

DIPLOMSKI STUDIJ JUŽNE SLAVISTIKE
INTERKULTURALNI SMJER

Tatjana Perić

**Aspekti interkulturene književnosti – Dubravka Ugrešić i
Marica Bodrožić**

Diplomski rad



Mentor: Zvonko Kovač

Zagreb, veljača 2014.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	2
2. Život Dubravke Ugrešić.....	3
2.1. Književni put.....	3
2.2. Nagrade.....	5
3. Život Marice Bodrožić.....	6
3.1. Književni put	6
3.2. Nagrade.....	8
4. Interkulturalna ili interkulturalna povijest književnosti.....	9
4.1. Pojam interkulturalnosti.....	9
4.2. Stranost i trauma nepripadanja.....	11
4.3. Pitanje identiteta.....	16
5. Pripadnost epohi – postmodernizam.....	19
5.1. Hrvatska književnost u postmodernizmu.....	21
5.2. Ženska književnost u hrvatskoj postmoderni.....	23
6. Pisanje u egzilu.....	25
6.1. Dubravka Ugrešić: pogled iz egzilantske „pozicije“.....	25
6.2. Marica Bodrožić: kod kuće u tuđini.....	31
7. Komparacija autorica i njihovih tekstova.....	34
8. Zaključak.....	41
9. Bibliografija.....	42

1. Uvod

Književnost autora s migrantskom pozadinom čini danas sastavni dio zapadnih kultura. Tako se s prvim migracijskim valom u Njemačku pojavljuje izraz „gastarbajterska književnost“ ili migrantska književnost među čije predstavnike prije svega spada Marica Bodrožić. Premda Dubravku Ugrešić ne možemo uvrstiti u tu kategoriju, nego u tzv. novi val egzilantske književnosti, s Bodrožić dijeli istu sudbinu, a to je - život „između“.

Ovime smo se dotaknuli ključne teme ovog diplomskog rada u kojem ćemo se baviti interkulturalnim aspektima književnog stvaralaštva Dubravke Ugrešić i Marice Bodrožić.

U radu ćemo najprije pomoću različitih definicija književnih teoretičara pokušati približiti pojam interkulturalnosti čije je razumijevanje jedan od temeljnih zadataka interkulturalne književnosti. Budući da su društvene i političke promjene omogućile novi način shvaćanja globalne društvene geografije, nezaobilazno je pitanje položaja književnosti i književnih tekstova koji nastaju upravo u međuprostoru odnosno na granicama različitih kultura. Takav su položaj zauzeli i tekstovi Dubravke Ugrešić i Marice Bodrožić, koje ćemo analizirati komparativnom metodom u zadnjem dijelu rada.

Pitanje koje se u radu nameće te kojim ćemo se pozabaviti jest pitanje identiteta kao nužna potreba koja izvire iz osjećaja sigurnosti koji podaruje pripadnost grupi. Polaznu točku za izgradnju identiteta čini sjećanje koje prožima tekstove, ali i život spisateljica. Također ćemo se usredotočiti na ženski identitet te priče o migrantima koje Dubravka Ugrešić i Marica Bodrožić prikazuju na sasvim zabavan i literaran način, a koje se odlikuju prije svega intelektualnom dubinom.

Cilj ovog diplomskog rada jest prikazati snažan utjecaj egzila na status ženske autobiografske književnosti te način na koji su se autorice izborile za svoje mjesto između dvaju jezika, različitih društvenih pripadnosti te različitih aspekata stranosti.

2. Život Dubravke Ugrešić

Dubravka Ugrešić, rođena 27. ožujka 1949. u Kutini, hrvatska je književnica, esejistica i prevoditeljica. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu studirala je komparativnu i rusku književnost gdje je nakon završetka studija radila u Institutu za teoriju književnosti.

Bila je članica političke organizacije UJDI (Udruženje za jugoslavensku demokratsku inicijativu), a upravo iz političkih razloga napušta 1993. godine Hrvatsku i odlazi u dobrovoljni egzil – najprije u Amsterdam, a zatim i u SAD, gdje je predavala na američkim sveučilištima poput Wesleyan University, UCLA, te UNC Chapel Hill. Danas živi na relaciji Amsterdam-SAD te piše za mnoge europske novine i časopise poput njemačkog *Die Zeit*.

Proslavila se svojim romanom *Štefica Cvek u raljama života* s podnaslovom *Patchwork roman* u kojem se poigravala ujecajem trivijalno literalnih stereotipa na svakodnevni život protagonistice. Budući da je *Štefica* uživala veliku popularnost, prema romanu je snimljen 1984. godine i film pod nazivom *U raljama života* redatelja Rajka Grlića.

Jedna od glavnih obilježja Ugrešićkinih romana su, kao i u prozi *Štefica Cvek u raljama života*, postmodernističko kolažiranje, suprotstavljanje popularne kulture visokoj književnosti te kasnije naravno problematiziranje egzila i pitanje pojma nacionalnosti odnosno identiteta.

Kao što je već spomenuto, Dubravka Ugrešić nije samo sjajna književnica, nego i prevoditeljica pa tako na hrvatski prevodi djela ruskih književnika Danila Harmsa te Borisa Pilnjaka, a 1984. godine zajedno s hrvatskim književnim teoretičarom Aleksanderom Flakerom uređuje *Pojmovnik ruske avangarde*. Također se bavi pisanjem filmskih scenarija (*U raljama života*, *Za sreću je potrebno troje*) te je jedna od glavnih autorica pojmovnika popularne kulture u bivšoj Jugoslaviji pod nazivom *Leksikon YU mitologije*.

2.1. Književni put

Dubravka Ugrešić svoje je stvaralaštvo započela dječjom prozom. Svoju prvu dječju knjigu *Mali plamen* koja je jedna od stilski najsavršenijih pripovijetki u hrvatskoj književnosti za

djecu, objavila je 1971. godine. Slijedile su zatim *Filip i srećica* (1976.) te *Kućni duhovi* (1988.). 1978. godine objavljuje svoje prvo prozno djelo tj. zbirku kratkih priča *Poza za prozu*. Važno je spomenuti da je Dubravka Ugrešić oduvijek usmjerila osobitu pozornost ruskoj avangardi pa je tako 1980. godine objavila studiju *Nova ruska proza*. 1981. godine slijedio je roman *Štefica Cvek u raljama života*, a 1983. još jedna zbirka kratke priče pod nazivom *Život je bajka* u kojoj je pokušala „modernizirati“ različita djela svjetske književnosti kao npr. *Alisa u zemlji čudesa* i *Nos* Nikolaja Vasiljeviča Gogola. Objavom svoga romana *Forsiranje romana reke* 1988. godine završava njezino takozvano predratno doba koje prije svega karakterizira veselo eksperimentiranje s različitim književnim rodovima i stilskim sredstvima. Život u egzilu te vlastito stajalište o raspadu Jugoslavije reflektira u zbirkama eseja *Američki fikcionar* objavljenoj 1993. te *Kultura laži* 1996. godine koje su prevedene na gotovo sve europske jezike. Roman *Muzej bezuvjetne predaje*, objavljen 1997., također je odjeknuo velikim međunarodnim uspjehom. Godine 2001. objavljuje još jednu zbirku eseja pod nazivom *Zabranjeno čitanje* za koju je 2003. godine obila primiti književnu nagradu. Godinu dana kasnije nastavlja tematizirati izbjegličku traumu u romanu *Ministarstvo boli* u kojem je riječ o radionici 'igračaka' za pornografsku industriju koju likovi nazivaju *ministarstvom*. Godine 2005. objavljuje zbirku eseja *Nikog nema doma*, a 2008. godine roman *Baba Jaga je snijela jaje* u kojem kroz lik iz slavenske mitologije tematizira s jedne strane tabu starosti i bolesti, a s druge želju i opsjednutost za mladošću i ljepotom, pretvarajući pritom drevni mit u moderni.

„Prijelomni trenutak u Ugrešićkinom stvaralaštvu predstavlja članak '*Hrvatske feministice siluju Hrvatsku*' objavljen 1993. godine u *Globusu*. Pisac članka optužio je Dubravku Ugrešić i druge hrvatske spisateljice da su "bitno pridonijele prikrivanju istine o seksualnom nasilju kao instrumentu srpske rasističke i imperijalne politike", proglašivši ih ujedno i 'vješticama'! Protiv pisca članka podignuta je tužba koju su Dubravka Ugrešić i ostale spisateljice naravno dobile, no cijela afera prisilila je spisateljice da napuste svoju domovinu. Nakon ovog vrlo neugodnog iskustva njezin opus poprima nešto ozbiljniji i pesimističniji ton. Dok je na početku svoga stvaralaštva stavljala naglasak na književne postupke te pritom autobiografske elemente svodila na sporednost, danas je glavna karakteristika njezinog opusa upravo autoironija.“¹

¹ <http://www.books.hr/dossier/dubravka-ugresic>

2.2. Nagrade

- Nagrada "Meša Selimović" (Večernje novosti) (1988.)
- Nagrada "Ksaver Šandor Gjalski" (1988.)
- NIN-ova godišnja nagrada za roman (prva spisateljica koja je dobila nagradu, 1988.)
- Nagrada Grada Zagreba (1989.)
- Godišnja švicarska nagrada za najbolju europsku knjigu eseja (Prix Europeen de l' Essai Charles Veillon, 1996.)
- Njemačka nagrada SWF-Bestenliste Literaturpreis (1998.)
- Nizozemska nagrada "Versetsprijs" (Versetsprijs, Stichting Kunstenaarsverzet 1942 – 1945, 1997.)
- Austrijska nagrada za europsku književnost (Osterreichischen Staatspreis fur Europaische Literatur 1999.)
- Njemačka nagrada za esejistiku "Heinrich Mann" (Heinrich Mann Preis, Akademie Der Kunste Berlin, 2000.)
- Priznanje PEN centra BiH (2002.)
- Nagrada "Katarina Frankopan" (odbila primiti, 2002.)
- Talijanska nagrada Premio Feronia – Citta di Fiano (2004.)
- Britanski Independent Foreign Fiction Prize, uži izbor (2006.)²

²Preuzeto iz: http://hr.wikipedia.org/wiki/Dubravka_Ugre%C5%A1i%C4%87

3. Život Marice Bodrožić

Marica Bodrožić, rođena 1973. godine u maloj općini Zadvarju u Dalmaciji, ubraja se danas u najzanimljivije spisateljice Njemačke. Djetinjstvo je provela kod djeda na selu, dok su joj roditelji živjeli i radili u Njemačkoj. 1983. godine, tri godine nakon Titova smrti, odlazi kao devetogodišnjakinja roditeljima u njemačku pokrajinu Hessen, gdje je kasnije u Frankfurtu na Majni završila studij kulturne antropologije i slavistike.

Svoje prve književne radove objavila je u njemačkim novinama *Frankfurter Allgemeine Zeitung* te časopisu *manuskripte*. Za vrijeme domovinskog rata nastale su prve pjesme Marice Bodrožić koje su, kao što je sama opisala, „bile potpuno diletantski pokušaj izići nakraj s mnogim prigovorima“. Radila je, između ostaloga, i za radio te pisala priče o svom djetinjstvu provedenom u bivšoj Jugoslaviji za koje joj je dodijeljena i stipendija. 2002. godine objavljuje svoju prvu zbirku priča pod nazivom „Tito ist tot“ koja je prevedena i na hrvatski jezik („Tito je mrtav“). Kao i svi likovi u Bodrožićkinim djelima koji se bave vječitim pitanjem – tko sam i je li uopće igdje pripadam - tako i sama spisateljica traga za svojim identitetom i svojom „domovinom“. Neposredno prije povratka svojih roditelja u Hrvatsku mlada se dvadesetogodišnja Bodrožić zapitala gdje želi živjeti i na kojem jeziku želi pisati. Znala je da se ne želi vratiti u Hrvatsku, jer nije osjećala nikakvu povezanost s tom novonastalom državom, pa tako okreće leđa i samoj Njemačkoj te odlazi u Pariz koji je od davnina nudio srednjoeuropskim spisateljima utočište. Nakon tri godine života u francuskoj metropoli shvaća da joj je mjesto zapravo u Njemačkoj te se tako seli u Berlin, gdje i danas živi i radi kao slobodna spisateljica.

