

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnosti naroda BiH

Narativne tehnike i osobenosti u djelima Margerit Jursenar, Dubravke Ugrešić i
Fadile Nure Haver (romani "Hadrijanovi memoari", "Štefica Cvek u raljama
života" i "Kijamet via Vranduk")

Završni diplomski rad

Studentica: Velida Tinjak

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2018.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnosti naroda BiH

Narativne tehnike i osobenosti u djelima Margerit Jursenar, Dubravke Ugrešić i
Fadile Nure Haver (romani "Hadrijanovi memoari", "Štefica Cvek u raljama
života" i "Kijamet via Vranduk")

Završni diplomski rad

Studentica: Velida Tinjak

Mentor: prof. dr. Enver Kazaz

Sarajevo, 2018.

SADRŽAJ:

1. Uvod	3
2. <i>Hadrijanovi memoari</i> u povijesnom i kulturnom kontekstu	4
2.1. Novohistorijski elementi u romanu <i>Hadrijanovi memoari</i>	4
2.2. Narativna dokumentaristika	6
2.3. Disperzivnost romaneskne naracije	8
2.4. Odnos fikcije i faksije u romanu <i>Hadrijanovi memoari</i>	11
3. Idejni slojevi romana <i>Hadrijanovi memoari</i>	13
4. Dubravka Ugrešić o Balkanu i o ulozi žena na ovim prostorima	16
5. Žensko pismo u hrvatskoj književnosti	18
6. Gdje je mjesto romanu <i>Štefica Cvek u raljama života</i> u književnosti	18
7. Naracija u romanu <i>Štefica Cvek u raljama života</i>	21
8. Pripovjedač, kompozicija i način pripovijedanja u romanu <i>Štefica Cvek u raljama života</i>	27
9. Idejni slojevi u romanu <i>Štefica Cvek u raljama života</i>	29
10. Fadila Nura Haver u bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti	31
11. Žanrovske karakteristike romana <i>Kijamet via Vranduk</i>	33
12. Kompozicija, pripovjedač i način pripovijedanja u prvom dijelu romana <i>Kijamet via Vranduk</i>	35
13. Okvir za interpretaciju drugog dijela romana <i>Kijamet via Vranduk</i>	38
14. Kompozicija, pripovjedač i način pripovijedanja u drugom dijelu romana <i>Kijamet via Vranduk</i>	42
15. Karakterizacija likova u romanu <i>Kijamet via Vranduk</i>	45
16. Zaključak	47
17. Literatura	50

1. Uvod

U ovom radu proučavat će se književne osobenosti i narativni oblici u prozi Margerit Jursenar, Dubravke Ugrešić i Fadile Nure Haver, tj. u njihovim romanima *Hadrijanovi memoari*, *Štefica Cvek u raljama života* i *Kijamet via Vranduk*. Pokušat će se kontekstualno smjestiti romani, jedan novohistorijski, drugi pačvork i treći s biografskim i autobiografskim elementima, te ponuditi različita čitanja kroz književne modele i koncepcije koje nude novije književne teorije.

U prvom dijelu bit će riječi o povijesnom i kulturnom kontekstu romana *Hadrijanovi memoari*, s akcentom na novohistorijske elemente. Posebna pažnja posvetit će se narativnoj dokumentaristici i disperzivnosti romaneskne tradicije. Nadalje, dat će se kratak osvrt na teorijsko poimanje fikcije i faksije, te na njihove razlike u književnom diskursu. Prema navedenim razlikama, roman se žanrovski može odrediti kao historiografska (meta)fikcija. Nakon žanrovskog određenja objasnit će se status imaginarnog i dokumentarnog koji koegzistiraju u romanu. Pokazat će nadređenost fikcije faksiji.

U drugom dijelu rada analizirat će se roman *Štefica Cvek u raljama života*. Akcenat će biti na njenim tekstovima u kojima je opisivala ulogu žene na Balkanu, uz objašnjenje uloge ženskog pisma u književnosti, zatim na narativnim elementima u romanu, te na poziciji pripovjedača. Posebna pažnja posvetit će se idejnim slojevima u romanu.

Treći dio posvećen je romanu *Kijamet via Vranduk* i ulozi Fadile Nure Haver u bošnjačkoj književnosti. Odredit će se žanr romana, kompozicija, pripovjedač i način pripovijedanja, a poseban doprinos dat će se u karakterizaciji likova.

Analizirat će se narativne tehnike koje su književnice koristile prilikom oblikovanja priča, ispitat će se u kojoj mjeri su pripovjedači (ne)pouzđani, na koji način je predstavljeno vrijeme pripovijedanja, kakva je fokalizacija, te kako ovi elementi utječu na sveukupno oblikovanje i značenje priče.

2. *Hadrijanovi memoari* u povijesnom i kulturnom kontekstu

Margerit Jursenar pisala je *Hadrijanove memoare*, uz prekide, trideset godina – slobodno se može reći da je to njena životno-iskustvena filozofija. Roman se može čitati kao proučavanje ljudskoga karaktera i ljudske psihologije općenito, proučavanje psihe individualca nasuprot psihologiji kolektiva, a zatim i kao proučavanje jednog davnog vremena, s kojim nas spaja svijest o prolaznosti života, carstava, i neupitna činjenica da smo mali u tom svemu i da je sve univerzalna stvarnost.

U romanu car Hadrijan piše svome nasljedniku Marku Aureliju na jedan upečatljiv, razborit i očinski način, ali preko imaginarnih uspomena; car, koji je teško bolestan i suočen sa skorim dolaskom smrti, osvrće se na svoj život, na mnogostruka iskustva kroz koja je prošao – od djetinjstva, obrazovanja, stasanja, zrelosti, zaljublivanja, postepenog uspona na vlast, ratovanja, vladanja, ljubavi i strasti, putovanja, do povratka na samrtničku postelju. Dok piše introvertan je i nostalgičan, samoanalitičan, u sagledavanju stvari drugačiji od drugih, tako da je ovo djelo izuzetno kompleksno: to je psihološka proza između povijesnih činjenica, književnih digresija, filozofskih promišljanja i poetskih slika, koja se bavi pitanjima i tajnom "vječno ljudskog", snovima, čežnjama, strahovima, kulturom, ali je to i historijsko-društvena parabola u kojoj su život i smrt jedine izvjesnosti. Sa smrću pripovjedača Margerit Jursenar i povijesnu ličnost – cara Hadrijana – izdiže iznad njegova vremena i vlastite povijesti – on postaje ogoljelo ljudsko biće koje je svjesno da uskoro napušta svijet živih.

2.1. Novohistorijski elementi u romanu *Hadrijanovi memoari*

Autorica piše roman o velikoj ličnosti, takozvanu povijest odozgo, iz perspektive čovjeka na vlasti, i to na osnovu memoara, što bi u klasičnom romanu trebala biti dokumentirana historija. No, umjesto toga, ovo je roman o "dokumentiranoj egzistenciji", pa se memoaristika otkriva kao opisivanje kulturološkog i egzistencijalnog horizonta mudrog vlastodršca, a ne kao prikazivanje povijesnih događaja, ne barem u prvom planu. Čitajući *Hadrijanove memoare* dolazi se do zaključka da je to novohistorijski roman, o kojem Kazaz piše: "U njemu neće, kao u historiografiji, akcenat biti na *konceptu povijesti*, nego na umjetničkom profiliranju *tragičnog iskustva historije (modernistička paradigma)* odnosno posthistorije (*postmoderni roman*)."¹

¹ Kazaz, Enver, *Od poetike žanra do poetike knjige*: www.scribd.com/document/263309977/Enver-Kazaz-Od-poetike-žanra-do-poetike-knjige, str. 137.

