafikcija i intermedijalno pamćenje u *Mausu* ne funkcioniraju kao izdvojene poetike, nego kao međusobno isprepleteni strukturni principi. Metafikcionalnost *Mausa* ne služi razgradnji narativa radi estetske igre, nego razotkrivanju epistemoloških i etičkih granica pripovijedanja povijesne traume. Intermedijalnost, pak, ne predstavlja formalnu inovaciju, nego nužan uvjet artikulacije pamćenja koje se ne može stabilizirati unutar jednog diskurzivnog registra. U tom smislu, *Maus* demonstrira pomak od književnosti shvaćene kao mimetičkog prikaza prošlosti prema književnosti kao prostoru refleksije o vlastitim uvjetima reprezentacije. Pamćenje u ovom romanu ne postoji kao sadržaj koji se prenosi, nego kao proces koji se konstituira kroz napetost između svjedočanstva, arhiva i medija. Upravo ta procesualnost pamćenja čini *Maus* paradigmatičkim primjerom intermedijalnog pamćenja, u kojem se prošlost ne zatvara u koherentnu naraciju, nego ostaje otvorena, fragmentarna i problematična. Takva poetika ima izravne posljedice za razumijevanje književnog polja. Ako se književna vrijednost više ne temelji na medijskoj čistoći, linearnoj narativnosti ili iluziji transparentne reprezentacije, tada se grafički roman ne pojavljuje kao „prijetnja književnosti“, nego kao jedan od njezinih teorijski najartikuliranijih suvremenih oblika. *Maus* pokazuje da književnost može zadržati svoju kritičku i etičku funkciju upravo onda kada prihvati vlastitu posredovanost i granice. U tom kontekstu, institucionalna legitimacija grafičkog romana, uključujući njegovu recepciju u akademskom diskursu i književnim institucijama, ne može se tumačiti kao izvanjska potvrda vrijednosti, nego kao simptom unutarnje promjene književnog polja. Vrijednost književnog artefakta se više ne definira prvenstveno prema vrsti medija, nego i prema sposobnosti djela da reflektira složene odnose između narativa, pamćenja i povijesne odgovornosti. Zaključno, *Maus* Arta Spiegelmana može se odrediti kao prelomna tačka književnog polja, jer na izrazito vidljiv način objedinjuje metafikcionalnu autorefleksiju i intermedijalno pamćenje u formu koja nadilazi tradicionalne granice književnosti. Njegova važnost ne leži u tome što je grafički roman prihvaćen kao književnost, nego u tome što pokazuje da se književnost sama transformirala. U tom smislu, *Maus* nije samo predmet književnoteorijske analize, nego i teorijski model suvremene književnosti, u kojem se estetska forma, etička odgovornost i svijest o mediju susreću kao nerazdvojni elementi književnog iskustva.

LITERATURA

- Alihodžić-Hadžialić, N. (2008). *Postmoderni roman i metafikcija*. Sarajevo: Rabic.
- Alihodžić, N. (2023). *Književnost u otporu diskursima Moći: u dijalogu sa posthumanističkom poetikom*. Cazin: Centar OMAHA.
- Assmann, J. (2025). *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: IK Vrijeme.
- Bourdieu, P. (2010). *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Desai, K. K. (2025). *Visualizing trauma: Multimodal storytelling in Art Spiegelman's Maus*. Journal of ITMVU: Science & Techno – Menagement, 1(1), 33-40.
- Hescher, A. (2016). *Reading Graphic Novels: Genre and Narration*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.
- Liao, Y. (2023). *Exploring memory and consequence in Maus through visual symbol counterparts from the perspective of trauma theory*. Journal of Humanities, Arts and Social Science, 7(4), 818-822.
- Pavličić, P. (1988). „Intertekstualnost i intermedijalnost. Tipološki ogledi“. U: *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Salihi, K. O. O. (2024). *The narrative of trauma in Art Spiegelman's Maus*. International Journal of Social Science and Human Research, 7(3), 1864-1876
- Sahota, J. K. (2025). *Trauma and postmemory in Art Spiegelman's Maus I: My Father Bleeds History*. IOSR Journal of Humanities and Social Science, 30(12), 52-55.
- Spiegelman, A. (2009). *Maus: Preživjeli priča*. Zagreb: Fibra.