3.1. Književni put

Naslov prve knjige kojom se Marica Bodrožić predstavila njemačkoj, ali i hrvatskoj književnosti glasi „Tito je mrtav“. U ovoj se zbirci priča, objavljenoj 2002. godine, a prevedenoj na engleski, francuski i talijanski, spisateljica samo usputno dotakla strahote koja je zadesila tadašnju zemlju. Prije svega je riječ o malim neposrednim iskustvima djetinjstva. U dvadeset i četiri kratke priče, počevši od Titove smrti 1980. godine pa sve do trenutka svoga odlaska tri

godine kasnije, Bodrožić oslikava iz perspektive djeteta dalmatinsko selo u kojem je nekada živjela te njegove stanovnike. Djelo „Tito je mrtav“ zadobilo je sve pohvale njemačke kritike koja Bodrožićkin način pisanja u knjizi opisuje kao „zanosan i jezičnim nijansama bogat“ te „njemački-nježan“³. Marica Bodrožić objavljuje 2005. godine na njemačkome jeziku svoj roman „Der Spieler der inneren Stunde“ koji je također preveden na hrvatski („Tišina, rastanak“). Riječ je o romanu koji govori o traumatskome iskustvu djeteta koje najprije živi u Dalmaciji i Hercegovini bez roditelja, a zatim se mora suočiti sa svojom novom realnošću, naime, posve novim i nepoznatim svijetom, jezikom i kulturom. Iako pripovjedačicu u romanu prate sjetno i melankolično raspoloženje, ona je otvorena za taj novi svijet bez imalo samosažaljevanja. Ovaj Bodrožićkin roman vodi čitatelja u mistično-arhaični svijet u kojem kao da se granice vremena i prostora brišu - svijet koji je, unatoč tomu, prikazan minucioznom preciznošću. Dvije godine kasnije, 2007., Bodrožić predstavlja njemačkoj javnosti zbirku pjesama „Ein Kolibri kommt selten allein“. Iste godine objavljuje i autobiografsku prozu „Sterne erben, Sterne färben“ koju prije svega karakterizira metaforičan jezik te zbirku pripovijetka „Der Windsammler“ kojom kao da se „odguruje od tla stvarnoga svijeta i upada u nadrealni svijet snova koji povezuje mističnost, magične trenutke te komadiće stvarnosti“⁴ tako da čitatelje navodi na pomisao „ni na nebu, ni na zemlji“. Svojim jezikom Bodrožić „remeti“ svaki red u djelu, a riječi posve gube svoje mjesto. 2008. godine u javnost izlazi njezina druga zbirka pjesama na njemačkom jeziku „Lichtorgeln“ u kojem se spisateljica odriče razmaka između redaka stihova te na taj način ostavlja dojam proze pisane u „blok-rečenicama“. Umjesto razmaka povremeno stoje kose crte koje poput malih predaha prekidaju tekst pa na taj način asocira na pjesmu u prozi. Njemačka spisateljica hrvatskih korijena, kako je često oslovljavaju njemački mediji, 2010. godine objavljuje roman „Das Gedächtnis der Libellen“ kojeg ne čini prezentnost realnih mjesta poput ulica, kina, kafića koji utječu na ono što fiktivni likovi u romanu čine, govore i osjećaju tako zanimljivim, nego imaginarni ulazak Balkana u realne gradove Zapada. Naime, pripovjedačica romana, mlada novinarka, susreće u različitim gradovima na Zapadu likove koje je „izgubila“ negdje u djetinjstvu na Balkanu. 2011. godine Bodrožić objavljuje zbirku pjesama

³ Godehard Schramm (*Nürnberger Zeitung*): <http://danas.net.hr/kultura/marica-bodrozic-1>

⁴ Vlastiti prijevod iz članka: Sandra Kerschbaumer: „Ulbricht, schieß den Hirsch“ u *Frankfurter Allgemeine Zeitung* od 9.2.2008.

„Quittenstunden“, a 2012. roman „Kirschholz und alte Gefühle“ u kojem je protagonistica koja se pojavljuje i u romanu „Das Gedächtnis der Libellen“ pobjegla ratu u Sarajevu te započela novi život u Parizu i Berlinu, gdje stalno susreće ljude koji su za vrijeme rata također izbjegli, a ne pronalaze mir. Dvadeset i četvrto poglavlje romana započinje pitanjem „Kako je Arijeta iz Pariza došla u Berlin?“, a odgovor na to pitanje Bodrožić daje u romanu „Kirschholz und alte Gefühle“. Knjiga „Gedächtnis der Libellen“ predstavljala je „početak trilogije romana, a na njezinom omotu oslikan je pupoljak cvijeta koji je na omotu drugog romana „Kirschholz und alte Gefühle“ procvjetao. Iz toga bi se moglo naslutiti da čitatelje očekuje i treći nastavak na čijem bi omotu, vjerojatno, bio oslikan uvenuo cvijet.“⁵

3.2. Nagrade

- 2001. - Stipendija "Hermann Lenz"
- 2002. - Poticajna nagrada "Heimito von Doderer"
- 2003. - Poticajna nagrada "Adalbert von Chamisso"
- 2005. - Poticajna nagrada "Adalbert von Stifter"
Stipendija zaklade Robert Bosch
- 2006. - Godišnja stipendija Njemačkog književnog fonda
- 2007. - Nagrada za umjetnost Akademije umjetnosti u Berlinu za područje književnosti
- 2008. - Inicijativna nagrada za njemački jezik
- 2009. - Znanstvena nagrada Bruno Heck, posebna nagrada za nadarene mlade umjetnike
- 2011. - Književna nagrada kneževine Liechtenstein⁶

⁵ Andreas Platthaus: „Marica Bodrožić: Kirschholz und alte Gefühle. Flucht vorm Belagerungszustand“ u *Frankfurter Allgemeine Zeitung* od 11.1. 2013.

⁶ Preuzeto iz: http://de.wikipedia.org/wiki/Marica_Bodro%C5%BEi%C4%87

4. Interkulturalna ili interkulturalna povijesti književnosti

4.1. Pojam interkulturalnosti

Interkulturalna/interkulturalna povijest književnosti “novi je termin preuzet iz njemačkoga *interkulturelle*, a kako se dosada prevodio dvojako, kao interkulturalno i interkulturalno, treba ih ostaviti kao sinonime, s projekcijom da *interkulturalno* označava, uključuje i interdisciplinarno (svijest o različitim tipovima, slojevima kulture), a da se *interkulturalno* odnosi na uži pojam intencijske i empirijske *književne* interkulturalnosti”. (Kovač 2001:108) Temeljni zadatak interkulturalne književnosti prije svega jest bolje razumijevanje pojma „interkulturalnost“ koji je definirao i njemački germanist Ernst W. B. Hess-Lüttich. On smatra da je pritom riječ o „složenoj izvedenici od prefiksa *inter-* (lat. *inter* = između) i imenice *kultura* (lat. *cultura* = poljodjelstvo, njegovanje <tijela i duha>) koja se u Njemačkoj u razdoblju humanizma ponajprije koristila kao izraz za poljodjelstvo te za uzgoj i obradu biljaka na poljoprivrednim površinama, a zatim i za njegovanje duhovnih dobara. Iz drugog značenja riječi *kultura* proizlazi u vrijeme Herdera općenit pojam kulture kao izraz za ukupnost duhovnih i artistskih sposobnosti neke zajednice koja se zbog izgradnje svoga identiteta kao socijalne skupine može smatrati konstitutivnom⁷.

Pojam *kultura* potiče na razmišljanje o toj riječi kao ukupnosti duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti nekog društva. Tako primjerice i Terry Eagleton tumači *kulturu* kao „kompleks vrijednosti, običaja, uvjerenja i postupaka koji čine način života određene skupine ljudi.“ (Hofmann 2006:9) No, uz pojam *kultura* usko se vezuje još jedan posve logičan pojam, a to je kao što je spominjao i Hess-Lüttich – *identitet*. Kada, dakle, govorimo o interkulturalnosti shvatit ćemo da su pojmovi „*nacija* i *etnička skupina*“ (Hofmann 2006:12) također nezaobilazni i da ih je bitno razlikovati. Mnoge etničke manjine, parafrazirajući Hofmanna, uspijevaju upravo definiranjem vlastitog kulturnog identiteta, s obzirom na kulturu iz koje potječu, sačuvati svoje dostojanstvo. Tako je primjerice posve pogrešno kada migrante u Njemačkoj, posebice tzv. druge ili treće generacije rođene u Njemačkoj identificiraju kao

⁷ Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2006., str. 9 prema Vgl. Carmine Chiellino (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2000.

Turke ili Talijane. Interkulturnu situaciju u kojoj takve osobe žive nije moguće definirati objektivnim kulturnim razlikama između tzv. kulture iz koje potječu i većinske kulture, nego je karakterizira tzv. *treći prostor*. U tom prostoru osobe određuju relevantne različitosti između njemačke i turske kulture te izgrađuju hibridni identitet koji se odupire jasnim pravilima. (Isto:12-13) Postkolonijalni teoretičar Homi K. Bhabha razvio je pojam hibridnosti i trećeg prostora koji, naime, postaje sve važnijim konceptom u svjetskoj književnosti. Prema Bhabhi je hibridnost moguće uočiti upravo kod osoba koje prelaze iz jednog kulturnog kruga u drugi te se suočavaju se s takvim iskustvom prenoseći ga na papir. Takva književnost dobila je naziv migrantske književnosti.

Kada je riječ o afinitetu književnosti prema problemima i mogućnostima interkulturnog susreta, onda je neizbježna i specifična tema o interkulturnoj znanosti o književnosti. M. Hofmann smatra da je kao prvo, važno naglasiti da prema racionalističkim i jednodimenzionalnim tendencijama (društveno-) znanstvenog razmatranja interkulturnih konstelacija književnost posjeduje mogućnost stvoriti multiperspektivne, ambivalentne i višeznačne tekstove te tako udovoljit kompleksnosti policentričnoga svijeta - naime, kulturalna vrijednost literarnog teksta nastaje njegovim višestrukim kodiranjem unutar pluralnog svijeta. Kao drugo, moguće je zaključiti da književnost nije samo podređeni element unutar cjelokupnog sustava kulture, nego da je sposobna reflektirati fenomene i procese kulture. Hofmann navodi da se interkulturni procesi, prema tome, ne smatraju u književnosti samo predmetom, nego se i kritički reflektiraju, pri čemu literarna forma predstavlja motiv te refleksije koji naglašava višeznačnost i kompleksnost konstelacije koja predstavlja temelj. Nadalje smatra da književnost ne identificira, nego otvara refleksivne prostore. Dok književnost predstavlja drugu stranu „stvarnosti“ i dok stvara predodžbu o fiktivnim svjetovima koji u usporedbi s empirijskom realnošću djeluju strano, nudi mogućnost refleksiji da se adekvatno odnosi prema stranome i interkulturnim konstelacijama.

Važno je spomenuti da je dodir s drugima izražen i na područjima bivše jugoslavenske države. Bivša je Jugoslavija, poput Njemačke, vrlo šarolik prostor. Unatoč brojnim sličnostima među narodima tog prostora, ne može se tvrditi da je on isti. Hibridnost, o kojoj je govorio Bhabha, u ovom se šarolikom prostoru očituje u različitim vjeroispovijestima, mješavini rasa i isprepletenosti jezika. U pokušaju znanstvenog proučavanja međukulturnih književnih pojava

mnoge probleme čine upravo „slična postkolonijalna iskustva te ideološki zasnovane i interkulturalno prenošene sličnosti.“⁸ Tako i kod nas znanstvenici, poput Zvonka Kovača, pokušavaju riješiti problem s konceptom regionalne književne komparatistike ili interkulturalne povijesti književnosti.

4.2. Stranost i trauma nepripadanja

U kontekstu interkulturalne diskusije moguće je konstatirati da „strano“ nije objektivna osobina nekog čovjeka ili predmeta, nego da je prije svega riječ o relacijskom pojmu: osoba A je nepoznata osobi B s obzirom na osobu C. (Hofmann 2006:14) Iz ove Hofmannove teze moguće je izvesti zaključak da se stranost mjeri u odnosu na iskustvo. No, prije svega treba krenuti od samog značenja riječi „strano“ koja ima više značenja, što dovodi do toga da se ova riječ u nekim drugim jezicima mora izraziti i različitim izrazima. Prvo značenje riječi „strano“ jest ono na koje vjerojatno svatko odmah pomisli, a to je: „koji je iz drugog kraja ili iz druge zemlje; tuđ“⁹. Ovdje, dakle, odlučujuću ulogu ima topografski aspekt pa se prema tome riječ „strano“ povezuje s „iseljenjem iz poznate sredine, putovanjem, osvajanjem, kolonijalizacijom i vojnim pohodom“. (Hofmann 2006:15) U ovom kontekstu je „stranac“ onaj koji dolazi iz daljine, a njemački sociolog Zygmunt Bauman opisao je u svojoj knjizi strance kao „nedostatak jasnoće“ nadovezujući da „nikada ne znaš kako će postupiti, kako će reagirati na vlastite postupke; teško je reći jesu li prijatelji ili neprijatelji – stoga je neizbježno promatrati ih sumnjičavo.“ (Bauman 2000:39) Drugo značenje riječi „strano“ jest: strano ili tuđe je ono, što pripada nekome drugome. Važnu ulogu ovdje može imati aspekt nacionalnosti. Treće i vrlo važno značenje te riječi moguće je opisati ovako: strano je ono, što je čudnovato. Ovdje „strano“ simbolizira nepoznato, odnosno ono što se svojom pojavom razlikuje od subjekta koji određuje što je strano. (Hofmann 2006:15)

⁸ Boris Škvorc – Nebojša Lujanović: *Andrić kao model izmještenog pisca...* FLUMINENSIA, god. 22 (2010) br. 2, str. 37-52

⁹ <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search>

Tako je, primjerice, njemačka psihologinja Birgit Rommelspacher u svojoj studiji o Njemačkoj kao multikulturalnom društvu iz 2002. godine koristila pojam „stranosti“ (*Fremdheit*) kao glavno sredstvo analize. U njezinoj analizi taj je pojam „osvijetljen u dinamičnom međuodnosu izgradnje „slike o sebi“ (*Selbstbilder*) naspram „slike o strancu“ (*Fremdbilder*), pri čemu je ponajprije riječ o interesima.“¹⁰ Iz analize slijedi da „slika stranca nije isključivo proizvod vlastite projekcije, niti je kopija onoga drugoga, nego u slici prije svega dolazi do izražaja njihov međusoban odnos i njihova povijest.” Prema tome, parafrazirajući A. Plićanić Mesić u svome osvrtu, stranost se ne smatra antropološkom konstantom, nego stalnom izmjeničnom igrom bliskosti i distanciranosti ili, ukratko, dinamičkom konstrukcijom. (Plićanić Mesić 2005, 3:272) Kao već spomenuto, pojam „strano“ povezuje se s nepoznatim pa se, stoga, može reći da se stranac, kao netko tko dolazi iz daljine, smatra nepoznatom i sumnjivom osobom. Glavno pitanje koje bi se trebalo postaviti glasi: zašto taj *drugi* ne postaje bliskiji i zašto mu se ne pruži prilika da ulije povjerenje u sumnjičave – zašto distanci dajemo prostora? Rommelspacher primjerima emocionalne i socijalne distanciranosti prema manjinama u Njemačkoj pokazuje „socijalnokonstrukcijski karakter stvaranja predodžbe o drugosti (*Andersheit*) odnosno o drugima, u kojoj sama njihova bit nije presudna. Predodžbe o strancima često održavaju ono što se čini ugrožavajućim za sebstvo: kaos, prljavštinu, nasilnost. Sebstvu se, nasuprot tomu, pripisuju pozitivni atributi: čistoća, kompetencija i stabilnost. Oni potom služe za opravdavanje socijalne nejednakosti drugačijih”. (Plićanić Mesić 2005, 3:272)

Zasigurno bi svaki čovjek na temelju nekog vlastitog iskustva mogao konstatirati da bi stranci mogli uživati ista prava kao i društvo u kojem se nalaze kada bi se u svome svakidašnjem ponašanju, pa i svome izgledu, prilagodili njegovim običajima. Društvo najčešće smatra da svojim ponašanjem ne pridonosi isključenju etničkih manjina tj. da ne snosi odgovornost za njihov osjećaj nepripadanja te sebe opisuje kao tolerantno i otvoreno. Naposljetku, za isključenost etničke manjine se često krivi sama manjina, jer ne pokazuje dovoljno interesa za prilagodbu.