Kao takav, "doživjet će dezintegraciju početnog žanra klasičnog historijskog romana, pa u skladu s tim i rasulo teleološke, monumentalističke koncepcije povijesti."² Tako je prvi novohistorijski element u ovom romanu historijska dokumentaristika. Drugi je disperzivnost naracije, dok je treća odlika novohistorijskog romana izmjena pripovjedača, jer dok je u historijskom romanu karakterističan pripovjedač koji je jedini i pravi gospodar priče, u novohistorijskom dolazi do izmjene dvaju pripovjedača. Kada govorimo o odnosu fikcije i faksije, izvjesno je da se smjenjuju stvarni i izmišljeni likovi. Izmišljeni likovi i njihovi životi oslobađaju roman od puke dokumentaristike i uvode nas u svijet pripovjedača.

Kada Kazaz piše o novohistorijskom romanu, odlično zapaža sljedeće: "Za historijski roman povijest je skup vrijednosti, a za savremeni roman ona nije tvoračka snaga, niti tvorački prostor. Ona je u tom pogledu regresivna sila koja represivno djeluje na čovjeka. Ovaj obrat, od čovjeka kao njenog tvorca i povijesti kao smislenog toka do čovjeka koji trpi povijesni nered postajući njegovim zatočenikom i do slike povijesti čiji je smisao upitan i sporan, dogodio se onog trenutka kada je romanopiscu postalo jasno da je čovjek sa svojim humanim potencama poražen u povijesnom lancu zbivanja. Povijest nije više područje ljudskog aktivizma i smislene akcije u hijerarhijski strogo uređenom svijetu koji posjeduje neokrnjene veličine svoje vertikale, već je ona iskazana čak i kao spoznaja o iracionalnoj dimenziji povijesnog zla i raznovrsnim oblicima ljudskog zatočenja u slijepoj sili totalitarnog poretka svijeta i svijesti. Zato u novohistorijskom romanu povijest i ideologija dolaze kao raznoliki vidovi čovjekovih ograničenja, nemoći i poraza pri sudbinskom susretu sa dehumaniziranim silama i institucijama totalitarnog svijeta."³

Eksplícitan primjer tih dehumaniziranih sila jeste Hadrijanova definicija pjesnika, koji "nas prenose u svet, prostraniji ili lepši, vatreniji ili smireniji od onog koji nam je dat" (1978: 36), knjiga koje lažu "u nedostatku reči i rečenica kojima bi život obuhvatile, daju plitku i siromašnu predstavu o njemu" (1978: 36), a "filozofi, da bi stvarnost mogli da proučavaju čistu, podvrgavaju je približno onim promenama koje na telima proizvode vatra ili tučak" (1978: 36), historičara koji nam "predlažu prošlost u suviše potpunim sistemima, nizovima uzroka, posledica, suviše tačnim i suviše jasnim da bi bili potpuno istiniti" (1978:36), dok "pripovedači, autori hiljadugodišnjih legendi kao kasapi samo vešaju po tezgji male komade mesa koje jedino muhe cene" (1978:37). Nije cijenio pripovjedače jer je smatrao da prikazuju samo dio stvarnosti, a ne život u cjelini.

² Ibid, 137.

³ Ibid, 139.

Sasvim je jasno da za Margerit Jursenar "historija nije krajnja granica i mjera semantičkih planova priče",⁴ tako da roman ne istražuje nikakvu historiju niti historijska zbivanja u stvarnosti, već upravo ono područje "u kojem ta zbivanja postaju elementi ukupne duhovnosti."⁵

To je došlo do izražaja u trenutku kada Hadrijan o ljubavi kaže da tu "ljudska logika podbacuje kao i u otkrivanju Tajni. Narodna tradicija se tu nije prevarila, jer u ljubavi uvek vidi neki oblik inicijacije, jednu od dodirnih tačaka tajne i svetinje" (M. Jursenar, 1978: 28). To je ta sveopća ljudska duhovnost i tajna ljudskog života.

Uz jasnu i objektivnu sliku, roman je bogat i fascinacijama. Te fascinacije M. Jursenar je oživjela kroz neponovljiv literarni tekst, uz pomoć vlastite impresije, specifičnog "intelektualističkog" jezika i stila, misaonih ideja, navedenih kako bi što autentičnije dočarale i filozofski opisale karakter ličnosti, okruženja – jednog nestalog, nekad postojećeg univerzuma, koji se ne tiče samo jedne osobe i njene egzistencije, već cijele civilizacije i njene svakodnevice, načina življenja, razmišljanja, praštanja, ljubovanja i umiranja.

2.2. Narativna dokumentaristika

Historiografski sloj *Hadrijanovih memoara* leži u tome što historijski okvir podupire dokazima. Dakle, metatekstualnost je bitna značajka novohistorijskog romana.

Autorica insistira na izvornim dokumentima, pa njihovim unošenjem u roman tekst dobiva metatekstualne odlike. *Hadrijanovi memoari* nisu povijesna priča, već priča o povijesti, jer M. Jursenar cjelovite dokumente ne izdvaja iz prozne strukture, oni nisu nikakvo strano tijelo, nego prirodno urastaju u tok njenog pripovijedanja. Ona sve vrijeme koristi povijesnu dokumentaristiku u obliku pisama, u kojima se glavni junak obraća Marku Aureliju, i piše: "Jedan deo svakog života, čak i onog dostojnog pažnje, prolazi u traženju razloga bitisanju, početku, izvoru. Moja nemoć da ih otkrijem ponekad me je navodila na čudesna objašnjenja, na traženje u okultnim zanosima onog što mi zdrav razum nije pružao. Kad se sve složene računice pokažu pogrešne, kad ni sami filozofi nemaju više šta da nam kažu, oprostivo je okretanje slučajnom cvrkutu ptica ili dalekoj protivteži zvezda" (1978:40).

⁴ Kazaz, Enver, *Od poetike žanra do poetike knjige*, www.scribd.com/document/263309977/Enver-Kazaz-Od-poetike-žanra-do-poetike-knjige str. 137.

⁵ Ibid, 138.

Iz svih pisama saznajemo o nekadašnjem životu, ali ono što je najvažnije jeste da ta historijska faktografija nije tu radi historije, već je isključivo u funkciji priče. Ono po čemu se ovaj roman razlikuje od tipičnog historijskog romana "jest to da alegorijska i parabolična razina oslobađaju roman puke povijesne dokumentaristike i rekonstrukcije."⁶

Temeljna priča u romanu je o životu cara Hadrijana, kojega će naslijediti Marko Aurelije. To je poznati historijski događaj, o kojem na osnovu historijskih dokumenata saznajemo sljedeće: Car Hadrijan volio je putovati, tako da je obišao gotovo sve provincije golemog Rimskog Carstva. Rođen je 24. januara 76. godine. Bio je prvi vladar Rimskog Carstva koji je nosio bradu. Ta je informacija važna jer je brada simbolizirala Hadrijanovu privrženost grčkim običajima. Naime, dok su stari Grci imali običaj da nose pune brade (Sokrat, Platon, Aristotel i mnogi drugi), Rimljani su bili obrijani. Tek je Hadrijan, kao 14. po redu car Rimskog Carstva, ponovno uveo nošenje brade, priklonivši se više grčkoj nego rimskoj tradiciji.

