

S ove strane ogledala

Posted By *Dejan Ilić* On 30/05/2015

„Pesnička pravda“ u prozi Dubravke Ugrešić

Izvestan broj motiva ponavlja se u knjigama Dubravke Ugrešić. Te „slike“ obeležile su na jedan određeni način čitavo njeno delo. One sugerišu sklopove značenja i vrednosti na kojima počiva Ugrešićkin prozni svet. Mislim ovde na folklornog junaka Ivana Budalicu, lik majke, pojam „byta“, i u vezi sa njim na bukvar (ili početnicu), te na Alicu u svetu iza ogledala Lewisa Carrolla. Stalno prisutni u njenim fikcionalnim i esejističkim tekstovima, ovi motivi – bezmalo svi vezani za kulturu koja je namenjena deci – predstavljaju svojevrsne topose u opusu autorke te ih možemo čitati i kao smernice za rekonstrukciju njenog specifičnog pogleda na svet. Pored tih toposa, pažnju treba obratiti i na narativne obrasce za kojima Ugrešić poseže u građenju svojih priča. Više od drugih, ovde će nas zanimati topos ogledala i figura Alice, te pripovedni postupak preuzet iz bajki, bilo narodnih (kod Ugrešić je gotovo uvek reč o ruskim bajkama), bilo umetničkih (kakva je Carrollova priča o Alici, ali i za Ugrešić jednako važna knjiga *Čudesni čarobnjak iz Oza* Franka Bauma).^[1] Verujem da Ugrešić ove narativne obrasce koristi da bi zauzela jasan stav prema svetu o kome govori – stav koji se sažima u formuli „pesničke pravde“.^[2]

1.

Figura Alice iza ogledala u prozi Dubravke Ugrešić deluje na prvi pogled kao semantički prozirna: njen smisao naizgled nam se daje direktno i bez ostatka. Setićemo se da je sam Carroll poslao svoju junakinju Alicu iza ogledala ne samo zato da bi zabavio svoju istoimenu mladu prijateljicu izmišljenim neobičnim događajima na ivici apsurda nego i zato što je hteo da preispita konvencije iz takozvanog normalnog sveta ispred ogledala. Iz Carrollove priče, ovde izdvajamo kao primer za to samo jednu – za našu tezu važnu – epizodu sa Humptyijem Dumptyijem.^[3] U njoj se tematizuje sam jezik: veze između imenica i njihovih denotacija (da li oblik reči

odgovora obliku predmeta na koji upućuje?) te veze između reči i naših misli (može li se rečima izreći bez ostatka ili viška tačno ono što se htelo reći?).

Za tu epizodu, kao i za čitavu priču, karakterističan je uzorno izveden narativni postupak oneobičavanja. Carroll će jezičke konvencije istrgnuti iz njihovog uobičajenog konteksta, izložiti ih pogledu iskosa i tako ogoliti njihovu arbitrarnost (to jest zavisnost od [samo]volje „gospodara“ reči, u samoj priči – Humptyija Dumptyija lično). Podsetimo se i toga: za ruske formaliste, oneobičavanje (ili očuđivanje) u samom je središtu književnog (umetničkog) stvaralaštva: ono se sastoji u pogledu na svet, a pre svega na svakidašnjicu (ili „byt“), koji nam u onome što prihvatamo zdravo za gotovo otkriva nešto što do tada nismo videli. Taj novi pogled iskosa ima snagu da podrije naše zdravorazumsko prihvatanje stvarnosti u koju smo uronjeni i preispitamo njenu tobožnju samorazumljivost i opravdanost. Rekli smo, i „byt“ je kategorija kojoj se Ugrešić redovno vraća, kako u svojim kratkim književnoistorijskim studijama o sovjetskom autoru Leonidu Dobičinu^[4] ili o avangardi i suvremenosti, a povodom delā ruskog umetnika Ilje Kabakova,^[5] tako i u romanima: za *Muzej bezuvjetne predaje*,^[6] recimo, može se reći da doslovno polazi od ideje „byta“ – svakidašnjice koju je simbolično i bezuspešno pokušao da svari jedan morski slon iz berlinskog zoološkog vrta: roman, naime, započinje popisom (banalnih) stvari pronađenih u truhu morskog slona koji je skončao 21. avgusta 1961, osam dana pošto je podignut Berlinski zid, dodaće naratorica sugestivno.