¹⁰ Riječ je o knjizi *Anerkennung und Ausgrenzung. Deutschland als multikulturelle Gesellschaft*, Frankfurt/ New York: Campus Verlag, 2002. koja se spominje u *Osvrti, Migracijske i etničke teme* 21 (2005), 3: 271–275 „Marama kao simbol stranosti – primjer Njemačke“ Azra Plićanić Mesić,

O stranosti koja istovremeno izaziva i bol i sreću govori i Marica Bodrožić u svom autobiografskom eseju na njemačkome *Sterne erben, Sterne färben. Mein Leben in der deutschen Sprache*. U njemu opisuje svoj neujednačen odnos prema njemačkome jeziku te kakav je to osjećaj potjecati iz zemlje koja više ne postoji. Iako Bodrožić više od dvadeset godina živi u Njemačkoj, svojom se literaturom vraća uvijek iznova na mjesto gdje je provela svoje djetinjstvo. U svom filmu „Herzgemälde der Erinnerung. Eine Reise durch mein Kroatien“ (Slika sjećanja. Putovanje kroz moju Hrvatsku) također traga za prošlošću i sadašnjošću te željama i otvorenim ranama koje je prouzročio rat. „Naravno da sve te tragove mogu uočiti u svome selu“, kaže Bodrožić, „mogu usporediti kako je bilo prije, a kako je danas, jesu li se ljudi promijenili ili nisu.“¹¹ No, objašnjava „sve što danas jesam, zahvaljujući tih ljudi sam.“ Materinji jezik Marice Bodrožić uvijek se iznova odražava na njezin njemački - on ga danas, naime, obogaćuje i pokreće. Zbog preseljenja u tuđu zemlju tada desetogodišnja spisateljica ostala je, međutim, bez riječi i naprosto zanijemjela. No, „na njemačkom sam jeziku počela vjerovati u život“, piše Bodrožić u *Sterne erben, Sterne färben*, gdje nadalje navodi da je upravo zbog lišavanja svega njoj nekada poznatog i povjerljivog uspjela slobodnije pisati na njemačkom jeziku. Ipak, za ono što je nekada bilo poznato i povjerljivo, moglo bi se reći da se danas „utisnulo“ u literaturu Marice Bodrožić. „Odrasla sam s rečenicom: smrt fašizmu, sloboda narodu“, kaže Bodrožić, na koju je također bitno utjecao i katolički svijet u kojem je odrasla. Prema tome, čitatelji Bodrožićkinih djela mogu vrlo lako „iščitati“ ono što ju je najviše obilježilo, a to je, kako i sama govori, Jugoslavija i okolnosti u kojima je odrasla. Titovom smrću raspala se Jugoslavija, a s njom i mali svijet desetogodišnjakinje, što opisuje i u svom djelu *Tito je mrtav*. U tom trenutku nastupilo je novo vrijeme koje „više nije bilo vrijeme, nego klizanje kroz slike, putovanja i stanove u zgradama koje su stajale na stupovima budućnosti koja više nije bila budućnost – bila je to čežnja koja se probudila u nepoznatim kućama, čežnja koja više nikada neće proći.“¹²

Egzil, nepripadanje i čežnja teme su i Ugrešićkinih proza, no naročito je u *Muzeju bezuvjetne predaje* i *Ministarstvu boli* „naglašen žrtveni, odnosno mučenički kompleks „internacionalnih“ autsajdera koji, zbog osjećaja izolacije i nepripadanja nijednom prostornom

11 <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/Lesezeit/105991/index.html>

12 <http://www.westoestlicherdiwan.de/bodrozic.pdf>

određenju, sotoniziraju oba nedohvata pola pa dezorijentirano „tapkaju“ prostorima „između“, jer egzil je „srednje stanje“ rezervirano za „intelektualnu svijest koja se ne može nigdje smiriti.“¹³ (Detoni Dujmić 2011:19) Analiziranjem njihovih biografija i čitanjem njihovih djela moguće je konstatirati da se objema spisateljicama, Dubravki Ugrešić kao i Marici Bodrožić, preslikavaju sudbine pa tako tragaju za svojim mjestom u svijetu, za vlastitim ja. No, u toj ih potrazi prate sjećanja i bol koja im nerijetko otežavaju pronalaženje svoje „domovine“, što je Ugrešić u *Muzeju bezuvjetne predaje* opisala rečenicom „Ovdje smo svi na neki način slični, svi nešto tražimo, kao da smo nešto izgubili“. (Ugrešić 2002:21)

Izgubljeno pokušava kompenzirati i Marica Bodrožić koja, naime, s dvadeset godina okreće leđa Njemačkoj i odlazi u Pariz: „Tada sam se zapitala gdje bih voljela živjeti i na kojem bih jeziku trebala pisati. Moji su se roditelji vratili u Hrvatsku, no mene nije ništa vezalo za tu novonastalu zemlju. Odlučila sam se za Pariz.“¹⁴ Iako je francuska metropola poznata po tome što još od davnina nudi utočište srednjoeuropskim spisateljima koji i danas u njoj pronalaze inspiraciju, Marica Bodrožić ni u njoj nije uspjela pronaći svoje mjesto. Francuska svakodnevica otriježnila je spisateljicu koja je otkrila koliko se zapravo u njoj krije njemačkoga, što je naposljetku rezultiralo njezinom ponovnom povratku Njemačkoj. Ovdje najbolje prepoznamo autoričinu „intelektualnu svijest koja se ne može nigdje smiriti“, o kojoj govori Edward Said. No, godinama kasnije Bodrožić iskazuje ljubav prema njemačkom jeziku u već spomenutom eseju *Sterne erben, Sterne färben* koji dokazuje da spisateljica nije emigrirala samo u tuđu zemlju, već i u tuđi jezik. U članku objavljenom u njemačkim novinama *Frankfurter Allgemeine Zeitung* potvrdila je: „Tek kada govorim njemačkim jezikom raspoznajem u svom glasu gdje se nalazi moj dom.“¹⁵ Ova pomalo iznenađujuća rečenica dokazuje koliko je duboko u spisateljici njemački jezik pustio svoje korijenje te gdje naposljetku pripada.

Pisanje na stranome jeziku, odnosno na jeziku zemlje domaćina moguće je, naime, opisati

¹³ Said, Edward: *Intelektualni egzil*, Tvrđa, 2000. u Detoni Dujmić, Dunja: *Lijepi prostori. Hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

¹⁴ <http://www.cicero.de/dossier/buecher>

¹⁵ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/flieger-gruess-ih-r-die-sonne-1464963.html>

kao „deteritorijalnu književnost jednog minoriteta koja se služi „velikim jezikom“ nekog majoriteta.“ Karakteristično za takvu književnost je to da „više ne dopušta stvaranje ikakvih razlika među kulturnim razinama te da zahtijeva promjenu perspektive koja ukida binarnu opoziciju političkog angažmana i estetske kompleksnosti te domovine i tuđine. Takva književnost, dakle, ispada iz okvira tradicionalnog nacionalnog kanona i njegove autonomne estetike.“¹⁶ Iako se Bodrožić odlučila za pisanje na njemačkom jeziku te slovi zapravo njemačkom spisateljicom, često joj se ime dovodi u kontekst tzv. „gastarbajterske“ ili „migrantske“ književnosti pa se poput mnogobrojnih „pisaca-egzilanata“ želi izbaviti iz ralja prostora „između“ te pronaći svoje mjesto u njemačkoj književnosti.

Nakon napuštanja domovine i odlaska u dobrovoljni egzil Dubravka Ugrešić svoj status i svoju pripadnost opisuje sljedećim riječima: „Sama više nisam ni emigrant, ni izbjeglica, niti politički azilant. Ja sam spisateljica koja je u jednom trenutku odlučila da više ne živi u svojoj zemlji, jer njezina zemlja više nije bila njezina.“ (Ugrešić 2002:146) Osjećaj nepripadanja svojoj zemlji probudili su u spisateljici novi politički režimi nakon raspada zajedničke države. Od pisaca se tada očekivalo da propagiraju nove, nacionalističke režime na što su mnogi od njih i pristali. Književnost je, naime, služila kao javna tribina na kojoj su pisci trebali iznositi svoja mišljenja o određenim društvenim pitanjima. Valja naglasiti da su u vrijeme stvaranja nacionalnih država žene vrlo rijetko bile prisutne u književnosti, pa se kritika ženskog pisca doživljavala kao uvreda. Dubravka je Ugrešić, kritizirajući početkom devedesetih godina nacionalističke režime, posebice tadašnju društvenu situaciju u Hrvatskoj, proglašena neprijateljem te osuđena od društva. Novi su režimi namećali određenu sliku sadašnjosti i prošlosti kako bi proizveli novu stvarnost. U toj se stvarnosti, kako navodi teoretičarka Jamina Lukić u svojoj studiji, sva „društvena energija usmerava na obeležavanje Drugoga kao stranog tela u društveno poželjnom kolektivitetu.“¹⁷ (95) Nastojeći ispisati novu povijest, novi su režimi u ime pravde „izbacivali“ nepodobne ličnosti. Neposredno prije nego što se odlučila na dobrovoljni egzil Dubravku Ugrešić obuzeo je osjećaj stranosti u vlastitoj domovini:

¹⁶ Maria K. Brunner: „Zwischen Fremdwahrnehmung und Selbstverortung - In mehreren Sprachen leben und schreiben“ u Hiltraud Casper-Hehne/Niteen Gupte (Hg.): *Kommunikation über Grenzen. Aktuelle Ansätze zur interkulturellen Verständigung*, Universitätsverlag, Göttingen 2010

¹⁷ Jasmina Lukić: „Pisanje kao antipolitika“ str. 74 na: <http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2013/06/Lukic-Pisanje-kao-antipolitika.pdf>

„Osjećaj unutrašnje “neadekvatnosti” postao je bolno oštar. Ponovo sam stvari doživljavala u dvoslici, u troslici, u kopiji i originalu. Ništa više ničemu nije odgovaralo. Slike su imale neodgovarajuće titlove, a titlovi i slike neodgovarajuće šumove. Ni u okružujućoj stvarnosti nije bilo drukčije. Iste ulice nisu više imale ista imena. Isti ljudi više nisu izgovarali isti tekst. A donedavni prijatelji rastezali su usta u tuđi osmijeh.“¹⁸

4.3. Pitanje identiteta

„Identitet nije jedan, nitko nema samo jedan identitet, iako je svaki čovjek identičan jedino samome sebi. Svatko istovremeno participira u različitim tipovima identiteta, od individualnih do grupnih i kolektivnih, prihvaća različite uloge u društvu, prepoznaje se ili ne prepoznaje u različitim *personama*.“ (Zlatar 2004:15) Ove riječi pobuđuju asocijaciju na maske koje ljudi svakodnevno navlače u društvu kako bi sakrili svoje pravo „ja“ i prikazali se u posve drugom svjetlu ili još slikovitije prikazano - kako bi sami sebi krojili sliku svoga „ja“ kakvu zapravo priželjkuju te je navukli na sebe poput kaputa kojeg odijevaju kada pođu u vanjski svijet, a skidaju kada se vrate. Čovjekov „samoidentitet izgrađen je od mnoštva identiteta – rodnog, klasnog, socijalnog, intelektualnog, političkog, lokalnog, regionalnog, etničkog... – i oni svi postoje jedan pored drugoga, jedni ukriženi s drugima. Tvore nas na složeni način, istovremeno svakome dajući sliku njegove različitosti od drugih te stvarajući, putem preuzimanja socijalnih identiteta, međusobne veze i osjećaj zajedništva. Kao svojevrsni *dioničari* kolektivnog identiteta, stalno smo razapeti između osjećaja pripadnosti i nepripadnosti, jer imamo potrebu za jasnim očitovanjem vlastitoga identiteta, potrebu da budemo u osobnim jastvima jasno prepoznati, da znamo tko smo i da drugi to znaju. A uglavnom zapravo ni sami ne znamo *tko smo* (jer nas je *više* u jednome *ja*), niti nas drugi vide onakvima kakvima sami sebe spoznajemo.“ (Isto:15)

Razmisli li čovjek o dubljem značenju identiteta i njegovoj ulozi u ljudskim životima, zapitat će se zašto ljudi toliko silno čeznu za čvrstim identitetom – za nečim što kao da im pruža

¹⁸ Dubravka Ugrešić: „Pitanje optike“: <http://pescanik.net/2011/04/pitanje-optike-2/>

sigurnost? Citirajući Andreu Zlatar „ta potreba izvire iz osjećaja sigurnosti koji podaruje pripadnost grupi.“ (Isto:15) Analizirajući pitanje identiteta Zlatar se nadovezuje na istraživanje sociolog Ervinga Goffmana o načinima prezentiranja samoga sebe u svakodnevnom životu. Prema njezinim riječima, Goffman polazi od ideje da ljudi jedni pred drugima *glume*, da se *prikazuju*, jedni pred drugima *predstavljaju* u posve drugom svjetlu. Prema tome, svrha čovjekove „glume“ jest stvaranje vanjske slike o sebi u društvu te želja da mu dokaže „posjedovanje osobnog identiteta koji ga razlikuje od drugih personalnih identiteta.“ (Isto:16)