Od svih rimskih careva, on je najviše putovao – bio je u Britaniji, Hispaniji, Africi, Iliriku, na obalama Crnog mora... Dospio je čak na jug Egipta, sve do grada Tebe. Bio je i na područjima Palestine, u Jerusalemu.

Po njemu je nazvan poznati Hadrijanov zid u sjevernoj Engleskoj koji je služio kao zaštita od Pikta, a njegov nekadašnji mauzolej danas je Anđeoska tvrđava u Rimu (lat. *Castel Sant' Angelo*). Dao je sagraditi jednu od najljepših vila u povijesti – tzv. Hadrijanovu vilu u Tivoliju. Iz arhitekture i ukrasa te vile vidi se njegova ljubav prema grčkoj kulturi, kao i utjecaj njegovih putovanja po raznim dijelovima Carstva. Žena mu se zvala Vibia Sabina. Dakle, već u prvim dijelovima romana Margerit Jursenar iznosi historijsku dokumentaciju, te daje historijski okvir kao pozadinu na kojoj će se sve vrijeme temeljiti naracija. Hadrijanu je dodijelila ulogu naratora, svjedoka opisanih događaja. On je govornik koji ima poziciju svjedoka, ali i u njegovu autentičnost se sumnja jer je subjektivan, govori o događajima koje je kreirao, u kojima je učestvovao. Zato je autodijegetički pripovjedač, tj. nepouzdana narator.

On svojim izlaganjem i promišljanjem govori o nekom davno izgubljenom vremenu koje autorica ponovo oživljava, te tako stvara novohistorijski tekst.

⁶ Milanja, Cvjetko (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990*, Zagreb, str. 116.

2.3. Disperzivnost romaneskne naracije

Kada govorimo o fabuli, roman prati život cara Hadrijana, ispisan njegovim perom, ali prateći sva zapisana događanja. Međutim, ta historijska zbivanja više su povod da se kaže ono što je uistinu bitno, a to je da su na prostoru gdje je vladao Hadrijan živjeli ljudi, boreći se svako za svoj interes i goli opstanak, i da je svaki proživljeni život bio vrijedan. Tako saznajemo naprimjer kakva su se jela spravljala, s kojom pažnjom i odmjerenošću. Autorica glavnog junaka Hadrijana stavlja u poziciju naratora, čiji život ona posmatra sa strane, s određenom odmjerenošću. Roman ima šest dijelova. Veliki broj priča koje donose epske situacije neuhvatljiv je, neizvjestan i nejasan. Likovi su raznovrsni; nekima je ponašanje nepredvidljivo, dok je drugima ujednačeno. Jezik je prepun opisa, metafora i poređenja, aluzija, hiperbola, a to omogućuje da se osnovne narativne situacije mijenjaju nevjerovatnom brzinom.

Ljepoti pripovjednog postupka doprinosi i posebna koncepcija lika, što se manifestuje kao uspostavljanje jednog jakog subjekta, vladara priče, koji priča o sebi i o onima koji su živjeli s njim, s pozicije kulturološkog i egzistencijalnog vlastodršca.

"Više od dvadeset godina poznao sam caricu. Bili smo iz iste sredine, bili smo približno istih godina. Gledao sam je kako mirno podnosi život skoro isto skučen kao što je i moj, ali sa manje nade za budućnost" (1978: 95). Zanimljiv je dio kada Hadrijan raspravlja o svrsi hrane u čovjekovom životu, govori o svom kuharu Luciju koji mu je spravljao "retka jela; njegove paštete od fazana sa znalački odmerenom šunkom bile su dokaz veštine precizne kao što je umetnost muzičara ili slikara, ali ja sam žalio za čistim mesom ptice" (M. Jursenar, 1978: 25).

Ako detaljnije pogledamo kompoziciju romana *Hadrijanovi memoari*, možemo reći da je spisateljica izgradila niz čvrsto povezanih epizoda i poglavlja. Čak i najmanjim detaljima pridaje važnost, dok je njena pripovjedna materija razrađena do najmanjeg detalja.

Evo jednog takvog detalja: "I u najmanje čulnim susretima ipak se doživljaj ili radnja dovršavaju dodirima: malo odvrtna ruka starice koja mi pruža placet, vlažno čelo mog oca u agoniji, oprana rana ranjenika. Čak se i najintelektualniji ili najpravnodušniji odnosi odvijaju tim sistemom telesnih znakova: naglo zablistali pogled tribuna kome objašnjavaju manevar ujutro pred bitku, bezlični pozdrav potčinjenog koji se pri našem prolasku ukoči u stavu poslušnosti, prijateljski pozdrav roba kad mu zahvalim što me je poslužio ili znalački izraz starog prijatelja pred grčom kamejom donetom na poklon" (M. Jursenar, 1978: 29).

Hadrijanovi memoari imaju šest dijelova: *Animula vagula blandula*, *Varius multiplex multiformis*, *Tellus stabilita*, *Saeculum aureum*, *Disciplina Augusta* i *Patientia*, a na kraju knjige nalazi se dio koji se nikako ne smije **ne pročitati** – *Radna bilježnica Hadrijanovih memoara* i *Bibliografska napomena*. Iz *Radne bilježnice Hadrijanovih memoara* najbolje se vidi koliko je dugo autorica nosila ovaj tekst u sebi, koje je sve faze prolazila, koliko je godina posvetila nastajanju jednog ovakvog djela i koliko je sve to imalo utjecaja na njen život. Dokaz da dobra djela ne nastaju lako ni brzo još jednom se potvrdio i u ovom romanu. Margerit koristi brojne analepse, čija funkcija postaje jasna tek kad se roman privede kraju. Vraćanje u prošlost ima svoj cilj. Nakon gubitka oca u dvanaestoj godini, Hadrijan ostaje s majkom, te ubrzo odlazi u Rim. Više je nikad nije vidio. "Sačuvao sam uspomenu na njeno duguljasto lice Španjolke puno setne blagosti, koje je odgovaralo liku voštanog poprsja. Kao sve devojkice iz Gadesa, imala je male noge u uskim sandalama, a blago njihanje bokova igračica ovog kraja naslućivalo se kod ove besprekorne matrone" (1978: 45).

Autorica je stvorila mikrokosmos unutar romana. Svaki od akatanata živi u vlastitom svijetu koji tvori taj mikrokosmos. Kako bi rekonstruisala živote Hadrijana i Marka Aurelija, ona je pisanjem oživjela glavne likove. To se najbolje vidi u pismima koja Hadrijan piše Marku Aureliju, a koja su jedan od osnovnih metatekstualnih elemenata. Iz njih se saznaje da je ovaj veliki rimski car na dužnosti bio dvadeset godina, od toga je dvanaest godina lutao, nema mjesta u kojem se nije privremeno nastanio. Najviše je volio šatore, brodove s vježbaonicama i bibliotekama. Nastojao je živjeti što više u pokretu, u vječitom raskidanju s navikama i predrasudama. Nije volio rutinu, već slobodu kretanja i promjene. Upravo mu je sloboda kretanja dala tu širinu i otvorenost, bogatstvo duha i uma.