Pored jukstapozicije – na početku *Muzeja bezuvjetne predaje* ona se, dakle, sastoji u ređanju banalnih predmeta (šnale, pivske konzerve, dečje papuče...), koji asociraju na svakodnevni, obični život, što se neočekivano završava jednim epohalnim istorijskim događajem (podizanjem Berlinskog zida), a to nas onda navodi da između njih (svakodnevnog života i epohalnog događaja) uspostavimo povесnu vezu^[7] – Ugrešićki su bliske i druge strategije oneobičavanja. Kada piše o „bytu“ kod Dobičina, naglasiće izmeštanje uobičajenih radnji iz konteksta svakodnevice i to tako da nam se one predstave kao nerazumljive i neprihvatljive. „Zbilju

narator doživljava i predočuje", objašnjava Ugrešić, „kao nizanje slika, a svaka slika je reducirana promatranjem kroz 'savijenu šaku'.“^[8] Veza sa Carrollovom junakinjom i tu je očigledna: Ugrešić, naime, insistira da se i kod Dobičina priča sklapa sa „motrišta infantilnog naratora“, a cilj joj je „groteskno očuđenje“ čudovišne, a ravnodušno prikazane zbilje. Pošto nije ekspliciran u priči, teret ili odgovornost „zauzimanja stava“ prenosi se tako na čitaoce Dobičina.

Figura Alice u književnom svetu Dubravke Ugrešić stoji, dakle, kao nedvosmisleni signal za oneobičavanje, čija je svrha da ukaže na to da se u svetu događaju ili su se dogodile stvari koje se ne smeju prihvatiti zdravo za gotovo, o kojima se mora razmisliti i zauzeti stav. Ali, to je tek jedna strana priče; na drugoj se nalazi prikazani svet: dakle, koji to „svet“ autorka oneobičava i šta nam se u „ogledalu“ njenih knjiga o tom konkretnom svetu razotkriva?

2.

Alica će se prvi put u prozi Dubravke Ugrešić pojaviti u priči „Tko sam?“ iz 1977. Godine 1983. priča je ušla u zbirku *Život je bajka*.^[9] Naslov priče mnogo je više od citata replike iz Carrollove knjige. I sama priča je nešto više od pukog poigravanja sa prepoznatljivim motivima Carrollove proze. Sa replikom, autorka će dakle od Carrolla „pozajmiti“ i specifičan pogled na jezik i svakodnevnicu kako bi identitetsko pitanje u priči „tretirala“ u tesnoj vezi sa jezikom i prostorom u kojima se identiteti sklapaju. Već u ovoj svojoj ranoj kratkoj prozi, Ugrešić tako predstavlja jezik i prostor (kako javni tako i privatni) kao poprišta potencijalno tragičnih identitetskih nerazumevanja i sukoba.

Trideset i tri godine kasnije, ona će oštro kritikovati tu svoju mladalačku priču:

„Nisam li se prije trideset godina i sama poigrala s predloškom Lewisa Carrolla i napisala priču 'Who Am I?!'? Nisam li se, udobno zavaljena u književnost, kao miš u sir, bavila literarnošću literature, nisam li raščlanjivala tekstove da vidim kako mehanizam radi, nisam li, pod zaštitom modnih termina kao što su intertekstualnost i metatekstualnost,

širila književno perje kao paun i paradirala svojom umješnošću? Tada se to zvalo postmodernizmom.”^[10]

Možda je sve to zaista tako i bilo, ali priča „Tko sam?“ nije samo to, pa je i ovaj oštar retrospektivni ton autorke prema samoj sebi preteran. Prostor u kome se naratorica u priči pita o tome ko je ona predstavlja se na samom početku kao sfera privatnog, što pitanje identiteta očekivano – ali i pogrešno – čini isključivo ličnom stvari. Međutim, odmah potom se stavlja do znanja da taj prostor nije izolovan; da je, naprotiv, izložen stalnim upadima, pa postaje jasno šta je autorka htela da kaže proznom slikom na kojoj se stan njene junakinje vidi kako stoji nasred auto-puta. Ta slika kuće kroz koju praktično prolazi auto-put metafora je za presecanje privatnog i javnog. U tačkama preseka formira se i istovremeno razlaže identitet naratorke. Stalni upadi javnog u prostor privatnog dovešće junakinju iz priče u dilemu ko je u stvari ona i da li joj se, kao i Alici, dogodilo da pređe u neki njoj posve nepoznati svet, a da se nije ni pomerila s mesta. Tu ugroženost privatnog od prodora javnog koju nam dočarava jedna dimenzija priče, danas – nažalost – možemo čitati kao nagoveštaj događaja iz naredne decenije. Javni prostor je krajem osamdesetih i u devedesetima nahrupio u sferu privatnog i iz temelja izmenio i preokrenuo živote same autorke i njenih sugrađana.