Zlatar smatra da je „oblikovanje i samopredstavljanje osobnog i kolektivnog identiteta kao odraza našeg nastojanja da uspostavimo odnose sami sa sobom i jedni s drugima, uvijek dio tekuće diskurzivne i simboličke djelatnosti. Ta je simbolička praksa stoga ujedno proizvod naše prostorne i društvene smještenosti, kao i sposobnosti kolektivne imaginacije.“ (Isto:16-17) Potom nastavlja da je „iskustvo socijalne marginaliziranosti, to jest, situiranosti marginalnih grupa, specifično zato što je margina prostor dvostruke simbolike – onoga što je izbačeno iz središta, decentrirano, ali i onoga što je otvoreno i fleksibilno, prvenstveno *mobilno*.“ (Isto:17)

Danas se javnost svakodnevno bavi pitanjima različitosti, pripadnosti i nepripadnosti. Biti drugačiji od ostalih danas primjerice podrazumijeva pripadati nekoj drugoj naciji, vjeroispovijesti ili spolnoj orijentaciji. Ovi od društva propisani kriteriji izazivaju u njihovom pripadniku osjećaj izdvojenosti, osjećaj „izbačenosti iz središta“, osjećaj nepripadanja većini. Ne pripadanjem većini, manjina se povlači i zatvara u svoj samovoljno stvoreni svijet, u svoj prostor. Tako je moguće povući paralelu između Edward Saidova tumačenja egzilanta (u djelu *Reflexions on Exile and Other Essays*), koje je opisala Zlatar u svojoj knjizi, i spisateljica Ugrešić i Bodrožić. Naime, prema Zlatar se Said bavi pojmom „egzilanta-pisca“ koji „svoj prostor ima samo u svom vlastitom pisanju, pisanje je njegov azil u egzilu. Egzilanti često postaju romanopisci, naglašava Said, jer im je nova stvarnost koju susreću tako čudna da je doživljavaju kao fikciju.“ (Isto:135) Obuhvati li se do sada sve poznato o djelima, ali i životima Dubravke Ugrešić i Marice Bodrožić može se doista zaključiti da se „egzilant-pisac“ odnosi i na ove dvije spisateljice koje su svoj azil i spas pronašle u pisanju.

Osim Ugrešić i Bodrožić posvećuju i drugi brojni književnici, ali i teoretičari, dvadesetoga stoljeća posebnu pozornost raslojavanju jastva i pitanju identiteta. Među književnicima „Pirandello piše o tisućama maski koje nosimo, Valéry o mnogobrojnim „ja“ koji se u nama nastanjuju, Proust o unutrašnjoj disperziji vlastitoga bića kroz prošlos, a Kafka o nemogućnosti prepoznavanja i prihvaćanja sebe.“ (Isto:21) Nemoguće je, međutim, govoriti o identitetu, a ne spomenuti Homi K. Bhabhu, teoretičara postkolonijalističkih studija.

O pitanju identiteta Andrea Zlatar zastupa stajalište da „identitet nije fiksna, čvrsta točka iz koje polazimo i kojoj se vraćamo, identitet je *kontinuirani proces*, proces stvaranja i razaranja, napuštanja staroga i uspostavljanja novoga. Identitet se stvara u procesu razlikovanja, stalnoga uspostavljanja identiteta sebe u odnosu na druge, jastva u odnosu na druga jastva kao i na prepoznatu drugost u vlastitome ja. Naše je biće skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali, izgrađivali se i razgrađivali. Zato je povijest našega bića – naše ja, ili Sartreovim riječima kazano: „*Ja sam onaj koji sam bio*“ – svi koji su bili ja, svi ja koje sam htio biti, svi oni ja koje jesam i koje ću htjeti biti.“ (Isto: 21-22)

Moglo bi se reći da smisao Sartreovih riječi leži u prošlosti koja određuje tko smo tj. čovjekov identitet, kako promatramo stvari i kako se ponašamo u sadašnjosti. No, identitet određuju i ciljevi zacrtani u budućnosti. Koliko prošlost utječe na čovjekov identitet jasno je i iz izjave Marice Bodrožić da sve što danas jest, zahvaljujući je ljudi iz svog sela, ljudi koji su obilježili njezinu prošlost, koji simboliziraju Jugoslaviju i život prije odlaska u „novi svijet“. Da je prošlost bitan dio tvorbe identiteta, ali da je, kao što se izrazila antropologinja Jasna Čapo - identitet također „predodžba i projekcija budućnosti“¹⁹, dokazuje i Dubravka Ugrešić u jednom intervjuu u kojem je kazala da se ne treba „petljati previše u ono što je bilo jučer i da nema odnosa prema tome. Jer to jučer jako je komplicirano, zar ne. To je vrlo zgodan način da se stvari preskoče i da se život zaista počne ispočetka.“²⁰

19 <http://interpublic.hr/kolumne/item/208-dr-jasna-%C4%8Dapo.html>

20 <http://www.nacional.hr/clanak/13799/dubravka-ugresic-knjizevna-zvijezda-u-amsterdamskom-egzilu>

5. Pripadnost epohi – Postmodernizam

Koncem šezdesetih godina prošloga stoljeća ideje postmodernističkoga razdoblja zamijenile su one modernističkoga. Iako je teško postaviti jasnu granicu između moderne i postmoderne, ona dakako postoji. No, treba ukazati na to da su vremenske i sadržajne granice ovih dvaju razdoblja pomalo nesigurne i fluidne.

O tome kada je točno nastupao kraj moderne vodili su mnogi polemike - jedni su tvrdili da je završila tridesetih godina prošloga stoljeća, drugi da je završila s Drugim svjetskim ratom, a treći da je nestala sa „scene“ tek šezdesetih godina. No, jedno je sigurno, do „eksplozije postmodernizma“ došlo je 1968., tj. „svibanjskim potresima na europskoj društvenoj sceni, bankrotom kulture, markuzeovske utopije i rasapom, ili točnije rastresitošću, modernističkih „normativnih“ poetičkih praksi.“²¹

Citirajući Christopher Butlera, „mnoge razlike između modernog i postmodernog proizišle su iz emotivnih reakcija umjetnika na promjene u intelektualnoj klimi.“ (Butler 2007:5-6) Prema njegovim riječima već su sredinom šezdesetih godina neki kritičari počeli ukazivati na neka od obilježja umjetničkih djela koja su nastala u SAD-u i Europi, a koja se danas smatraju postmodernističkima. „Tvrđili su da je umjetnost postmodernista svjesno manje ujednačena, manje očigledno „majstorska“, više razigrana ili anarhična, više usredotočena na naše misaone procese nego na uživanje u umjetničkoj polituri ili jedinstvu, manje sklona narativnoj povezanosti i , zacijelo, više otporna na određena tumačenja nego što je to bio slučaj s mnogim umjetničkim djelima iz prethodnih razdoblja.“ (Isto:5-6)

„Uspon teorije“, kako je to naveo Butler, postmodernizam je doživio vrlo brzo, a njegovi sljedbenici razvili su izuzetnu kritičku samosvijest. „Postmodernisti su spočitavali modernistima (i njihovim navodno „naivnim“ liberalno-humanistički nastrojenim čitaocima, gledaocima ili slušaocima) uvjerenje da bi umjetničko djelo moglo na ovaj ili onaj način biti privlačno svim

²¹ Uvodno slovo u Zbornik radova II. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem: *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2003., str.7

ljudima, dakle bez političkih implikacija koje stvaraju razdor.“ (Isto:6)

Postmodernizam obilježen je i snažnim utjecajem francuskih intelektualaca kao što primjerice filozofa Jacques Derrida, povjesničara Michel Foucault, kritičara i teoretičara Roland Barthes te filozofa Gill Deleuze i drugih. Iako su mnogi intelektualci, među kojima i upravo navedeni, u početku bili još uvijek pod dojmom modernizama i nisu pokazivali veći interes za suvremenu avangardu, „sredinom sedamdesetih godina već je teško utvrditi što postmoderniste najviše zanima – oblikovanje posebne vrste (uznemiravajućeg) iskustva u umjetnosti, ili pak nove filozofske i političke mogućnosti interpretiranja koje im je umjetnost nudila.“ (Isto:6)

Da je postmoderna poprimila pesimističan naboj očigledno je već time što se glavna filozofska misao te epohe „od naglašenog etičkog i individualističkog egzistencijalizma poslijeratnog razdoblja usmjerila ka više skeptičnim i antihumanističkim stavovima.“ (Isto:7) No, njezinom negativnom naboju pridodaju i obilježja poput nepovjerenje u teorije, ideje i ideologije, žaljenje za gubitkom smisla za cjelovitost, strah od budućnosti, nesigurnost, tjeskoba, naglašavanje subjektivnosti, povratak mitu što zapravo simbolizira nostalgiju za starim. Postmoderna također se mora suočiti s optužbama da ne posjeduje sređenu i suvislu viziju „istine“: „Postmodernistički um smatra da je sve u svojoj srži prazno. Naša vizija nije integrirana – i nedostaju joj oblik i definicija“ (Gablik, 1984:17)²² Butler također navodi da „postmodernisti koji više nisu vjerovali u tradicionalnu („realističku“) historiju i nauku, i to pod utjecajem misaonih tokova u Francuskoj, postajali su sve više teoretičari (varljivih) djela *kulture*.“ (Butler 2007:30) No, u postmoderni ne prevladava samo pesimizam, niti je postmoderna neprijatelj modernizmu. Stoga je važno naglasiti da postmoderna promiče „globalizaciju kulture, dekolonizaciju, inkulturaciju, masovnu kulturu, populističku estetiku (pop-art), primijenjenu umjetnost i obnovu pripovijedanja (naracije).“²³

²² Linda Hutcheon, „Postmodernistički prikaz“, u: Vladimir Biti, *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb, 2002, str.39

²³ Živan Bezić, „Moderna i Postmoderna“, str. 162 na <http://hrcak.srce.hr/file/81299>.

No, važno je razjasniti jedno, a to je da postmodernizam ne stoji nasuprot modernizmu, nego je zapravo njegov nastavak. Tako, primjerice, francuski filozof Jean-François Lyotard postmodernu smatra samo „produženjem staroga, odnosno njegov završetak“, a talijanski filozof Maurizio Ferraris opisao ju je kao „rezultanta moderne, konačni *ishod modernističkih programa*.“²⁴

5.1. Hrvatska književnost u postmodernizmu

Upravo iz razloga što se postmodernizam nastavlja na modernizam te što se smatra „produženjem staroga“ povlače se brojne paralele između tih dviju epoha. U hrvatskoj književnosti s modernizmom završava i tzv. „generacija razlogovaca te jedna razvojna faza suvremene hrvatske književnosti, faza karakterizirana estetskim inovacijama, osvajanjem novih tekstualnih programa i dominacijom teorijskoga uma.“²⁵ Pojava časopisa „Pitanja“ (1969-1974) označila je početak nove epohe „jer je on pripremao teren, ali i realizirao ujedno, gramatološki, poststrukturalistički obrat, odnosno radio je na dekonstrukciji, bez čega, kao prvoga koraka i kao metodologije, i nema postmoderne u pravom smislu riječi.“²⁶ Početkom sedamdesetih godina nastupile su nove promjene u književnosti koje su uočljive u svim književnim žanrovima te koje, dakako, nose karakteristike postmodernizma. U ovoj epohi je avangardistička težnja novome, originalnome, neponovljivome i umjetnički provokativnome, koja je prevladavala sve do kraja šezdesetih godina, zapala u krizu. Sada se književnici okreću tradiciji u kojoj pronalaze smisao i inspiraciju. Tradicija i književna prošlost za hrvatske su književnike postmodernizma poput „živog i vitalnog organizma, poput "muzeja znakova" kojima se slobodno koriste“²⁷.

²⁴ Jean-François Lyotard, „La condition postmoderne“, Minuit, Paris, 1979. u Živan Bezić, „Moderna i Postmoderna“, str. 160-161 na <http://hrcak.srce.hr/file/81299>.