Kretanjem je upoznao ljude. Usvajajući znanje Hadrijan sazrijeva: "mešavinom uzdržanosti i smelosti, preteranim zahtevima i razumnim ustupcima, najzad sam samog sebe prihvatio" (1978: 57). Vojska je izazov za njega. Obilazio je zemlju i došao do velikog zaključka u kojem kaže: "Mi slabo poznajemo lice sveta. Ne razumem kako se čovek može pomiriti sa ovim neznanjem" (1978: 61).

Ovo je roman u kojem nema velike priče. Tu je mnoštvo malih priča koje mogu samostalno stajati. Velikoj historiji pripovjedač suprotstavlja "male priče i zgode o pojedincu, o individuama, o njihovoj životnoj historiji, njihovim intimnim željama, njihovim običnim, svakodnevnim, 'malim', ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima."⁷

Upravo ti mali ljudi, ti mali događaji i male priče dekonstruiraju veliku priču historije, jer da nije njih, velike priče bi predugo trajale.

U prvom dijelu romana prikaz porodičnog života funkcioniра kao metafora narativne rekonstrukcije djetinjstva, odrastanja i mladosti. Opisana je lična historija glavnog junaka. O toj pripovjedačevoj rekonstrukciji događaja zanimljivo je viđenje Hellera koji kaže: "Šta rekonstruišemo, kako rekonstruišemo, koji smisao dajemo rekonstruisanom, sve se to menja sa našim iskustvima, sa našim interesovanjem, sa merom naše iskrenosti i neiskrenosti. Ukratko, menjamo svoju prošlost pomoću selektivne interpretacije."⁸

Roman počinje Hadrijanovom svjesnošću da se ne može izliječiti, i njegovom pričom da nije volio ubijanje. Saznajemo i da je usvojen: "Svakako, dan kad sam usvojen ima čari, ali ni onaj dan kad smo u Mauritaniji ubili lavove nije loš" (Jursenar, 1978: 22). Ispovjedni ton čini veoma važan pripovjedni postupak. Hadrijan se ispovijeda iskreno i spontano, opisujući šta je sve volio jesti, ali posebnu pažnju posvećuje voćki i vojničkom hljebu, koje povezuje sa svojim duhom: "Pojesti voćku, znači uneti u sebe lepu, živu, stranu stvar koju je othranila i odnegovala zemlja, kao i nas; to znači prineti žrtvu, samo tu sebe više volimo no stvari. Nikad nisam zagrizao ceo vojnički hleb, a da se ne zadivim što će ta teška i gruba masa umeti da se pretvori u krv, u toplotu, možda u hrabrost" (Jursenar, 1978: 24).

Iako čitaoci često ne uočavaju svrhu ovakvih analeptičnih epizoda u kojima se opisuje šta glavni junak voli jesti, da je on usvojen, one su itekako bitne jer pomoću takvih analepsi autorica pomaže čitatelju u razumijevanju postupaka junaka i njegovih životnih navika.

Vidljivo je, dakle, da se u romanu *Hadrijanovi memoari* osnovna linija često prekida retardacijama, pripovjedačkim komentarima, satelitskim epizodama i retrospekcijama. Dominantna karakteristika autorskog stila Margerit Jursenar jesu bezbrojne digresije kojima se prekida osnovni tok radnje, a to je ovdje Hadrijanov život. Čitajući roman, jasno je da mu te digresije i interpretacije daju novohistorijsku dimenziju.

⁷ Milanja, Cvjetko (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990*, Zagreb, str. 110.

⁸ Heller, Agnes (1984), *Teorija istorije*, Pečat, Beograd.

2.4. Odnos fikcije i faksije u romanu *Hadrijanovi memoari*

Margerit Jursenar piše roman u kome su glavni likovi konkretne historijske ličnosti. To su Marko Aurelije, Hadrijan, Plotina, Sabina, Antinoj. Autorica u memoare uvodi i Trajana, koji je prepoznao ambicije mladog Hadrijana, ali i Servijanija, zeta, izdajicu, kao i Gala kojemu se uspio osvetiti, jer je dokazano njegovo licemjerstvo: "falsifikati u vođenju knjiga, i sa velikim zadovoljstvom sam video da sam osvećen" (1978: 65). U tim ratnim pohodima, u mladalačkim ludostima spoznaje da "biće opijeno životom ne misli na smrt; ona ne postoji; ono je poriče svakim svojim pokretom. Ako ga sustigne, on je verovatno i nije svestan; za njega je ona samo udarac ili grč" (1978: 68).

Čitalac saznaje čak i za veče kada Hadrijan upoznaje Antinoja, svoju veliku ljubav, te otkriva njegove seksualne sklonosti prema istom spolu. "Taj lepi hrt, lakom milovanja i naredbi, leže na moj život. Divio sam se toj oholjoj ravnodušnosti za sve drugo što nije njegovo uživanje ili obožavanje, ona mu je zamenjivala nesebičnost, skrupule, sve naučene i stroge vrline" (1978: 166). Hadrijan se zaljubio. "Sećam se nagnute glave pod kosom kao noć, očiju koje su se zbog izduženih kapaka činile duguljaste, mladog lica širokog i kao položenog" (1978: 167). On taj period života naziva "zlatno doba" (167), sreća mu dobiva "sjaj podneva" (167), odlazi s Antinojem u Arkadiju, zemlju "njegovih predaka" (169), susreće se s Arijanom iz Nikomedije, "mojim najboljim prijateljem" (171). Arijan je bio poseban za Hadrijana. "Mlađi od mene oko dvanaest godina, već je započeo lepu političku i vojnu karijeru, u kojoj se i danas ističe i služi. Njegovo iskustvo u velikim poslovima, poznavanje konja, pasa, svih telesnih vežbi izdvajalo ga je daleko iznad ostalih slatkorečivaca" (1978: 172).

Stvarni lik je i Flegon koji je pročitao djelo jednog Jevreja iz Aleksandrije, koji opisuje Hadrijana: "i on mi pripisuje moć iznad ljudske, primio sam bez sarkazma opis sedokosog vladara koji se viđa na svim zemaljskim putevima kako silazi u riznice rudnika, budi plodnost zemlje, donoseći svuda napredak i mir, opis posvećenog koji je obnovio sveta mesta svih rasa, poznavao čudesnih veština, proroka koji je jedno dete uzneo na nebo" (1978: 297).

Postojeći, historijski likovi su djed Marulinije, ali i Hadrijanov otac: "Ovaj visoki, mršavi i od starosti požuteli starac poklanjao mi je istu onu ljubav bez nežnosti, bez spoljnih znakova, skoro bez reči, koju je gajio i za životinje sa svog imanja, za svoju zemlju i za svoju zbirku kamenja palog sa neba" (1978: 43). Čak su djeda zvali vještac, ali je uspio predskazati Hadrijanovo carovanje svijetom; posebno opisuje svog oca Elija Afera Hadrijana koji je "svoj vek proveo u administraciji, čovek bez ambicije, čovek pun vrlina" (1978: 45).