Godine 1992, pozvavši se ponovo na infantilno motrište devojčice iza ogledala, Ugrešić će za sebe reći da su joj se sve reči rasule, „baš kao Carrollovoj junakinji Alice“. No, to nisu bilo koje reči – to su reči koje su činile čitav jedan svet. O tome autorka: „Prije godinu dana, premećući po starim stvarima, pronašla sam svoju početnicu iz 1957. godine. Iz početnice je zajedno s prašinom izletio čitav jedan svijet koji sam bila posve zaboravila.“ Taj svet, za koji se autorka – naravno – samo pravi da ga je zaboravila, raspao se baš kao i jajoliki Dumpty, garant ili „gospodar“ značenja reči u svetu iza ogledala. Raspadanje tu doslovno znači nestajanje: „Nestajali su nazivi ulica i zamenjivali se novima, nazivi trgova i gradova, nestajale su fotografije i bilješke u enciklopedijama, nestajali su ljudi, iščezavala je čitava jedna mitologija i zamjenjivala se novom, nestajala je jedna zemlja i zamjenjivala se novima, nestajalo je

jedno doba staro pedeset godina..." A autorka se „ponovo našla s onu stranu nekog drugog zrcala“.^[11]

Slika rasprskavanja jajolikog Humptyija, kao metafora za rasprskavanje jezika na kome je počivao čitav jedan pedeset godina stari svet, pojavio se u vidu mota za jedno poglavlje i u romanu *Ministarstvo boli* iz 2004. godine. Za stihovima – „Humpty Dumpty sat on the wall, / Humpty Dumpty had a great fall. / All the King's horses and all the King's men / Couldn't put Humpty together again.“^[12] – uslediće početak poglavlja koji neodoljivo podseća na početnu košmarnu situaciju iz priče „Tko sam?“: „Živim pod pokrivačem. Opsjedaju me snovi.“^[13] Ovako u *Ministarstvu boli*:

„Košmarni snovi stali su me opsjedati s početkom rata, a onda i s našim, Goranovim i mojim odlaskom iz Zagreba. Snovi su imali istu strukturu i bili su vezani uz kuću, uz dom. Dom iz mojih snova imao je dva dijela: lice i naličje. Lice sam poznavala, naličje sam otkrivala u svojim snovima. Naličje je bilo 'duplo dno', 'figa u džepu', 'vrag iz kutije'.“^[14]

Naličje je ona „javna sfera“ koja je silovito prodrila u živote ljudi i razorila ih. Kao što se raspao jajoliki „gospodar reči“ Humpty, raspao se i svet čiji su obrisi dati u rečima iz autorkinog bukvara iz 1957: jedan „gospodar reči“ povukao se pred drugim „gospodarima“. Ugrešić uspostavlja jasnu vezu između razaranja društva i razaranja jezika, između brisanja sećanja i nametanja nove, revidirane prošlosti kao jedino važeće. Ta nova prošlost dospela je iz tog „duplog dna“ i pokazala se kao „figa u džepu“ ili „vrag iz kutije“.