²⁵ Izvor: <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/savrknjizkodnas/savrhrvknjiz/savrhrvatknjiz.htm>

²⁶ Uvodno slovo u Zbornik radova II. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem: *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2003., str.7-8

²⁷ Izvor: <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/savrknjizkodnas/savrhrvknjiz/savrhrvatknjiz.htm>

Kada je riječ o proznom stvaralaštvu duh nove epohe početkom sedamdesetih godina najavila je generacija takozvanih „fantastičara“ koja se odriče stvarnosti i istine, prikaza društvene sredine i psihološkog portretiranja likova, a okreće se fantastičnoj tematici i stvaranju „paralelnih svjetova“. Kako bi literarno bili što uvjerljiviji koristili su se groteskom, bogatom simbolikom te hiperbolom. Hrvatski pisci postmodernističke poezije nose obilježje „naglašene semiotičke svijesti te problematiziranja jezika kao predmeta pjesme.“²⁸ Posmodernistički poetičari prate epohalne „trendove“ te pokazuju veliko zanimanje za empiričnost jezika. No, karakteristično za tadašnju poeziju je i „povratak vezanom stihu i tradicionalnim oblicima (npr. sonetu) te oživljavanje artizma“²⁹, želja za jednostavnošću i jasnim izričajem. Krešimir Nemeć navodi da se želja za inovacijama i razlikom se gubi, a nastupaju „estetske signature kao što su *remake*, recikliranje, citat, pastiš, palimpsest, intertekstualnost.“³⁰ Nadalje tvrdi da su kod hrvatskog romanesknog stvaralaštva uočljive promjene poput „njegovanje dvostrukosti: povezuju se kodovi iz „visoke“ i „niske“ književnosti, spajaju se modelativne matrice trivijalnog romana s iskustvima postmoderne metafikcije, integriraju se svi mogući stilovi po načelu miroljubive koegzistencije.“ Parafrazirajući Nemeća, opreke između visokog-niskog, ozbiljnog-zabavnog, kanoniziranog-trivijalnog, estetskog-neestetskog se zanemaruju nastupanjem ravnodušnosti, komercijalizacije i merkantilizacije. Značajnu ulogu preuzima prilagodba tržištu i ukusima široke čitateljske publike pa pisci prema tome, kao što navodi i Nemeć, „njeguju duh antiintelektualizma i estetskoga populizma.“ Mnogi hrvatski autori posvetili su se pisanju trivijalne i popularne proze poput avanturističkog, detektivskog, pornografskog, bulevarskog, ljubavnog romana, horora, medicinskog trilera itd. Uvodi se posve novo poimanje književnosti, naime, nekadašnje modernističke predrasude da popularna literatura ne pripada granicama književnosti više nisu važne, jer sada su ravnopravne. Opozivajući se i ovdje na Krešimira Nemeća, tekstovi romanesknih pisaca tog razdoblja „nastoje zadovoljiti svačiji ukus pa zbog toga inzistiraju na komunikativnosti, dinamičnosti priče, preglednosti pisma... plošni su, lišeni emocionalne, idejne, psihološke i misaone složenosti.“³¹ Među predstavnike hrvatskoga romana

²⁸ Izvor: <http://www.oocities.org/gimn1gradacac/savrknjizkodnas/savrhrvknjiz/savrhrvatknjiz.htm>

²⁹ Isto

³⁰ Krešimir Nemeć, „Odjeci estetike „campa“ u hrvatskom romanu“ u Zbornik radova II. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem: *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2003., str.35

³¹ Isto

u tom razdoblju prije svega se ubraja Goran Tribuson koji piše fantastične (primjerice *Snijeg u Heidelbergu*) i bulevarske (*Ruski rulet*), detektivske romane (*Zavirivanje*) te koji se, kako navodi Nemeč, prema Jimu McGuiganu smatra začetnikom narativne strategije „kulturnog populizma“. Od važnosti za postmodernistički roman je i Zvonimir Majdak koji piše senzacionalističke (*Tajna trga N*), pornografske te špijunske romane (*Biba okreni se prema zapadu*), ali i Pavao Pavličić, Ivan Aralica, Stjepan Čuić, Nedjeljko Fabrio, itd.

5.2. Ženska književnost u hrvatskoj postmoderni

U kontekstu hrvatske književnosti u razdoblju postmodernizma neizostavno je takozvano žensko pismo kroz koje raste želja da se predoči svijet i egzistencija očima žene i ženskog iskustva. Tri najznačajnije i u javnosti najprisutnije predstavnice su Slavenka Drkulić, Dubravka Ugrešić (*Štefica Cvek u raljama života*), te Irena Vrkljan (*Svila, škare*). No važno je spomenuti i Vesnu Krmpotić, a devedesetih godina i Julijanu Matanović (*Zašto sam vam lagala*). Ono što njihova djela povezuje su „tipično“ ženske teme, odnosno u njihovim se djelima ispituje ženski senzibilitet, imaginacija i psihologija. Prethodnicom „ženskog pisma“ sedamdesetih godina u Hrvatskoj nedvojbeno se smatra Sunčana Škrinjarić. Budući da se Dubravka Ugrešić sedamdesetih godina okušala u pisanju dječje književnosti, a njezinu prvu knjigu (*Poza za prozu*) objavljenu 1978. godine karakterizirali ironično i humoristično pripovijedanje te je zbog toga uspoređivana s prozom Gorana Tribusona i Pavla Pavličića, kritičari je nisu svrstavali u „žensko pismo“. Osamdesete godine obilježile su Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić. Devedesetih godina sve tri spisateljice nastavljaju pisati i objavljivati knjige, no ne samo u Hrvatskoj, nego i u inozemstvu. Naime, ono što ove autorice, osim „tipično“ ženskih tema, veže jest činjenica da su sve tri iz kulturalnopolitičkih razloga „odbačene“ od hrvatske književnosti.

Roman *Štefica Cvek u raljama života* moguće je svrstati kao svojevrsnoga postmodernog predstavnika ženske književnosti u Hrvatskoj. *Štefica u raljama života* je spoj kiča, „ljubića“ i postmoderne metafikcije. Konstrukciju ovog romana Dubravka Ugrešić temelji na „analogiji između pisanja i šivanja, koristeći u tekstu kao metanarativne kompozicijske signale grafičke znakove koji odgovaraju postupcima pripovjedačice-švelje. Štepati, heftati, rubiti, kratiti,

produljiti – sve su to krojačke mogućnosti tekstualne proizvodnje“. (Zlatar 2004:120) Kako bi se u „ljubiću“ opisala neposredna stvarnost, spisateljice se koriste klišeiziranim jezikom koji poseže za jednostavnim vokabularom i standardnom sintaksom. No, klišej ljubića ne odražava se samo u jeziku, nego i u činjenici da su čitateljice one koje taj klišej postavljaju kao zahtjev pred romane ženskog žanra. Primjer koji to potvrđuje je i sama *Štefica* koja Flaubertovom romanu pristupa kao i drugim ženskim žanrovima kojima trati vrijeme. Naime, *Štefica* u njemu podcrtava dijelove koji joj se čine zanimljivima i koje uspoređuje s vlastitim životom kao da je riječ o nekom ženskom časopisu, a ne književnom djelu. Čitateljice „ženskih žanrova“ poput *Štefice Cvek* tumače književnost na način da se uvijek osvrću na vlastitu zbilju, pa bi se prema tome mogla povući paralela između Ugrešićkine *Štefice Cvek* i Flaubertove *Emme Bovary* koja nije u stanju čitati književnost kao književnost, nego od nje traži da zadovolji njezine trenutačne zahtjeve koje je postavila pred nju.

Funkcija romana *Štefica Cvek u raljama života* i ostalih romana „ženskih žanrova“ očituje se jedino u tome da pisac ne čini ništa drugo, osim što ispunjava želje svojih čitatelja kako bi bio voljen. Iz tog razloga je preuzet „efektni kič završetak“ (Zlatar 2004:120) odnosno „happy end“ koji je smišljen da čitateljice „do kraja uhvati u zamku sentimentalizma“ (Isto:120) te u konačnici odahnu.

Ugrešićkin roman *Forsiranje romana-reke* predstavljao je 1988. godine pomak sa sentimentalnog ljubavnog romana na kriminalistički roman, tadašnji omiljeni žanr hrvatske književnosti. Ono što je tadašnji krimić karakteriziralo jest „ironijsko prikazivanje sveučilišne i književne situacije, intelektualnog turizma i licemjernog žanra simpozija, u čijem se grotesknom naličju demistificiraju *subjekti književnog života*, perjanice nacionalnih književnosti, ugledni kritičari i još ugledniji profesori.“ (Zlatar 2004:120-121)

6. Pisanje u egzilu

6.1. Dubravka Ugrešić: pogled iz egzilantske „pozicije“

Kako bi se mogla što bolje predočiti intelektualna i literarna pozicija Dubravke Ugrešić te odgovoriti na pitanje zašto je osuđena na samoću i izoliranost pisca, nužno je potražiti objašnjenje i odgovor u njezinim proznim knjigama koje su početkom devedesetih godina dvadesetog stoljeća nastupile na svjetsku književnu scenu. No, temelje njezinog stvaralaštva u egzilu postavile su osamdesete godine od kojih najprije treba krenuti.

Osamdesete godine dvadesetoga stoljeća obilježile su, naime, žensko pismo stvarnošću koja je prisutna u djelima mnogih književnica toga razdoblja. Dubravka Ugrešić 1978. godine korača svojim prvim proznim djelom tj. zbirkom kratkih priča *Poza za prozu* u književnost na način koji je obilježio njezino daljnje stvaralaštvo. Naime, „književnost i stvarnost su isprepletene, ono što smatramo *književnom stvarnošću* nije, naravno, nikad *oslik realnosti*, već mreža tekstualnih konstrukcija u kojima *stvarnost* predstavlja samo jedan od tekstova.“ (Zlatar 2004:119) Utjecaj stvarnosti osamdesetih na Ugrešićkina djela vrlo je snažan. Dubravka Ugrešić razvija vještinu da stvarnost na više načina preokrene, prikrije i preruši uz pomoć parodije, ironije i humora pa tako doseže krajnju granicu apsurdna i fantastike. Ovakvim postupcima Ugrešić pokušava izbjeći direktno suočavanje s autobiografskim diskursom kao glavnom karakteristikom ženskog pisma. 1993. godine se u predgovoru svoje knjige *Američki fikcionar* jasno suprotstavlja autobiografskim oblicima smatrajući da pisac koji drži do sebe mora izbjegavati autobiografske zapise, zapise o drugim zemljama te dnevnik.

Ono bez čega prema mišljenju Dubravke Ugrešić autobiografski diskurs nikako ne može jest samopredstavljanje, obuzetost vlastite ličnosti odnosno narcizam koji je u takvim oblicima jednostavno neizbježan. Kako bi ga, međutim, izbjegla koristi se upravo postupcima parodije, ironije te humora pa čak i onda kada se dotiče tema tragičnog ili patetičnog naboja. Andrea Zlatar opisuje Ugrešićkinu poetiku kojom se koristi od početka devedesetih godina u esejističkim i pripovjednim tekstovima kao „povezivanje autobiografskog diskursa i ironijskog modusa, što za rezultat daje – autoironiju.“ (Isto: 122) No, treba naglasiti da je takav oblik vrlo rijedak u literaturi. Dakle, ako rezimiramo, osamdesetih se godina autobiografsko kod Ugrešić nalazilo na

samoj margini teksta, dok je devedesetih „(auto)ironija“ predstavljala „unutarnju točku, polaznu i konačnu.“ (Isto:123)

Parafrazirajući teoretičarku Jasminu Lukić književna karijera Dubravke Ugrešić podijeljena je na dva dijela, a prijelom predstavlja 1991. godina koja je posljedica prekidanja njezinog kontinuiteta na biografskog razini. Tada Ugrešić, naime, odlazi u Amsterdam, a zatim i u Ameriku. Prema riječima Jasmine Lukić se „fizički odlazak Dubravke Ugrešić podudara s njezinim literarnim ulaskom na inozemno književno tržište.“ (Isto:123) Da nije riječ o slučajnoj podudarnosti dokazuje to što su tijekom 1991. i 1992. godine kod engleske izdavačke kuće objavljene knjige *Forsiranje romana-reke* i *In the Jaws of life*. U svojoj studiji smatra da takve okolnosti omogućuju „jedno drugačije 'čitanje' njenog književnog prisustva u okvirima koji nisu određeni granicama nacionalne literature, to jest granicama jezičnog prostora na kojem se neki autor primarno pojavljuje.“³² (74)

U vrijeme intenzivnog ratnog raspleta na bivšim prostorima Jugoslavije Dubravka Ugrešić objavljuje esejističku knjigu *Američki fikcionar*. U jesen 1991. Ugrešić odlazi u Amsterdam kada započinje i sami rat u Hrvatskoj. Prateći iz daleka situaciju „kod kuće“ užasavaju je rat te „zagriženi nacionalistički projekti koje promovišu gospodari rata na prostoru njene nekadašnje domovine i tako takođe proizvode osećanje drugosti, nepripadanja svetu koji ta ideologija želi da stvori.“ (75) To je potaklo Dubravku Ugrešić da u predgovoru *Američkog fikcionara* („Soba sa ogledalima“) povuče paralelu između sebe i protagonistice Alice „koja nije znala tko je“. Ugrešićkin odlazak u Ameriku Jasmina Lukić tumači kao „odlazak u svet sa druge strane ogledala“ koje se „udvostručuje, jer više nije reč samo o odlasku u novi prostor, u novu zemlju, već o odlasku iz sveta koji se pred našim očima urušava u užasu rata, tako da je i prolazak kroz ogledalo istovremeno povezan sa osećanjem da možda više i nema mogućnosti povratka u onaj pravi svet, iz kojeg se krenulo.“ (75-76) Prema tome je u *Američkom fikcionaru* Dubravka Ugrešić zauzela pripovjedačku poziciju koja joj omogućava iskošeni pogled na predmet svoga

³² Jasmina Lukić: „Pisanje kao antipolitika“ str. 74 na: <http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2013/06/Lukic-Pisanje-kao-antipolitika.pdf>

pripovijedanja. To je pogled sa margine, pogled iz pozicije egzilanta – „pozicije koja nije *pozicionirana*, budući da egzilant u doslovnom smislu nije nigdje socijalno smješten, odnosno, situiran“ (Zlatar 2004:124) – ali i pogled oblikovan vizurom zemlje iz koje je otišla.