M. Jursenar na vrlo vješt način opisuje tu promjenu čovjeka kojega su stigle staračke godine i nužne promjene. "Čovek koji je nestrpljivo hodao prostranim dvoranama palate, građevine iz doba Seleukida, koje sam ja lično (dosadnog li posla) ukrasio u njegovu čast pohvalnim natpisima i dačanskim oružjem, nije više bio onaj isti čovek koji me je primio u kelnskom logoru pre skoro dvadeset godina. Čak su i njegove vrline ostarile. Njegova malo gruba šaljivost, koja je nekad skrivala pravu dobrotu, sad je bila samo prostačka navika; njegova upornost pretvorila se u tvrdoglavost; a njegova sposobnost prilagođavanja neposrednom i praktičnom u potpuno odbijanje da razmišlja" (1978: 91/92).

Fiktivni likovi su sporedne ličnosti, sluge, konjušari, ljubavnice, dvorjani, koje autorica ne imenuje. Svako poglavlje u romanu donosi nove likove, pa se isprepliću fiktivni i faktivni likovi, događaji. Ali, akcenat nije na fiktivnim likovima i njihovim sudbinama. Margerit smatra da je priču moguće razviti bez historiografske podloge, izuzimajući svakako lik Hadrijana i Marka Aurelija.

S obzirom na to da se prošlost proučava na osnovu ovjerenih dokumenata, različitih svjedočanstava, upitno je za samu M. Jursenar u kojoj su mjeri historiografski dokumenti literarizirani, odnosno koliko je prisutna fikcija. U ovom slučaju, korištenje historijskih istina u novohistorijskom romanu prepoznato je kao interdiskurzivnost i intertekstualnost, stoga će takvi postupci će u romanu *Hadrijanovi memoari* izbrisati jasne granice između fikcije i faksije. Autorica je to stilski maestralno spojila – samo određivanje i postavljanje granica je težak posao. Linda Hačion, koja se primarno bavi uspostavljanjem tih granica, navodi "kako će granice između faksije i fikcije biti zakamuflirane, te će konvencije i fikcije i historiografije istodobno (zlo) koristiti, ugrađivati i potkopavati, ustvrđivati i poništavati."⁹

Glavni junak pokazuje da vrlina koja se može dati životu nisu samo uzroci i posljedice, već nešto puno važnije, a to je iskustvo (1978: 38). Na kraju uvodnog dijela Hadrijan otkriva smisao života: "Jedan deo svakog života, čak i onog dostojnog pažnje, prolazi u traženju razloga bitisanju, početku, izvoru. Moja nemoć da ih otkrijem ponekad me je navodila na čudesna objašnjenja, na traženje u okultnim zanosima onog što mi zdrav razum nije pružao. Kad se sve složene računice pokažu pogrešne, kad ni sami filozofi nemaju više šta da nam kažu, oprostivo je okretanje slučajnom cvrkutu ptica ili dalekoj protivteži zvezda" (1978:40).

⁹ Hutcheon Linda (1989), *Historiographic Metafiction, Parody and the Intertextuality of History*, The John Hopkins University Press, strana 5.

On zna da je čovjek nemoćan da otkrije smisao života, ali zna i da treba živjeti s prirodom, te da se na prirodne sile ne može utjecati, ali se može živjeti u skladu s njima.

Sasvim je izvjesno kako je svaka historiografska činjenica, kada se pretvori u pripovjedački tekst, fiksijska građevina koju čitalac rekonstruiše. Iz toga proizilazi da se svaka historijska činjenica kada "uđe" u romaneskno mora čitati u novom kontekstu. Stoga Kristina Peternai odlično primjećuje da se sada u književnost "uvodi pojam metafikcije koji će označiti problematizaciju vlastite fikcionalnosti teksta"¹⁰ a samim tim ovakve romane zanima "referencija na sami tekst i na izvantekstualnu zbilju, odnosno tekstovi će uključivati i dokumentarnost i fikcionalnost."¹¹

Dakle, ono što se dešava u romanu *Hadrijanovi memoari* jeste da se interpoliraju historijski fakti i činjenice, u smislu da se literariziraju te oblikuju u novohistorijski roman.

3. Idejni slojevi romana *Hadrijanovi memoari*

Život i smrt kao dvije neprevaziđene krajnosti uobličuju stav i ideju Margerit Jursenar o životu iz percepcije umjetnice i umjetnosti. Skoro cijeli život glavnog junaka proživljen je, s jedne strane, otvorenih očiju ("pokušajmo da u smrt uđemo otvorenih očiju" (306)), sa slastima, putovanjima, čežnjama i željama. S druge strane, veliki dio njegovog života opterećen je prošlošću i ratovima kao nasljeđem čovjekovih uspjeha i neuspjeha, te neprekidnim sukobom sa samim sobom. Uistinu, Hadrijan nam potvrđuje da se sve bitke mogu dobiti, ali ta bitka sa samim sobom i svijest da moramo umrijeti – najteža je.

Hadrijanovi memoari su roman koji je nastao u modernom vremenu. Spisateljica piše pravi novohistorijski roman, u kojem je očigledno da literarizirani historijski dokumenti čine okosnicu romana, a najvidljiviji su u spominjanju važnih historijskih događaja koji su pogodni za novo modeliranje i interpretiranje preko pripovijedanja. Koristeći takve postupke može se primijetiti proces recikliranja ili ispisivanja onog što je manje poznato, ali zapisano. Margerit bježi od stvaraoaca, osobenjaka, otuđenika, od bezvremenskih i besmislenih razmišljanja uobličjenih u fragmentarnu sliku, u kojoj se neminovno javljaju strahovi od svoje duše, tijela i smrti. Njen junak je neustrašiv, ambiciozan, rječit, razborit.

¹⁰ Peternai Kristina (2005), *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta*, Disput, Zagreb, str. 118.

¹¹Ibid, str. 119.

Dva osnovna vrela za proučavanje Hadrijanova života i ličnosti bila su, kako je to i sama autorica potvrdila, grčki povjesničar Dion Kasije,¹² koji je stranice svoje *Rimske povijesti* posvećene Hadrijanu napisao četrdesetak godina nakon careve smrti, i latinski hroničar Sparcijan, jedan od autora zbirke *Historia Augusta*, koji je nakon nešto više od stoljeća napisao djelo *Vita Hadriani* i *Vita Aelii Caesaris*, nešto manje djelo u kojem lik Hadrijanova usvojenog sina djeluje neobično vjerodostojno, doduše i pomalo površno, ali samo zato što je i sama osoba bila takva. Ta se dva autora oslanjaju na izgubljene dokumente, između ostalih i na *Memoare* koje je Hadrijan objavio. Ali, opsežno i detaljno proučavanje povijesti, koje je M. Jursenar uradila, podrazumijevalo je na prvom mjestu proučavanje zahtjevne antike izvana i iznutra, a onda je krenula u proučavanje imperatorove sudbine, a za sve to poslužiti će joj spomenuta djela. Okom i perom umjetnice ipak je iznosila i naučne činjenice, jer se u ovom slučaju zadatak književnosti i nauke podudario – otkriti i razotkriti čovjekovo JA.