Bilo da je reč o svetu iza ogledala ili duplom dnu, tu imamo posla sa granicom čiji prelazak kontrolišu „gospodari reči“. Kontrola se, međutim, ne ogleda u zabrani prelaska; naprotiv, ona se sastoji u nalogu da se bez obzira na sve mora preći na drugu stranu. Nužnost tog prelaska dovodi se u tesnu vezu sa rasprskavanjem „jajeta“ jezika: sa jezikom, raspao se i svet – zato se mora na drugu stranu. Odbivši da pređe na drugu stranu zajedno sa ostalima, autorka je ostala sama u herojskom pokušaju da ponovo sastavi jajolikog Humptyija, to jest jezik i sećanje: dakle da

nekako sačuva – a gde drugo nego u jeziku – sećanje na svet koji je nestao. Sraz između sveta u nestajanju i onoga koji nastaje sličan je srazu između svetova čiju granicu prelazi Alica: iz ugla jednog, drugi svet se neminovno pokazuje kao nerazumljiv i besmislen. No, kada govorimo o Ugrešićkinjoj prozi, mora se podići i jedna važna ograda. Svetovi između kojih stoji njeno ogledalo jedan drugom ne izgledaju samo nerazumljivo i besmisleno, nego pre svega – nemoralno. Stoga nijedna naratorica u prozi Dubravke Ugrešić, od devedesetih naovamo, neće ni pomisliti da pređe granicu između tih svetova, jer je to, sasvim jednostavno rečeno, granica između dobra i zla.

Tako je u svoj topos ogledala Ugrešić, pored identiteta te privatnog i javnog, utkala i pitanje morala. To pitanje ona jednostavno formuliše, mimo bilo kakvih jezičkih igara i svetonazorskih relativizacija: kako je bilo moguće da ljudi preko noći postanu spremni da čine stvari koje su im ranije bile nezamislive i moralno apsolutno nedopustive? Ugrešićkina Alica više nije samo analitičarka zainteresovana za teorije mogućih svetova; ona izrasta u moralnog sudiju za koga nema dileme da se neke granice naprosto ne smeju preći. Ali, ljudi za koje je autorka verovala da ih poznaje i da sa njima deli isti svetonazor i moralna uverenja, s lakoćom su ih prešli i pri tom zaboravili da su ikada stajali na drugoj strani.

3.

U vezi sa tim, praktično od zbirke eseja *Kultura laži* iz 1995. godine, autorka nudi jedno samo na prvi pogled jednostavno objašnjenje za koje kao metonimijska zamena u njenoj prozi stoji slika bukvara ili početnice.^[15] Skup reči, pojmova, predstava, principa od kojih se sastoje i kolektivni i individualni identiteti, a u koji nas uvodi bukvar ili početnica kao prva sređena predstava o jeziku (ali i svetu) koju stičemo u školi, neraskidivo je vezan i za moralna načela kojih se jedna politička zajednica pridržava. Kada se te ključne reči izbrišu ili zamene drugima, kada se uklone osnovne predstave i pojmovi, nestaje i moral koji je na njima počivao. Sa drugim rečima, predstavama i pojmovima stiže i drugačiji moral, koji se u post-jugoslovenskom slučaju manifestovao kao nacionalistički pad u varvarstvo. Na tom padu izgrađeni su novi svetovi i

identiteti, čije pravo lice Ugrešić uporno razotkriva ostavši na svojoj strani ogledala.

O tome Ugrešić razmišlja ovako:

„Otkrila sam i nešto što prije nisam znala. Onaj pulover ispleten u skloništu duboko je podsvjesni akt samoobrane, način (taj koji znamo) da zauzdamo kaos, čin bijele magije. Pletući pulover kao da podsvjesno isplićemo onu stvarnost koju drugi u istom tom trenutku nasilno paraju. Pritom razlika između pulovera ispletena u normalna vremena i onog ispletenog u skloništu nije i ne mora biti vidljiva oku promatrača. Tako je, čini se, i s tekstovima.“^[16]

Za kraj, čitalac ne bi trebalo da stekne utisak kako je autorka zaglavljena u prošlosti i tvrdoglavo odbija da vidi sadašnjost. Ugrešić dobro zna, i to se u njenim knjigama javlja kao specifična folklorna (preciznije, bajkovita) dimenzija, da bitka između dobra i zla nema kraja te da se vodi sa promenljivom srećom. Bajkoviti (folklorni) pandan njenoj Alici jeste njen Ivan Budalica. Ako će Alica, u ranoj fazi, iz radoznalosti i preći preko granice, Ivan Budalica to nikada ne čini naprosto zato što je – glup. Ili nam se samo tako čini, pošto on u stvari odlično zna ono što mnogi previđaju – pamet se ispoljava u ispravnom moralnom prosuđivanju. A Ivan Budalica sudi nepogrešivo. Stoga ne čudi da se u najnovijem Ugrešićkinom romanu *Baba Jaga je snijela jaje* iz 2008,^[17] Alica povlači u drugi plan da bi u punom svetlu zasijao Ivan Budalica, otelovljen u liku Mevludina. Autorka, naravno, neće propustiti da u skladu s „pesničkom pravdom“ Mevludina nagradi bajkovitim priznanjem – venčanjem sa princezom.