1995. godine u *Kulturi laži* Ugrešić analizira „fiktionalni identitet“ (Isto:125) koji grade ideologije novonastalih država. Riječ je o proznom tekstu koji je Ugrešić formirala koristeći se refleksijom i pripovijedanjem - refleksijom identificira mjesta koja predstavljaju problem u sadašnjosti, a pripovijedanjem se opskrbljuje materijalima iz prošlosti. U *Kulturi laži* također „nastavlja braniti ideju o autonomnosti literature u drugom društvenom kontekstu, u otporu prema novim brandovima nacionalne književnosti“. (Isto:125) Motiv za „provedbu“ *Kulture laži* mogao bi se iščitati u ulomku mađarskog autora Györgija Konráda kojeg Dubravka Ugrešić citira u svojoj knjizi:

„Antipolitika je začuđenost. Čovjek nalazi da su stvari neobične, groteskne, štoviše: besmislene. Saznaje da je žrtva i ne želi to biti. Ne voli da mu život i smrt zavise od drugih ljudi. Ne povjerava svoj život političarima, traži da mu oni vrate njegov jezik i filozofiju. Romanopiscu nije potreban ministar vanjskih poslova: ako ga u tome ne sprečavaju, on je sposoban da se izrazi. Ne treba mu ni vojska. Otkako zna za sebe, on je okupiran. Legitimacija antipolitike jednaka je, ni manje, ni više, legitimaciji pisanja. To nije govor političara, ni politologa, ni tehnokrata, nego suprotno: jednog ciničnog i diletantskog utopista. On ne nastupa u ime nekakvog mnoštva ili kolektiva. Njemu nije potrebno da ima iza sebe stranku, državu, naciju. Sve što radi, radi za svoj račun, sam u sredini koju je sam odabrao. Nikomu nije dužan polagati račune, to je osobni poduhvat, samoobrana“ (Kultura laži, str.9)³³

Posebice u prve dvije Konradove rečenice Ugrešić kao da govori o vlastitoj poziciji koju je zauzela u *Kulturi laži*. Premda je Ugrešić stalno „u pokretu“, odnosno boravi u različitim europskim i izvaneuropskim zemljama, njezina je osobna pozicija ostala fiksirana. Upravo tu izvire „jugonostalgija“ - „nostalgija za zajedničkom prošlosti, za onima što nas iz prošlosti čini onakvima kakvi jesmo“. (Zlatar 2004:126)

³³ Andrea Zlatar: *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb, 2004., str. 126

Muzej bezuvjetne predaje, djelo kojem se najviše posvećujemo u ovome radu, nastao je iz egzilantske „pozicije“ za vrijeme jednogodišnjeg boravka spisateljice u Berlinu. Treba naglasiti da je roman dobio naslov prema stvarnom Muzeju bezuvjetne kapitulacije u Berlinu, sagrađen kako bi obilježavao kapitulaciju Njemačke u Drugom svjetskom ratu. Prema Ugrešićkinim riječima „Berlin je (i to je paradoks), a ne Zagreb, u tom trenutku poslužio kao generator uspomena, kao idealni montažni stol za montažu sjećanja, kao savršena rima, kao povećalo i rakurs, kao primjerene naočale za čitanje jugoslavenskog i istočno-europskog raspada“.³⁴ Uzimajući u obzir povijesnu pozadinu naslov romana mogao bi se tumačiti kao sudbine ljudi koji su „bezuovjetno morali kapitulirati pred životom, pred onim što ih je prisililo da napuste vlastitu zemlju i odu u egzil.“ (Isto:131) *Muzej bezuvjetne predaje* niže priče o ženskim sudbinama u egzilu i temelji se na autobiografskim i biografskim strategijama pisanja. Premda Dubravka Ugrešić u uvodnoj bilješci romana striktno zabranjuje autobiografsko čitanje djela, sudbina protagonistice u priči „Noć u Lisabonu“ se neodoljivo podudara s onom autorice:

„Najednom da li zbog jutarnje ljubavne slabosti i neprospavane noći, da li zbog tog zavodljivog očaja smještenog na mom krevetu, slomila sam se i ja. Stala sam hvatajući dah govoriti o tome kako je u mojoj zemlji rat, kako zapravo ne znam što ću sa sobom i kamo ću, sama sam na ovome svijetu, nemam ni zaštitnika, ni doma ne znam što će biti sutra, umorna sam od toga da se pretvaram da mi je bolje nego što mi uistinu jest. Sve je to bila istina koju, dakako, nikad ne bih izgovorila, jer sebe tako nisam ni doživljavala, samosažaljenje mi je, uostalom, oduvijek bilo odvratno.“³⁵

Osjećaj straha i izgubljenosti koji obuzima protagonisticu u egzilu budi se i kod Dubravke Ugrešić. Taj osjećaj Ugrešić najbolje opisuje u *Američkom fikcionararu*:

„... nisam znala da izmicanje užasu ne ukida užas. Biti izvan znači ostati živ, ali se cijena plaća podvostručenim strahom: strahom za obitelj, za prijatelje, za grad, za „emocionalnu imovinu“... Svatko plaća svoju cijenu, nitko ne prolazi besplatno.“
(Ugrešić 1993:89)

³⁴ <http://www.6yka.com/novost/30426/dubravka-ugresic-nostalgija>

³⁵ Andrea Zlatar: *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb, 2004, str.133

No, kako čitatelj ipak ne bi došao u iskušenje, autorica vješto „briše tragove“ autobiografskoga koristeći se ironizacijom, ismijavanjem i parodiziranjem. Jer, kao što i sama primjećuje u *Muzeju bezuvjetne predaje* autobiografija je vrlo ozbiljan, ali i tužan žanr: „Ako smiješno, komično, ironično prožme autobiografski tekst, onda će čitalac premjestiti takav tekst u kategoriju 'neistinitog' (*profesionalnog, literarnog*), u drugi red i rod.“³⁶ Ovom, moglo bi se reći „taktikom“ Dubravka Ugrešić u širokom luku zaobilazi vezu s autobiografijom zadajući sama sebi tešku zadaću. Naime, ironično odmicanje od vlastitoga ega i promatranje vlastitoga ja iz vizure nekog vanjskog oka nije nimalo jednostavan zadatak.

2001. godine u zbirci eseja *Zabranjeno čitanje* problematizira izumiranje profesije pisca, njegov opstanak na književnome tržištu, ali govori i o piscu-egzilantu te egzilu kao njegovoj sudbini. Kao i ostale knjige, tako i ovu, pečati njezin prepoznatljiv ironičan stav i duhovitost. U *Zabranjenom čitanju* definira poziciju pisca-egzilanta i potvrđuje da je osuđen na život između nade i straha:

„Pisac-egzilant osuđen je na marginalnost, čak i kada dobije Nobelovu nagradu (kao Brodsky, čak i kada mu se greškom dogodi da upadne u 'mainstream' popularne kulture (kao Nabukov), čak i kad mu slučaj donese slavu. Poneki se zbog osjećaja marginalnosti vraćaju u književnu sredinu koju su bili napustili (kao Složenjicin). Jer samo sredina koja je zadala rane zna kako se one mogu izliječiti, samo ona zna poduprijeti narušenih spisateljski ego, zamahati piščevim imenom kao s nacionalnom zastavom, dati mu da osjeti svoju važnost, smjestiti ga u školsku čitanku, sahraniti ga uz dužne počasti, dati mu bistu, imenovati njegovim imenom neku ulicu.“ (Ugrešić 2002:165)

Da egzil znači marginalnost i usamljenost potvrđuje 1992. godine Dubravka Ugrešić svojim povratkom u Zagreb. U autorskoj napomeni *Američkog fikcionara* priznaje da je u to vrijeme bila uvjeren da ispisujući tekstove ove knjige „ucrtava rutu svog povratka u domovinu.“

³⁶ Andrea Zlatar: *Tekst, tijelo, trauma*, Zagreb, 2004., str. 122

Ispostavilo se, međutim, suprotno – bio je to „uvod u jedan drugi fikcionar, u stvarni egzil.“ Nakon višegodišnjeg lutanja spisateljica se smjestila konačno u Amsterdamu – „kratkotrajnoj luci, odakle sam bila i krenula, i kamo sam kasnije odašiljala tekstove svoga *povratka u domovinu*“.

Posljednji roman Dubravke Ugrešić objavljen 2003. godine nastavlja se na temu u *Američkom fikcionaru*, *Muzeju bezuvjetne predaje* i *Zabranjenom čitanju*. Riječ je, dakako, o *Ministarstvu boli* u kojem se kao i u prethodno navedenim Ugrešićkinim romanima tematizira egzil. Likovi *Ministarstva boli* izbjegle su, poput same autorice, s prostora bivše Jugoslavije na prazan prostor Nizosemske. To ih je izbjeglišvo s postratnog prostora u novu svakodnevicu dovelo u osjetljivu poziciju koju Homi Bhabha naziva pozicijom „između“³⁷. Jedna od problematika koja se obrađuje u ovom romanu jest ona jezika kao dijela svakodnevice, što postavlja pitanje mogućnosti kulturalnoga prijevoda i uklapanja u drugu sredinu. Likovi su, naime, imali vlastiti leksik. S jedne su strane prilagodili nizozemski svome jeziku, odnosno balkanizirali ga, a s druge su se strane s naprom borili s materinim jezikom. Jezik kojim su se u konačnici služili nazivaju *našim*.

Važnu ulogu u romanu zauzima i sjećanje kojim se pobuđuje koncept imaginarne domovine. U ovome se romanu koji govori o raspadnutoj kulturi unutar nove kulture nailazi i na problem kulturnoga identiteta dijaspore. Likove, kao i Dubravku Ugrešić, prati osjećaj nepripadnosti toj novoj kulturu, dakle kulturi-domaćinu, ali isto tako se više ne snalaze u izgubljennoj, jugoslavenskoj kulturi ili hrvatskoj koja je sada potpuno strana. Stoga se likovi lociraju na poziciju „između“. Glavni lik *Ministarstva boli*, Tanja Jurić, profesorica je srpsko-hrvatskoga jezika na amsterdamskom Odsjeku za slavistiku. U svojoj predavaonici razvija jugonostalgičan diskurs koji se temelji na sjećanju. U sjećanju na prošlost Tanja pronalazi zajedničku točku smatrajući to nekom vrstom terapije:

„Morala sam u tom ludilu naći teritorij koji će svima nama jednako pripadati, i koji će biti najbezbolniji. To je mogla biti, mislila sam, naša zajednička prošlost.“ (Ugrešić, 2004:18)

³⁷ Anja Pletikosa: *Balkanizam kao kolonijalizam*, (<http://hrcak.srce.hr/file/167260>.)

Sjećanja učenika se temelje na događajima iz djetinjstva, dakle, na prošlim zbivanjima prije rata, na prostor kojega više nema. Prema tome, moglo bi se reći da je profesorica Jurić, kao i sama autorica inicijator sjećanja.

6.2. Marica Bodrožić: kod kuće u tuđini

Knjige autora koji nisu njemačkoga porijekla danas su od velikog značaja za njemačku suvremenu književnost. Ono što je svim autorima zajedničko su različiti materinji jezici, različita kulturološka, politička i religijska pozadina i različite osobne migracijske priče, ali i ljubav prema njemačkome jeziku. Ljubav prema njemačkome otkrila je i Marica Bodrožić koju je nakon dolaska u tuđi svijet i među tuđe ljude njemački jezik, kako i sama kaže, ponovno vratio u život. Njemačka spisateljica hrvatskih korijena, kako je njemački mediji oslovljavaju, nije, naime, emigrirala samo u drugu zemlju, nego i u drugi jezik. Za neke autore je pisanje na njemačkome jeziku bila nužnost, pokušaj integracije ili prilika za priznanje, za druge rastanak od prošlosti, spas ili novi dom. Opisati težinu i slojevitost osjećaja za spisateljicu značilo je spas pa je već kao učenica vodila dnevnik o svom svakodnevnom životu u egzilu.

Danas njemački kritičari smatraju da Marica Bodrožić, ali i drugi autori koji su usidreni u druge kulturološke prostore obogaćuju njihovu književnost te da nitko osim njih ne može imati tako razigran odnos prema jeziku. Tako Maricu Bodrožić ne zastrašuje jezična tradicija pa pokazuje iznimnu hrabrost i nadarenost za kreativno stvaranje novih riječi. U jednom dokumentiranom razgovoru objašnjava da samu sebe smatra proizvođačem jezika odnosno kaže da je „Spracharbeiterin“: „Das Deutsche verschafft mir dieses Plateau, diesen Echoraum, diesen anderen Raum, wo eine Erfindung möglich wird [...]“³⁸

No, najveća zasluga Marice Bodrožić je ta, što je Dalmacija danas ucrtana u kartu književnosti njemačkog govornog područja. U recenziji u njemačkim novinama „Frankfurter

³⁸ Marica Bodrožić u: ebenda, str. 194. u: Wichard, Norbert: „Inselfperspektiven von historischem Boden: Marica Bodrožić' Erzählband *Der Windsammler*, Zagreber germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft : 20 (2011), 103–114

Allgemeine Zeitung“ o Bodrožićkinjoj zbirci poezije na njemačkom jeziku *Lichtorgeln* (2008) uvodno piše da autorica opjeva svoju domovinu i rat na prostorima bivše Jugoslavije. Bodrožić u zbirci spaja individualnu priču lirskoga *ja* s poviješću, što naročito dokazuje onda kada spominje mostarski Stari most:

*„Aus und vorbei, mein Balkan, mein Du, mein Ich, gerne ist es vorbei, mit den Schluchten, mit den Kriegen, mit dem historisch erwiesenen Messerstich. Hastig lasst ihr uns wirken, die Brücke in Mostar, sommers, ich werde mich kennen, wenn sie neu ist, wenn sie neu da steht (und die Schulzeit meiner Tante und Mutter wieder begehbar wird)/ und mich trägt, über die Sätze und das Wasser der Menschen, wie sie mich trägt, und am Ufer der Dortigen, gehend, werde ich zu den anderen Dortigen schauen, werde gehen/ sehen, dass alles Dort ist, das Hier und das Dort, da die Brücke wieder da ist und Mutter und Tante und ich, beweisbar geworden.“*³⁹

Ove Bodrožićkine riječi o ratu i čuvenom mostu očigledno bude vizualno sjećanje, koje kao da zakriva druge perspektive. Franz Stanzel govori o „sjećanju kao katalizatoru koji je u stanju pojasniti doživljajnu supstancu.“⁴⁰ Sjećanje u suvremenoj književnosti igra, naime, iznimno važnu ulogu, toliko važnu da postoji, kako objašnjava Pavao Pavličić, stalna „potreba da se vrste sjećanja u književnosti klasificiraju (individualna, kolektivna i literarna memorija).“⁴¹ Prema tome bi se Bodrožićkino prizivanje sjećanja moglo svrstati u individualnu memoriju u kojoj se „pojedinaac prisjeća vlastitoga života ili zbivanja kojima je bio svjedokom, pri čemu je govor uvijek individualno obojen i subjektivno perspektuiran.“ (208)

U zbirci pripovijetki „Der Windsammler“ (2007) Bodrožić je integrirala komadiće stvarnosti u svijet snova i poezije. No, ovdje nije riječ o individualnoj memoriji, nego prije svega o kolektivnoj čiji je predmet „sudbina obitelji, društvene grupe, grada ili naroda u prijašnjem

³⁹ Marica Bodrožić: *Lichtorgeln. Gedichte*, Salzburg – Wien 2008, str. 18 u: Wichard, Norbert: „Inselperspektiven von historischem Boden: Marica Bodrožić' Erzählband *Der Windsammler*, Zagreber germanistische Beiträge : Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft : 20 (2011), 103–114

⁴⁰ Franz Stanzel: „Theorie des Erzählens“, Göttingen, 1982., str. 273 u: Biti, Vladimir: *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 27

⁴¹ Pavao Pavličić: „Poetika sjećanja“, str. 208 u: *Suvremena književnost i sjećanje*, 29. zagrebački književni razgovori, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2008.

povijesnom trenutku.“ (208) Iako zbirka sadrži mnoge povijesne elemente, treba naglasiti da ipak „nije nastao zasićeni povijesni roman o hrvatskoj obali“. ⁴² Mjesto radnje su, dakle, Brijunski otoci te Goli otok na kojima Bodrožić oživljava prošle događaje te eksplicitno spominje povijesne ličnosti. Ono čime se ova zbirka odlikuje jest „poetičan, slikovit te katkad šifriran jezik“. (107) Takav odnos prema jeziku navodi na razmišljanje o njemačkoj spisateljici hrvatskih korijena koja se u njemačkom jeziku osjeća „kao doma“ pa upravo iz tog razloga smatra da ne bi bila u stanju napisati dobar tekst na svom materinskome jeziku.