M. Jursenar, upravo suprotno, zanima ono što je isto u prošlosti i sadašnjosti, jedinstveni smisao povijesti. S te strane ona je imala nekoliko izbora: pisati o povijesti preko vlastite sudbine i iskustva; pisati objektivno, izbjegavajući vlastito iskustvo, davati prednost činjenicama, hroničarima i svjedocima tog vremena ili ispreplesti postmodernističke tehnike i stvoriti remek-djelo književnosti XX stoljeća. Svakako, izabrala je ovo treće. Ona je povijesnu ličnost smjestila u zamišljenu stvarnost. Nikola Kovač navodi: "Onog trenutka kada je čovjek shvatio da, u istoriji sile moći trijumfuju nad silama razuma, da totalitarne snage sistema potiskuju mogućnosti ličnog izbora i pravo na opstanak, roman je predstavio istoriju kao sistem lažnih otuđenih vrijednosti osnovanih na proizvoljnim i apsolutnim načelima."¹³

Hadrijanovi memoari nastajali su punih trideset godina – autorica je rasla i sazrijevala s njima. Svi problemi Hadrijanovog života nisu se riješili dok ona svojim životnim iskustvom nije dosegla razinu problema, dok nije došla do tih godina da može napisati ovakvo djelo. Kako je sazrijevala autorica, tako je i priča dovršena. Hadrijan je kao imperator snažan, neustrašiv, ali i u odnosu na smrt pokazuje svoju samostalnost i nezavisnost. On je svjestan da je život pred smrt neupotrebljiv i ništavan, ona okupira čovjeka, ali je sretan što je bolest "ostavila do kraja netaknut razum" (1978: 304).

¹² Dion Kasije Kokejan (o. 155-o. 235), autor je *Rimske povijesti* u 80 knjiga u kojoj je nakon 22 godine proučavanja opisao događaje od Enejina dolaska u Italiju do smrti cara Septimija Severa.

¹³ Kovač Nikola (1988), *Roman, istorija, politika*, Veselin Masleša, Sarajevo, strana 9.

I, za kraj, oda Hadrijanovoj duši: "Mala dušo, nežna i nestalna dušo, drugarice mog tela, koje ti je bilo domaćin, sići ćeš u blede predele, oštre i gole, gde ćeš morati da se lišiš nekadašnjih igara. Još samo trenutak, pogledajmo zajedno prisne obale, predmete koje verovatno nećemo više videti... Pokušajmo da u smrt uđemo otvorenih očiju" (1978: 306).

U djelu *Napulj i druga imaginarna mjesta* Nenad Ivić o romanu *Hadrijanovi memoari* zapaža:

"*Hadrijanovi memoari* zamišljeni su istodobno kao showpiece i intimno, iskreno svođenje računa uspješnog života."¹⁴ U istoj knjizi poziva se na M. Jursenar, koja je rekla: "Napisala sam priču o jednom imperatoru i istodobno opisala veliku individualnu sudbinu, to je sve. Uvijek je ugodno biću koje je nekoć živjelo dati malo stanište u vremenu."¹⁵

Ovo je roman visoke umjetničke vrijednosti, čiji su najviši dosezi, suprotno očekivanjima nekoga ko bi u tom romanu vidio samo njegovu historijsku komponentu, u ocrtavanju dubina, neumitnosti, proturječja koja čine jedan kompleksan ljudski karakter, sudbinu koja se suočava sama sa sobom i ogleda unutar sebe u trenucima napuštanja egzistencije, životne uloge koja ju je uslovljavala i određivala.

Život cara Hadrijana, njegovi pogledi i stremljenja, visoki ciljevi za poboljšanje čovjekova kako fizičkog tako i duhovnog života, može, simbolički, predstavljati ono veliko u svakome. S obzirom na to da se u romanu prati život pojedinca, može se pozvati na Platona, kojemu je pojedinac svekoliki temeljni predmet interesa; on upravo u pojedincu vidi i potencijalnog filozofa-vladara, savršenog do te mjere da je Bogu nalik ili čak božanstvo samo, a svakako je, zbog svojih vrijednosti i mudrosti, i iznad zakona (kada je u svojstvu filozofa vladara). "Platon nije priznavao da pojedinac ima osnovu samome sebi."¹⁶

Ono što je bitno naglasiti jeste činjenica da Margerit piše roman o velikoj ličnosti, tzv. povijest odozgo, iz perspektive čovjeka na vlasti, i to na osnovu memoara, što bi u klasičnom romanu trebala biti dokumentirana historija. No, umjesto toga, to je roman o "dokumentiranoj" egzistenciji, tako da se sama memoaristika otkriva kao opisivanje kulturološkog i egzistencijalnog horizonta mudrog vlastodršca, a ne kao puko prikazivanje povijesnih događaja.

¹⁴ Ivić, Nenad (2009), *Napulj i druga imaginarna mjesta*, Udruga za kulturu *Gordogan*, Zagreb, strana 103.

¹⁵ Ibid, strana 99.

¹⁶ Hegel, G. V. F. (1970), *Istorija filozofije*, tom II, Kultura, Beograd, strana 222.

4. Dubravka Ugrešić o Balkanu i o ulozi žena na ovim prostorima

Bez obzira na svoj odlazak iz Hrvatske, Dubravka Ugrešić otvoreno govori o bivšoj Jugoslaviji, sukobima i nepravdi. Književna kritičarka Jasmina Lukić u svojoj studiji *Pisanje kao antipolitika* smatra da je to velika prednost (njen odlazak i pisanje o navedenim problemima) i da to omogućava "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."¹⁷

Iako ona pokušava "pomiriti" Balkan, svjesna je da je veliki kulturološko-nacionalni problem sveprisutan, pa je u vezi s tim i komentarisala: "Balkan i dalje ostaje jedan repertoar stereotipa koji se reaktiviraju svaki puta kada to zatreba. 'Evropski barbari' i dalje nadiru s evropskoga juga i ruše evropske standarde i vrijednosti. Mi možemo malo odahnuti, jer trenutno su ti rušilački raspoloženi barbari – Grci. Balkanci su evropski Indijanci."¹⁸

Dubravka Ugrešić u većini svojih romana stavlja žene u prvi plan, govori o njima i njihovoj ulozi u društvu, a naglasak stavlja na žene Balkana:

"U Jugoslaviji nije bilo disidentskog pokreta kakav je postojao u drugim komunističkim zemljama, u Poljskoj, Češkoj, Mađarskoj ili Sovjetskom savezu. Bilo je nekoliko disidentskih persona, poput Milovana Đilasa, na primjer. Mislim da su žene na ovim prostorima bile neobično zanimljive, i da bi se pojmovi kao što su 'otpor', 'oporba', 'disidentstvo' trebali češće vezivati uz žene. U partizanskom pokretu u toku Drugog svjetskog rata jugoslavenske žene imale su veliki udio. Bile su tu mnoge inteligentne, obrazovane, napredne žene koje su se kretale s partizanima i na terenu rješavale mnoge stvari s područja obrazovanja, medicine, ženske emancipacije, političke propagande. Kada je Drugi svjetski rat završio, kada je u Jugoslaviji uspostavljena nova vlast, žene su izgnane, ili su se same izgnale, iz politike. Žene su se vratile kućama i djeci. Žene su i u početku raspada Jugoslavije i novog rata bile jedina politička snaga koja je pokušala zaustaviti rat. Upravo ovdje, u Sarajevu, na anti-ratnim demonstracijama."¹⁹

¹⁷ Lukić, Jasmina, *Pisanje kao antipolitika*, str. 74, na:

<http://www.dubravkaugresic.com/writings/wpcontent/uploads/2013/06/Lukic-Pisanje-kao-antipolitika.pdf>.