Jer bajke, naposletku, jesu i neka vrsta moralnih, poučnih priča, koje po prirodi svoga žanra dopuštaju autorima da intervenišu prema (moralnim) zaslugama junaka tamo gde „život“ to najčešće propušta da učini. Središnji deo romana *Baba Jaga je snijela jaje* upravo je u tom smislu bajka – dakle priča u kojoj bajkovita rešenja daju prostor autorki da interveniše (deli pravdu) tamo gde život to nije uradio. Zanimljivo je da su za jednu kritičarku takva „fantastična“ rešenja zapravo – „holivudska“.^[18]

I ne bi se reklo da ona mnogo greši: ovde smo to već više puta naglasili, popularna (filmska) kultura zapada samo je jedan vid „univerzalne“ popularne kulture čije nam se drugo lice otkriva u ruskim bajkama. Bajkovitu strukturu sličnu središnjem delu romana *Baba Jaga je snijela jaje* imao je i prvi Ugrešićkin roman iz 1981. – *Štefica Cvek u raljama života*.^[19] Sama Štefica u tom romanu ima sve osobine Ivana Budalice, a autorka će je iz „ralja života“ izvući poklonivši joj po principu „pesničke pravde“ – princa.

Sačuvana je, naravno, u romanu o Baba Jagi i veza s Alicom. Sam naslov romana iz 2007. u stvari je moto priče iz 1977 – „Baba jaga je snijela jaje“: time počinje priča „Tko sam?“. I dok je to „jaje“ iz 1977. iniciralo proces prvo identitetskog a potom i sveobuhvatnijeg raspadanja, jaje iz 2008. kao da sugeriše sklapanje novog i celovitog jezika, kao temelja novih identiteta i moralnijih poredaka. Tako bi se mogao pročitati treći deo ovog „mitskog“ romana – kao borbeni pamflet pod krinkom književnokritičke rasprave.^[20]

Peščanik.net, 29.05.2015.

DUBRAVKA UGREŠIĆ NA PEŠČANIKU

-
- . Bajke braće Grimm, kao ni Andersenove bajke, recimo, inače uzorne za žanr umetničkih bajki, nisu ostavile vidljiviji trag u delu Dubravke Ugrešić, pa bi se ponešto pojednostavljeno i u nekoj meri proizvoljno moglo reći da ona svoj fiktivni svet delimično gradi na dve krajnosti – istočnoj, dakle ruskoj usmenoj narodnoj tradiciji, i zapadnoj, dakle anglosaksonskoj modernoj popularnoj kulturi za decu. To što Ugrešić uspešno posreduje između te dve samo prividno suprotstavljene krajnosti ili dva krajnja vida „popularne“ kulture i skladno ih stapa u celinu svojih priča i romana, govori ponešto i o njenim ličnim umetničkim ambicijama. Popularnoj kulturi (kako onoj folklornoj tako i ovoj modernoj) svojstvena je pojednostavljena slika sveta, pa konzumenti te kulture imaju utisak da se u tom svetu lako snalaze. Umetničkoj prozi, onoj koja spada u „visoku“ kulturu, pa dakle i Ugrešićkinjoj prozi, svojstvena je, naprotiv, složena slika sveta. Pa ipak, našoj autorki je važno da u jednom aspektu svoje proze ipak sačuva taj „jednostavni“ (ili „naivni“) pogled na svet: o tom „pogledu“ je upravo reč u ovom tekstu. Suvišno je naglasiti da je ovo tek jedno moguće čitanje. Reč je o skretanju pažnje na jedan mali broj motiva i postupaka, kojih u delima Dubravke Ugrešić ima, naravno, mnogo više. Poput jednog od autora koji su dragi Ugrešićki, a o kome će ovde

takođe biti reči, poslužili smo se metodom posmatranja kroz savijenu šaku kao kroz durbin, da bismo kritičarski pogled suzili samo na jedan segment autorkinog bogatog opusa.