Marica Bodrožić potječe, poput likova u Ugrešićkinom *Ministarstvu boli*, iz drugoga jezika te prilagođava sebi njemački jezik, svakodnevni kao i književni jezik, na posve jedinstven način. Stvaralaštvo Marice Bodrožić odlikuje se neobičnim i fascinantnim neologizmima koji naročito karakteriziraju njezinu liriku. Stvaranjem novih riječi Bodrožić obogaćuje suvremenu njemačku poeziju. Nekada je Bodrožić, poput svoje protagonistice Jelene u romanu „Spieler der inneren Stunde“, bila primorana napustiti svoj jezik i uputiti se u Njemačku, gdje se susreće s posve stranim jezikom, ne sluteći tada da će jednoga dana upravo njemački postati njezina nova domovina.

⁴² Wichard, Norbert: „Inselperspektiven von historischem Boden: Marica Bodrožić' Erzählband *Der Windsammler*, u: Zagreber germanistische Beiträge : Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft : 20 (2011), 103–114

7. Komparacija autorica i njihovih tekstova

Premda je, kada govorimo o Dubravki Ugrešić i Marici Bodrožić, riječ o dvjema hrvatskim spisateljicama koje pripadaju različitim generacijama, a svoje spisateljske karijere započinju u posve različitim desetljećima i zemljama, glavnu poveznicu između autorica čini svakako njihovo konceptualiziranje pojma domovine, egzila i identiteta. Mada njemački mediji, kao što je već spomenuto, Bodrožić oslovljavaju kao 'mladu njemačku spisateljicu hrvatskih korijena', tematizirajući identitet i sjećanje na nekadašnju domovinu u čije vrlo slikovito opisane prostore često smiješta radnju svojih djela, očito je da spisateljicu ipak srce vuče ka svojim korijenima. U romanu *Das Gedächtnis der Libellen* Bodrožić to i potvrđuje riječima koje posuđuje svojoj pripovjedačici:

„*Wurzeln erschaffen sich von alleine, sie sind unbestechlich, niemand kann sie sich zulegen, wenn sie nicht von selbst wachsen.*“ (Bodrožić, 2012: 243)

Usporedi li se tako, primjerice, Ugrešićkino pisanje u *Muzeju bezuvjetne predaje*, u kojem se „glavne konceptualne metafore tiču identiteta, nacionalnog, “državnog” i osobnog, s tim u vezi i spolnog”⁴³, s Bodrožićkinim u *Das Gedächtnis der Libellen*, moguće je uočiti da se u pozadini obiju priča nalaze traumatična iskustva egzilanata te žrtvi rata. Nije riječ samo o likovima romana kao žrtvama, nego i o njihovim autoricama. Kada se govori o identitetu tj. „tvorbi narativnog identiteta metaforika prostora jedna je od mogućnosti tvorbe značenja.“ (ME, 125) Kao što je identitet neke osobe vezan za određeno tijelo, tako je i identitet zajednice kojoj neka osoba pripada, vezan za određeni prostor: „obitelj ima dom, nacija ima domovinu, a pojmovi doma i domovine se konceptualiziraju metaforama prostora.“ (ME, 125) Dom je prostor uz koji se „vezuju osnovna, najčvršća saznanja o svijetu, imenovanje stvari, događaja, emocija. Taj prostor je prvi prostor istosti.“ (ME, 125) Ideja domovine oblikovana je vrlo slično. Ona se, naime, idealizira - smatra se pravom i jedinom. Emocionalna vezanost za bivšu domovinu prisutna je kod likova u oba romana. Pripovjedačica *Muzeja* tako, primjerice, plače nad kartom Jugoslavije, a pripovjedačica romana *Das Gedächtnis der Libellen* idealizira svoju Dalmaciju:

⁴³ István Ladányi, *Mapiranje egzila u Muzeju bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić*, FLUMINENSIA, god. 20 (2008) br. 1, str. 125. U nastavku ME

„*Nichts ist irgendwo auf der Welt schöner als am Mediterran.*“ (Bodrožić, 2012:242) Također je moguće povući paralelu u odnosu na djetinjstvo. Naime, u drugom se dijelu *Muzeja* Ugrešić u poglavlju pod nazivom *Dječje jaje* prisjeća djetinjstva - „prvih stvari“ (Ugrešić 2002:89) kao na primjer obitelji, prostorija, pokućstva, roditelja, poznanika. Taj svijet gledan dječjim očima je „okrugao i cjelovit“ (Ugrešić 2002:89-90), a u njemu „nove stvari brzo zadobivaju svoje mjesto i samo nadopunjuju njegovu cjelovitost.“ (ME, 125) Marica Bodrožić također je ukomponirala u roman *Das Gedächtnis der Libellen*, kao i u gotovo sva svoja djela, mala neposredna iskustva jednog djetinjstva. U pojedinim dijelovima svojih romana spisateljica nastoji „nepriistranim dječjim pogledom prikazati poetične slike iz sela u Dalmaciji u kojem je nekada živjela te tamošnjeg krajolika i ljudi.“⁴⁴ No, dječji pogled samo je prividno dječji. Naprotiv, Bodrožić uspijeva vrlo vješto „gledati kroz zrcala u kojima je još kao dijete počela prepoznavati sebe i stvarnost života. Zrcalo u kojem se autorica promatrala, međutim, pada na pod i razbija se, a u njegovim se krhotinama jedino vide komadići sjećanja koji više ne mogu srasti.“ (Isto) Iako će se čitatelju činiti da je u romanu *Das Gedächtnis der Libellen* ljubavna priča u prvom planu, Bodrožić zapravo nastavlja i ovdje s tematikom sjećanja na djetinjstvo koju je započela još u svojoj prvoj knjizi „Tito je mrtav“. Nakon prekida ljubavne veze s bosansko-dalmatinskim piscem egzilantom, glavna protagonistica Nadeshda kreće u potragu za samom sobom. Pritom se vraća svojim počecima: svom djetinjstvu u bivšoj Jugoslaviji, materinjem jeziku, roditeljima, svojim osjećajima. Na tom je putu neprestano prati sjećanje:

„... so wie die Bäume ihre Jahreinge haben, so hatten sich auch in mir Kreise abgespeichert, meine Erinnerungskreise. Meine innere Zeit ind die inneren Höfe meiner Kinderwelt blieben, sie waren das Fundament für alles Kommende.“ (Bodrožić, 2012:245)

Upravo je sjećanje na prošlost vrlo bitan aspekt koji Marica Bodrožić dijeli s Dubravkom Ugrešić. Obje spisateljice slažu krhotine „da bi prizvale sjećanje na umrlu cjelinu.“ (Biti, 2005: 231) Bodrožić u svojoj knjizi navodi da je sjećanje poveznica između prošlosti i sadašnjosti:

⁴⁴ Vlastiti prijevod iz: „Marica Bodrožić. Ein Portrait von Heinz Ludwig Arnold“ (<http://www.westostlicherdiwan.de/bodrozic.pdf>)

„Wir machen lange Zeit keine Erinnerungsinventur. Dabei bauen wir unser Leben der Erinnerung nach auf... wir bauen so Brücken, die uns von hier nach dort tragen sollen“ (Bodrožić, 2012:62)

U strukturu romana Muzej bezuvjetne predaje uvrštena je priča iz djetinjstva argentinskog pisca Jorgea Luisa *Borgesa*, kao jedna od brojnih zrcalnih krhotina cjeline. Priča govori o njegovoj ljubavi prema kraljevskom tigru kojeg je „u kaosu odrasle dobi uzalud pokušavao prizvati u sjećanje“⁴⁵:

„O nesposobnosti! Nikad moji snovi neće začeti željenu zvijer. Pojavi se tigar, to da, ali punjen, ili slabašan, ili nečistih oblika, ili nedopustivo velik, ili pretjerano nepostojan, ili nalik na psa ili pticu – kaže *Borges*.“ (Ugrešić 2002 :77)

Dubravka Ugrešić i Marica Bodrožić u svojim romanima pružaju uvid u čitav niz životopisa svojih protagonista obilježenih ratom i zajedničkim emigrantskim sudbinama. Tako, primjerice, u Bodrožićkinom *Das Gedächtnis der Libellen* Nadeshdina prijateljica Arijeta simbolizira imaginarno prisustvo Balkana u realnim gradovima Zapada:

„*Arjetas Singular ist an sich ein großer Plural, sie ist eines jener typischen jugoslawischen Kinder, die nach dem Krieg wie kleine Vogelkinder in der Heimatlosigkeit der Luft fliegen lernten.*“ (Bodrožić, 2012:25)

Rat i egzil otvaraju pitanje problematičnosti jezika u Ugrešićkinim i Bodrožićkinim djelima. U poglavlju *Dječje jaje* Ugrešićkinog *Muzeja* problematizira nepoznavanje jezika potrebnog za komunikaciju u drugoj zemlji. Naime, nakon raspada bivše Jugoslavije jezik svakidašnjice postaje promlematičan. Egzilanti se moraju suočiti s manjkom jezičnih sredstava koji odgovara stanju egzila. Najzorniji prikaz problematičnosti jezika Dubravka Ugrešić ističe u njemačkim naslovima pojedinih poglavlja *Muzeja*, pa je tako već na samome početku romana moguće pročitati: „*Ich bin müde* jedina je njemačka rečenica koju zasada znam.“ (Ugrešić,2002:15) Upravo zbog problematičnosti komuniciranja na nekom od stranih jezika, kod egzilanata se javlja osjećaj euforičnosti pri govoru „našeg jezika“ s „našima“. Tako i

⁴⁵ Napomena br. 448 u: Vladimir Biti, „Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi“, Matica hrvatska, Zagreb, 2005, str.226

Arjeta u Bodrožićkinom romanu osjeća sreću pri govoru svog materinjeg jezika:

„Arjeta bedeutete es mehr als mir, eine Sprachverbündete zu haben, einen naiven Zeugen, jemanden, der die gleiche Sprache wie sie als Kind gesprochen hatte.“ (Bodrožić, 2012: 27)

Dok glavna protagonistica Nadeshda svoj odnos prema materinjem jeziku opisuje sljedećim riječima:

„Mit den anderen meinte sie die Franzosen und später die Deutschen. Ich war nicht einverstanden mit ihrer mentalen Grenzziehung, wollte nicht, dass sie so von den anderen sprach, schließlich gehörte ich zu ihnen, hatte von beiden das Nachdenken gelernt, das Denken in Sprache und das Fühlen in Wörtern. In unserer ersten Muttersprache, die sich in der Zwischenzeit als ein bemerkenswert hybrides Wesen und als ein erstaunlich formungsfähiges Erpressungsmittel in der Kriegsführung dreier Staatsmänner erwiesen hatte, kannte ich das Denken in Sprache nicht.“ (Bodrožić, 2012:28-29)

Rat je ostavio iza sebe gomilu ruševina i „pretvorio prošlost iz majčinskog krila sjećanja u rasulo skrhanih uspomena.“ (Biti. 2005:229) Andrea Zlatar, primjerice, u „Tekst, tijelo, trauma“ govori o „sjećanju-kroz-zaborav“⁴⁶. Pritom je riječ o „nacionalističkoj strategiji koja potiskuje svoju vlastitu prošlost, i to na isti način na koji su komunistički režimi potiskivali nakon Drugog svjetskog rata građansku prošlost svojih država.“ (Zlatar 2004:130) Cilj je stvoriti tako „novu prošlost“ kako bi mogla postojati „nova budućnost“, a „oni koji pamte *drugačiju* prošlost opterećeni su osjećajima krivnje. U Bodrožićkinom romanu *Das Gedächtnis der Libellen* osjećaj krivnje utjelovljuje ljubavnik glavne protagonistice:

„Ilja hasst sich dafür, dass er sein Sarajevo verlassen hat und alle anderen dort geblieben sind. Sein Schuldgefühl verfolgt ihn, es ist sein bitteres Erwachen. Jeden Tag beginnen für ihn die neunziger Jahre neu.“ (Bodrožić, 2012:225)

⁴⁶ Richard S. Ebenshade: „Remembering to Forget: Memory, History, National Identity in Postwar East-Central Europe“, Representationa, Budapest 1995/49 u: Andrea Zlatar: „Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti“, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004