¹⁸ <http://pescanik.net/intervju-dubravka-ugresic>.

¹⁹ <http://pescanik.net/intervju-dubravka-ugresic/>

Zbog velikih pritisaka odlazi iz Hrvatske, svjesna da u takvom miljeu ne može ništa napraviti. "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."²⁰

O Dubravki Ugrešić piše se u svim svjetskim medijima, na internet-stranicama, govori se o njenoj "odgovornosti za svjetsku pozornicu",²¹ dok se i na njenim stranicama mogu naći najnoviji naslovi, u kojima piše o aktualnim problemima,²² ali ono što je posebno ohrabrujuće jeste činjenica da hrvatski mediji sve otvorenije i pozitivnije pišu o ovoj izvanrednoj autorici, bez obzira na negativnu kritiku devedesetih godina 20. stoljeća. "Jedna od najpoznatijih i najuspješnijih hrvatskih književnica s inozemnom karijerom Dubravka Ugrešić predstavila je večeras u Splitu svoj novi roman 'Ministarstvo boli' u izdanju zagrebačke Biblioteke 90 stupnjeva."²³ Na uglednim internet-stranicama mogu se naći komentari i članci o njoj, poput onog Madeleine LaRue, koja piše: "Dubravka Ugrešić je uvijek prva koja stvara svoj glamur. Uistinu, ona se tokom svoje tridesetogodišnje karijere razlikovala odbijanjem da prihvati romansu, posmatrajući nostalgiju dok se ne razdvoji odvojeno kao njena bivša domovina." Iva Kosmos o njoj ističe: "Dubravka Ugrešić bila je izuzetno priznata i cijenjena autorica, no raspadom Jugoslavije nestalo je polje koje joj je osiguravalo dotadašnju poziciju. Zbog kritičkih članaka i napada na novu vlast, novo ju je nacionalno literarno i društveno polje odbacilo te je Ugrešić doslovno detronizirana. Njen dotad sakupljeni simbolički kapital preokrenuo se u svoje naličje, negativni kapital, što je značilo da je primarna zajednica oštro osuđuje, kažnjava i negira, iako tako posredno potvrđuje da je smatra važnom. Paradoksalno, taj je ogromni negativni kapital omogućio autorici da je u internacionalnom polju prepoznaju kao važnu. Upravo joj je uloga napadnute i progonjene političke aktivistice, omogućila da zauzme poziciju disidenta i ponovo zadobije simbolički kapital, ugled i priznanje. Iz perspektive simboličke ekonomije odlazak na Zapad i preuzimanje pozicije disidenta bio je najlogičniji i najprofitabilniji izbor."²⁴

²⁰ Ugrešić, Dubravka, *Pitanje optike*: <http://pescanik.net/2011/04/pitanje-optike-2/>

²¹ <http://www.complete-review.com/authors/ugresic.htm>: "Dubravka Ugrešić is a Croatian writer who is very conscious of the global stage", 13. 5. 2015.

²² <http://www.dubravkaugresic.com/>, 13. 5. 2015.

²³ <http://www.index.hr/black/clanak/dubravka-ugresic-dobitnica-talijanske-nagrade/211177.aspx>, 1. 6. 2015.

²⁴ Kosmos, Iva (2015), *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*, doktorski rad, Zagreb.

5. Žensko pismo u hrvatskoj književnosti

U hrvatskoj književnosti tri literarno najsnažnije i u javnosti najprisutnije književnice Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić pojavljuju se početkom osamdesetih godina. Ono što su one ponudile, za razliku od svojih prethodnica, jesu različite poetike ženskoga pisma, od ironično-parodijske paradigme, preko historijske do biografsko-intimističke proze, koja se u osnovi opire muškoj prozi. Romani poput *Štefice Cvek u raljama života*, *Holograma* i slično, ma koliko raznorodni bili, ipak imaju čvrst zajednički imperativ samosvjesne ženske proze koja je često bila pisana u autobiografskom ili kvaziautobiografskom ključu. U takvoj prozi nailazimo na različite postupke, poput fragmentacije, ironizacije, citatnosti, te miješanja fikcije i faksije.

6. Gdje je mjesto romanu *Štefica Cvek u raljama života* u književnosti?

Dio svakog ljudskog života sačuvan je u priči koja će kasnije prerasti u legendu. Roman Dubravke Ugrešić predstavlja mnogoglasni, ali stišani oratorij ženskog života, prvi takav na našim prostorima – roman postmoderne, u koji je *zaplovila* autorica, možemo slobodno reći kao jedna od prvih književnica na ovim prostorima. Ovaj roman se u potpunosti prilagođava postmodernističkim osobenostima, u kojima je u osnovi sadržaj života prazan, a u tom smislu Linda Hačion kaže: "Postmodernistički um smatra da je sve u svojoj srži prazno."²⁵

U Hrvatskoj se postmoderna javlja početkom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, a za književnice (Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Julijana Matanović, Višnja Stahuljak...) možemo reći da izražavaju u prozi specifičan, ženski senzibilitet kojim one, svaka na svoj način, posmatraju sebe, analiziraju vlastita razmišljanja i probleme savremenog svijeta i društva. Svijet se predočuje očima žene i njezinog iskustva. One su svjesne da postmoderna promoviše "globalizaciju kulture, dekolonizaciju, inkulturaciju, masovnu kulturu, populističku estetiku (pop-art), primijenjenu umjetnost i obnovu pripovijedanja (naracije)."²⁶

²⁵ Hutcheon, Linda, "Postmodernistički prikaz", u: Biti, Vladimir, *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb, 2002, str. 39.

²⁶ <http://hrcak.srce.hr/file/81299>, Bezić, Živan, *Moderna i postmoderna*, str. 162.

Ono što će primijetiti Milivoj Solar o samoj osobenosti postmoderne, koja je sveprisutna i u romanu *Štefica Cvek u raljama života* je očigledna "odsutnost referencije i radikalna autonomija jezika, te najviše spominjane osobine postmoderne, same sobom vode do autoironije"²⁷ koje će se u romanu D. Ugrešić ponavljati na svakoj stranici. Emilija Kovač u svojoj doktorskoj disertaciji konstatuje da je D. Ugrešić "kao osoba sklona propitivanju formalnih stereotipa u umjetnosti, ušla i u preispitivanje suština (uvjerenja, općih stavova) kao stereotipa, i to ne tek parodičnim obratima nego vrlo direktnim i argumentiranim prosudbama. Opredijeljena za kritički stav, ona ni hrvatski prostor nije poštedjela kritike, koju oblikuje ironizacijski i direktno."²⁸

Gdje je mjesto romanu *Štefica Cvek u raljama života*? Ugledni književni historičar Krešimir Nemeć smatra da ovaj roman spada u skupinu romana u kojima je "ironizacija 'slabog subjekta' i trivijalizacija tematske razine prevagnula u njihovu svrstavanju u poetiku postmoderne osjećajnosti kojoj je u osnovi brisanje granica između 'visokoga' i 'niskog', odnosno između kanonizirane i popularne/masovne kulture."²⁹