- . O „pesničkoj pravdi“ vidi u Martha C. Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life* (Boston: Beacon Press, 1995). Oštro kritikovana, koncepcija „pesničke pravde“ Marthe Nussbaum ipak nije ni tako površna ni tako naivna kako je njeni kritičari žele predstaviti. Nussbaum je, naime, u pravu kada insistira da roman „svojim oblikom i stilom, svojim načinom interakcije sa čitateljima, daje normativne smjernice za život. Roman svojim čitateljima govori da trebaju zamijetiti ovo ili ono, da trebaju postupiti na ovaj ili onaj način. Dovodi ih u određena stanja uma i srca, a u druga ne“. Citirano prema prevodu Marine Miladinov – Martha C. Nussbaum, *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život* (Zagreb: Naklada Deltakont d.o.o., 2005), str. 22.
- . U jednom od prevoda: dundom Bumbom. Reč je o izvanrednom prevodu Antuna Soljana iz 1985, a objavio ga je zagrebački Grafički zavod Hrvatske zajedno sa ilustracijama Johna Tenniela iz originalnog engleskog izdanja knjige. Postoje i stariji prevodi *Alice u Zemlji čudesa* Mire Jurkić-Šunjić ili Luke Semanovića. Kada Ugrešić prvi put upotrebi motiv Alice iz ogleđala 1977. godine, Carrollova knjiga je već pustila duboke korene u tle popularne kulture socijalističke Jugoslavije.
- . Vidi Dubravka Ugrešić, „Leonid Dobičin“, u Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde. Drugi svezak* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1984), str. 123-131.
- . Vidi Dubravka Ugrešić, „Avangarda i suvremenost“, u Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde. Šesti svezak* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989), str. 301-313. U ovom eseju Ugrešić se uglavnom bavi radovima ruskog umetnika Ilje Kabakova, koji će biti jedno od tematskih čvorišta njenog romana iz devedesetih – *Muzeja bezuvjetne predaje*. Na taj roman ćemo se odmah vratiti, a ovde ćemo dati još jednu informaciju. Čak i iz ovih šturih referenci na literaturu relevantnu za Ugrešićkin opus jasno se vidi specifični kulturni milje (to jest onaj njegov segment koji je bio bitan za autorku) socijalističke Jugoslavije: s jedne strane, popularna kultura zapada, a s druge – avangardna sovjetska umetnost sa posebnim naglaskom na rusku folklornu tradiciju koja joj je bila u temelju. O tom posebnom miljeu, obeleženom zanimljivom sintezom Istoka i Zapada, Ugrešić piše i u eseju „Nostalgija“ koji otvara njenu najnoviju zbirku tekstova *Europa u sepiji* (Beograd: Fabrika knjiga, 2013).
- . Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje* (Beograd: Fabrika knjiga, 2008). Prvo izdanje, *Museum van onvoorwaardelijke overgave* (Amsterdam, 1997).
- . Evo uputstva koje naratorka na početku romana daje čitaocima: „Na sličan bi način čitalac trebao čitati roman koji stoji pred njim. Ako mu se učini da među poglavljima nema smislenijih i čvršćih veza, neka bude strpljiv, veze će se postepeno uspostavljati same.“ – Ugrešić, *Muzej...*, str. 11.
- . Ugrešić, „Leonid Dobičin“, str. 125.
- . Dubravka Ugrešić, *Život je bajka* (Beograd i Zagreb: B92 i Konzor, 2001). Ovo ponovljeno izdanje Ugrešićkine zbirke priča iz 2001, u okviru njenih tada objavljenih izabranih dela, bilo je prvi zajednički kulturni posao izdavača iz Hrvatske i Srbije posle rata iz devedesetih, na kome su zvanično sarađivala i ministarstva kulture ove dve države, koje su međusobni sukob okončale tek par godina ranije. Treba, međutim, imati na umu da ova prva saradnja ministarstava kulture na objavljivanju dela Dubravke Ugrešić nije značila i suštinsku promenu dotadašnjih nacionalističkih političkih obrazaca. Bio je to samo gest koji je trebalo da u datom trenutku stvori privid promena. A Ugrešić jeste autorka koja ima simbolički značaj koji se može