Novoproduziranu krivnju nameće *nova povijest* nove države“ (Isto:130) koja je čvrsto povezana s „terorom zaborava (tjeraju vas da zaboravite ono čega se ne sjećate)“ i „terorom sjećanja (tjeraju vas da se sjećate onoga čega se ne sjećate).“ Tako to, naime, naziva Dubravka Ugrešić. O tome, međutim, govori i Jan Assman, autor knjige *Kulturno sjećanje – pismo, pamćenje i politički identitet u antičkim civilizacijama* koji je došao do zaključka da „svako narušavanje kontinuiteta i tradicije potiče nastanak nove prošlosti te da nakon takvoga prekida slijedi novi početak.“⁴⁷ Prema Assmanu se „sve revolucije, renesanse i restauracije pozivaju na prošlost, zamišljaju budućnost samo uz pomoć rekonstrukcije i otkrivanja prošlosti (devedesete su godine u Hrvatskoj bez dvojbe primjer takvoga prekida povezanoga sa stvaranjem nove povijesti i novoga političkoga univerzuma).“

Početak devedesetih godina dvadesetoga stoljeća u Hrvatskoj je došlo do velikih političkih promjena te promjena kulturnoga poretka, što je intenziviralo diskurz o identitetu. Mediji su u to vrijeme uživali snažan utjecaj te se nalazili u svojevrsnome „specijalnom ratu“, kako je to nazvala Dubravka Ugrešić u svome eseju „Pitanje optike“. Svi jugoslavenski mediji, srpski, pa i hrvatski, doprinosili su širenju mržnje, „ubrzanju etničkoga pulsa uspavanih masa.“⁴⁸ Izjava hrvatske novinarke - „*Kada je domovina u pitanju, spremna sam lagati*“ – tada nije postala samo glavnom kriticom medija, nego i moralnom dužnošću. Žrtva tog slogana neopozivo je bila Dubravka Ugrešić čije se ime nalazilo na listi za medijski linč. Kao već spomenuto u prethodnim poglavljima, mediji su u tom specijalnome ratu svojim specijalnim zadatkom smatrali uklanjanje onih iz javnoga života koji zagađuju atmosferu u njemu. Zagađivati atmosferu značilo je, tako nabraja Ugrešić u eseju, „biti krivog etničkog porijekla, krivog vjerskog opredjeljenja, biti vlasnik vile na moru, stati nekome na žulj, imati posao koji nekome drugome zapeo za oko“ itd. Dubravka Ugrešić, pak, zagađila je 1992. godine atmosferu objavljivanjem svog eseja pod naslovom „Čisti hrvatski zrak“ koji je također publiciran u njemačkim novinama *Die Zeit* pod naslovom „Saubere kroatische Luft“. U njemu je, kako sama kaže, „nabrojala što je i koga je u Hrvatskoj tih mjeseci čistio marljivi duh iz limenke, Mr. Clean, Meister Proper.“ Esej je odjeknuo u hrvatskoj javnosti poput bombe, a Ugrešić

⁴⁷ U izvornom znanstvenom članku od Magdalene Dyras: *U potrazi za novim identitetom: naracije o hrvatskom identitetu u devedestim godinama dvadesetoga stoljeća*, *Kroatologija* 1(2010)2: 57–66

⁴⁸ Esej Dubravke Ugrešić: *Pitanje optike* (<http://pescanik.net/2011/04/pitanje-optike-2/>)

proglašena *denuncijanticom domovine*. No, osim što je bila izdajica novonastale domovine, optužena je zajedno s Slavenkom Drakulić, Radom Iveković, Vesnom Kesić i Jelenom Lovrić za „konspiraciju protiv Hrvatske, pokušaj miniranja budućeg svjetskog kongresa PEN-a u Dubrovniku, i namjerno prikrivanje srpskih spolnih zločina, odnosno silovanja Muslimanki i Hrvatica“. „Vještice iz Ria“, kako su ih tada u tjedniku *Globus* prozvali, gorjele su na medijskoj lomači, jer su „letjele na svojim metlama, coprale i čarobirale protiv *hrvatske stvari*.“⁴⁹ Trpeći poniženja, prezir i ignoriranja svojih kolega, Dubravka „uzima svoju metlu“ i napušta zemlju - „s podlom, osvetničkom idejom, na kakvu može doći samo jedna progonjena vještica: da iz sigurne udaljenosti nastavi pakostiti našoj stvari“, kazao je književnik Slobodan Šnajder koji poput svojih kolegica proglašen disidentom u novoj hrvatskoj državi.

I tako je ova „bezdomovinska intelektualka“, jedna od brojnih uvreda koje je trpjela od strane medija, u dvadesetogodišnjem međuvremenu „iz sigurne udaljenosti pakosila našoj stvari“. Ono što Dubravku Ugrešić i Maricu Bodrožić povezuje, unatoč činjenici da su obje u nekoliko europskih država, poput svojih likova, tražile svoje mjesto pod zvijezdama, jest fiksna duhovna pozicija. Pritom je riječ o osobnim pozicijama spisateljica, o njihovim osobnim povijestima u čijem su pisanju sudjelovali i drugi – prijatelji, obitelj, poznanici, kolege – o „dijelovima zajedničke, kolektivne povijesti s kojima se i njihove podudarale i ukrštavale.“ (Zlatar 2004:126) Govoreći o Dubravki Ugrešić i Marici Bodrožić, hrvatski i njemački mediji nerijetko ih povezuju s terminom „jugonostaliya“. To je „nostalgija za zajedničkom prošlošću, za onime što nas iz prošlosti čini onakvima kakvi jesmo.“ (Zlatar 2004:126) U komparaciji Urešićkinih i Bodrožićkinih tekstova uočljiva je jasna poveznica među spisateljicama koju čine zajednički geopolitički i kulturalni kontekst u kojem su nekada živjele, kao i politički i ideološki od kojega su se (i fizički) distancirale. Međutim, treba naglasiti da ipak postoji razlika u činjenici njihova egzila. Dok je Ugrešić 1992. godine bila primorana napustiti državu zbog nepodnošljivih uvreda i optužbi za „književno i intelektualno *ratno profiterstvo*“ (Zlatar 2004:128), Bodrožić je otišla iz zemlje, bez „progona“, osamdesetih godina nakon djedove smrti k roditeljima u

⁴⁹ Slobodan Šnajder: „Prosto zrakom metla leti“, objavljeno 6.2.2010. u online izdanju *Novoga lista* (www.novolist.hr)

⁵⁰ Vlastiti prijevod iz: „Schmerz und Glück des Fremdseins. Marica Bodrožić schreibt auf deutsch und fühlt auf kroatisch“, <http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/lesezeit/105991/index.h>

Njemačku, gdje je živjela u sjećanju na zemlju koja više nije postojala i koja više nije bila njezina. O nekadašnjoj domovini govori i u svom romanu *Das Gedächtnis der Libellen*:

„Der alte Plural hatte ausgedient, jetzt galt der neue Pass mehr als jedes alte Wir. Es war alles verdächtig, was in der Kriegs- und Nachkriegszeit nach Mehrzahl und Vielvölkerstaat aussah. Klarheiten wurden gefordert, ordentlich durchkämmte Biographien mussten her ...“ (Bodrožić, 2012:25)

Kako opstati u tuđini i s kakvim su se unutarnjim košmarom morale suočiti, prikazuju obje autorice kroz sudbine ženskih, „bezdomovinskih“ likova u egzilu. Stoga je autobiografska i biografska strategija pisanja vrlo karakteristična za obje spisateljice. Vladimir Biti smatra da „fiktionalnost autobiografije proistječe iz takva žalovanja za utrnutim identitetom koje se ne ukida, nego samo obnavlja pronalaskom nadomjeska. Svako prihvaćeno lice smjesta aktivira drugo, izbrisano lice koje u prepoznatljiv izraz onoga prvoga upisuje vlastitu prisilnu neprepoznatljivost.“ (Biti 2005:226)

8. Zaključak

Pojam interkulturalne povijesti književnosti, koji potječe iz njemačkoga, posljednjih je desetljeća i u hrvatskoj književnoj povijesti dobio na iznimnoj važnosti. Interkulturalnost proizlazi iz težnje za uvažavanjem recepcije književnosti i kulture izvan njihovih nacionalnih granica. Odnos između književnosti i interkulturalnosti vrlo je bitan. Naime, književnost je u mogućnosti stvoriti tekstove koje karakteriziraju višeznačnost i multiperspektivnost te se na taj način nositi s kompleksnošću policentričnog svijeta – kulturalna vrijednost nekog teksta ostvaruje se višestrukim kodiranjem unutar pluralnog svijeta.

Interkulturalnost se također vezuje uz pojam identiteta kojem su mnogi teoretičari i pisci dvedesetoga stoljeća posvetili posebnu pozornost. Stvaranju identiteta bitno pridonosi osjećaj pripadnosti – u smislu *domovine*. Dubravka Ugrešić i Marica Bodrožić, rastrgane između dvije kulture i dva jezika, svoju su novu domovinu pronašle pišući.

Homi Bhabha, glavni predstavnik postkolonijalne teorije, uvodi pojam hibridnog identiteta koji se izgrađuje u tzv. „trećem prostoru“. Stvaranju „trećeg prostora“, preklapanju različitih kultura, pridonosi upravo književnost migranata. U analizi Dubravke Ugrešić i Marice Bodrožić te njihovih djela nastojalo se predočiti život pisca-egzilanta te književni utjecaj zemlje porijekla na njihovo stvaralaštvo, kao i odnos prema materinskom jeziku te samopozicioniranje spisateljica.

Unatoč razlikama među spisateljicama i njihovim djelima, poput razloga njihova napuštanja domovine ili ponekad različitih sadržaja i pripovijednih struktura, uočljive su mnoge sličnosti. Poveznicu čini naročito sjećanje kao posljedica traumatskog doživljaja sadašnjosti. Ženski pripovjedački glasovi nepristrano i naivno opisuju povijesne okolnosti, ratna zbivanja te život u izbjeglištu. Kod svih je protagonista prisutan osjećaj nepripadnosti i stranosti izazvan socijalnom, kulturnom i prostornom udaljenošću. U gotovo svim djelima moguće je prepoznati motive poput suočavanja s materinskim ili novim, stranim jezikom, gubitka domovine, čežnje za izgubljenim, nijemosti koja proizlazi iz jezičnog konflikta ili vanjskih okolnosti. U književnom stvaralaštvu Dubravke Ugrešić i Marice Bodrožić sadržani su autobiografski podaci koji su teško čitljivi, ali koji usprkos tomu čitatelju daju predodžbu o životu „između“.

9. Bibliografija

1. Bauman, Zygmunt: *Vereint in Verschiedenheit*, u: J. Berghold, E. Menasse, K. Ottomeyer (Herausg.): *Trennlinien*. Drava, Klagenfurt 2000, S. 35-46
2. Biti, Vladimir: *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2005.
3. Bodrožić, Marica: *Tito je mrtav*, Fraktura, Zaprešić, 2004.
4. Bodrožić, Marica: *Das Gedächtnis der Libellen*, BTB Verlag, München, 2012.
5. Detoni-Dujmić, Dunja: *Lijepi prostori. Hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.*, Ljevak, Zagreb, 2001.
6. Hofmann, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2006.
7. Kovač, Zvonko: *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001.
8. Ugrešić, Dubravka: *Ministarstvo boli*, 90 stupnjeva, Zagreb, 2004.
9. Ugrešić, Dubravka: *Muzej bezuvjetne predaje*, Konzor-Simizdat B92, Zagreb-Beograd, 2002
10. Ugrešić, Dubravka: *Zabranjeno čitanje*, Konzor, Zagreb, 2002.
11. Ugrešić, Dubravka: *Američki fikcionar*, Konzor & Samizdat B92, Zagreb/Beograd 2002.
12. Zlatar, Andrea: *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Ljevak, Zagreb, 2004.

Internet stranice:

- <http://www.nacional.hr/clanak/13799/dubravka-ugresic-knjizevna-zvijezda-u-amsterdamskom-egzilu>
- Dubravka Ugrešić: „Pitanje optike“ (<http://pescanik.net/2011/04/pitanje-optike-2/>)
- Klaus Hübner: "Der Plural ist mein tägliches Brot". Marica Bodrožić - eine deutsche Dichterin aus Dalmatien“ (http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12587)
- Katja Gasser: „Schmerz und Glück des Fremdseins. Marica Bodrožić schreibt auf deutsch und fühlt auf kroatisch“ (<http://www.3sat.de/page/?source=/kulturzeit/lesezeit/105991/index.html>)
- Walter Hinck: „Flieger, grüß ihr die Sonne“ (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/flieger-gruess-ihr-die-sonne-1464963.html>)
- Martin Zingg: „Land für Schiffsbrüchige“ (http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buchrezensionen_nichtmehrgueltig/land-fr-schriftbruechige-1.3216556)

- Sandra Kerschbaumer: „Ulbricht, schieß den Hirsch“
(<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/ulbricht-schiess-den-hirsch-1517152.html>)
- Jan Röhnert: "König der Bettler Nichts bleibt, was es ist: Marica Bodrožić“
(<http://www.tagesspiegel.de/kultur/koenig-oder-bettler-nichts-bleibt-was-es-ist-marica-bodrozic/3636288.html>)
- Jasmina Lukić: „Pisanje kao antipolitika“
(<http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2013/06/Lukic-Pisanje-kao-antipolitika.pdf>)
- Anja Pletikosa: Balkanizam kao kolonijalizam <http://hrcak.srce.hr/file/167260>.
- Andrea Zlatar Violić: „Pretvorbe ženskog glasa u suvremenoj ženskoj književnosti“
(<http://www.sveske.ba/bs/content/pretvorbe-zenskog-glasa-u-suvremenoj-hrvatskoj-prozi>)
- Alma Denić-Grabić: „Etika i trauma nepripadanja“
(<http://www.sveske.ba/bs/content/etika-i-trauma-nepripadanja>)
- Anja Pletikosa: „Balkanizam kao kolonijalizam: *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić kao *Deca ponoći* Salmana Rushdija“
(http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=167260)
- Dubravka Ugrešić: „Nostalgija“ (<http://www.6yka.com/novost/30426/dubravka-ugresic-nostalgija>)
- Slobodan Šnajder: „Prosto zrakom metla leti“ (www.novolist.hr)