(zlo)upotrebiti za stvaranje jednog takvog privida. Da se ništa u stvari nije promenilo, svedoči i kasnija sudbina tih knjiga, kao i status koji do danas Ugrešić ima, pogotovo u Hrvatskoj: status, dakle, osobe o kojoj treba ćutati ako se već ništa ružno o njoj neće reći. Pa ipak, taj mali incident međusobne saradnje na najvišem nivou, taj iskorak iz redovnih nacionalističkih matrica, potvrđuje da su ključni akteri u kulturnim arenama dve države i te kako svesni vrednosti Ugrešićkinog opusa i njenog velikog ugleda, iako je dosledno prećutkuju.

- . Dubravka Ugrešić, *Napad na minibar* (Beograd: Fabrika knjiga, 2010), str. 397-398.
- . Svi citati uzeti su iz predgovora za zbirku eseja *Američki fikcionar*. Vidi „Fictionary“, u Dubravka Ugrešić, *Američki fikcionar* (Beograd i Zagreb: B92 i Konzor, 2001), str. 9-15.
- . „Na mîru dundo Bumbo / sjedjeti je znao; / sa mîra dundo Bumbo / nezgodno je pao. // Kralj sa svom konjicom / i svom pješadijom / ne sastavi ga više! / E, Dundo, moj Dundo – àdio!“ – Lewis Carroll, *Alica u zemlji čudesa i iza zrcala*, preveo Antun Šoljan (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1985), str. 188.
- . Ugrešić, *Život je bajka*, str. 27.
- . Dubravka Ugrešić, *Ministarstvo boli* (Beograd: Fabrika knjiga, 2004), str. 263.
- . Vidi, na primer, esej „Početnica“ u Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Beograd: Fabrika knjiga, 2008), str. 25-34. U uvodu za ovu zbirku eseja, pod naslovom „Tamni početak“, sasvim očekivano javiće se i varijacija na temu Alice iza ogledala. Ovaj put, Alica će se oteloviti u liku autorkine majke: „Sada više ne znam tko sam, ni odakle sam, niti čija sam, rekla je moja mama kada smo jednom uspaničene sirenom za uzbunu, trčale u sklonište. Iako danas posedujem hrvatsko državljanstvo, kada me netko pita tko sam, ponavljam mamine riječi: Sada više ne znam tko sam...“ – str. 19.
- . Ugrešić, „Fictionary“, str. 15.
- . Dubravka Ugrešić, *Baba Jaga je snijela jaje* (Beograd: Geopoetika, 2008).
- . Reč je ovde o prikazu Mary Gaitskill „Dubravka Ugrešić finds feminist mettle in an Eastern European witch“, dostupno na <http://www.dubravkaugresic.com/pdf/Bookforum.pdf>.
- . Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života* (Beograd i Zagreb: B92 i Konzor, 2001).
- . U skladu sa strukturom ovog osvrta na prozu Dubravke Ugrešić, ostavili smo i jednu belešku za sam kraj. Autorski moral ili „pesnička pravda“ Dubravke Ugrešić ne odnosi se samo na prepoznatljive i prihvatljive izbore u paru „dobro/zlo“ unutar njene proze. Reč je tu i o samoj radnoj (ili profesionalnoj) etici koju podrazumeva izbor posla kojim se osoba bavi. To pored ostalog zahteva i sticanje svesti o ulozi pisca kao „gospodara reči“ (istina, prilično krhkog). Ta uloga kompromitovana je bezbroj puta do sad, ali to ne znači da ona ne postoji, to jest da više nije moguće ispuniti je. Proza Dubravke Ugrešić može se čitati i kao dosledan pokušaj da se sačuva jedna takva uloga pisca u javnom prostoru. Iz toga onda proizlazi i poštovanje prema prethodnicima, te prema književnosti kao sistemu specifičnog znanja. U tom kontekstu, reference na bajke, na pojedine likove, autore ili tekstove jesu i načini iskazivanja tog poštovanja.

Article printed from Peščanik: <http://pescanik.net>

URL to article: <http://pescanik.net/s-ove-strane-ogledala/>

[Click here to print.](#)