"Zapravo, za cijelo ovo razdoblje, koje se može nazvati postmodernističkim s dominantnom idejom posthistorije, u radikalnom gehlenovskom smislu vrijedi stanje kristalizacije, stabilnosti, krutosti, zaleđenosti, zapravo stanje (ireverzibilne) entropijnosti, što ima svoje podrijetlo, jamačno, u modernističkoj umjetnosti kraja 19. stoljeća. Gotovo nužno, logično i konzekventno tomu odgovara miroljubiva koegzistencija svih stilova, što čini, zajednički, svojevrsni posthistorijski stil."³⁰

Dubravka Ugrešić piše specifičan i pomalo čudnovatan roman u smislu same strukture – ona dopušta čitaocu da učestvuje u kreiranju teksta krpeći, prekrajajući, štepajući, heftajući, ukratko – koristeći krojačke postupke proizvodnje teksta proizvoljne teksture. Sve su to uveliko postmodernističke tehnike koje koristi – ona se zabavlja tekstom, trivijalnom književnošću, stereotipima koji preovladavaju na našem podneblju, a svi ti stereotipi vijekovima su prenošeni usmenom i pisanom naracijom, nevezano za nacionalni korpus; podjela je samo na spolove: muški i ženski.

²⁷ Solar, Milivoj (2005), *Retorika postmoderne – ogledi i predavanja*, Matica hrvatska, Zagreb.

²⁸ Kovač, Emilija (2010), *Ženski diskurz devedesetih godina dvadesetoga stoljeća u hrvatskoj književnosti: način upisivanja ideologije*, doktorska disertacija.

²⁹ Nemeć, Krešimir (2003), *Povijest hrvatskog romana 1945.-2000*, Školska knjiga, Zagreb.

³⁰ Cvjetko, Milanja (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990: Nacrt moguće tipologije hrvatske romanekne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.

Žena, u svoj svojoj putenosti i ženstvenosti, tu je zbog muškarca, a o njenim unutrašnjim i vanjskim potrebama niko ne govori. U tom kontekstu, Arthur Schopenhauer u eseju *O ženama*, koji se direktno može povezati sa sudbinom Štefice Cvek, opisuje žene i muška očekivanja od njih. Žensko tijelo "nazvao je patuljastim, kratkonogim, širokih bokova, što se nikako ne može nazivati lijepim. Stoga ženina uloga ne može biti ni tjelesne ni duhovne naravi. Žene su djetinjaste i budalaste, a jedino u čemu mogu biti učinkovite jest čuvanje i odgajanje djece."³¹ D. Ugrešić uspjela je ismijati i samo viđenje žene u tom prostoru različitim neupadljivim igrokazima, jeftinim zavrzlamama. Roman je jedinstvena parodija koja otkriva ono što je bitno u književnosti – kako napisati dobar roman, da li je žena u stanju to napraviti? Ona je i u tome uspjela, svjesno se ironijski poigravši sa ljubićima, koji su najpopularniji i najčitaniji žanr trivijalne književnosti. Dakle, sredstva kojima se najviše služi jesu ironija, ljubići, novinski članci i vraćanje u izgubljeni svijet bajke. Milivoj Solar u *Rječniku književnoga nazivlja* definiše ironiju, kazavši da je to "figura određena izražavanjem preko suprotnosti: misli se zapravo obrnuto od onoga što se izravno kaže. U širem smislu, koji se na to nadovezuje, određeni stav i/ili način izražavanja koji karakterizira suprotnost između izravnog, vanjskog, prividno pozitivnog izraza, i posrednog, unutarnjeg, zapravo negativnog stava."³² Ironičnim prikazom sudbine Štefice Cvek, D. Ugrešić pokušava *ugušiti* trend žena kućanica i tračara.

Odličnu definiciju šta može učiniti ironija dao je Karl Ulrich Syndram, jedan od začetnika škole imagološke misli. "Temelji ove škole imagologije su odbacivanje ideje 'nacionalnog karaktera' (istaknuto je da nacija nije prirodna datost), te shvaćanje predodžaba o sebi i drugima kao diskurzivnih tvorevina. Osim toga, istražuje se kako te predodžbe nastaju i nestaju. Kako bi se te predodžbe uspješno istražile, potrebno je iz književnosti ući u društvenopovijesni kontekst, za što je pak potreban nadnacionalni pristup."³³ Sam Syndram će odlično zapaziti da "ironijski odmak može biti u srazu s površinskim značenjem, može stvoriti neobičan amalgam koji istodobno nešto ismijava i legitimira."³⁴

Sve navedene definicije nas zapravo uvode u ono što predstavlja i čini roman *Štefica Cvek u raljama života*.

³¹ Schopenhauer, Arthur (1922), *O ženama*, prev. Viktor D. Sonnenfeld, Koprivnica.

³² Solar, Milivoj (2006), *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.

³³ file:///C:/Users/AS11/Downloads/RZHP_42_27_BLAZINA_474_479%20(1).pdf

³⁴ Syndram, Karl Ulrich (2009), "Estetika alteriteta", u: *Uvod u imagologiju: Kako vidimo strane zemlje*, Srednja Europa, Zagreb.

Još nekoliko uvodnih napomena prije same analize romana: sedamdesetih godina na našim prostorima bio je popularan časopis *Burda* koji je tokom tih godina bio obavezno "štivo" dama i prodavan je u nevjerovatnom tiražu. Specifičan je bio po tome što je u sredini imao umetnute šnitove sa savršenim krojevima u svim konfekcijskim brojevima. Ona je bila mjera stvari, a tu kulturu *Burde* su stvorile žene. Dakle, populizam i estradizaciju su u ovom slučaju promovisale niko drugi do same žene, a u djelu *Popularna kultura* Džon Fiske je rekao: "Popularnu kulturu stvaraju ljudi u graničnom području između proizvoda industrije kulture i svakodnevnog života. Popularna kultura se ne nameće ljudima – oni je sami stvaraju; ona nastaje, iznutra, odozdo, a ne odozgo."³⁵

Dakle, parodiraju se ženski modni časopisi koji projiciraju stereotipnu sliku žene sličnu junakinji ljubavnog romana, pa Jasminka Lukić zaključuje: "Dubravka Ugrešić ne parodira samo ljubić kao žanr, već i samu stvarnost, tačnije, klišeizirane obrasce karakterističnih ženskih iskustava."³⁶ Termin trivijalna književnost već se odavno navodi, a Solar u djelu *Suvremena svjetska književnost* oprezno određuje termin zabavne književnosti i njenu ulogu kod čitalaca. Napominje "kako se zabavnu i ozbiljnu književnost ne smije shvatiti kao sasvim određene skupine književnih djela ili kao dva određiva tipa književnosti."³⁷ Ono što je novost jest uvođenje termina "trivijalne književnosti"³⁸ za označavanje djela zabavne književnosti koja nemaju nikakve umjetničke vrijednosti.

7. Naracija u romanu *Štefica Cvek u raljama života*

Čitalačke navike žena krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih povezane su s njihovim dnevnim rutinama i obavezama koje imaju kao supruge i majke. Najveći postotak žena tada je čitao ljubice radi odmora i jer je to vrijeme koje uzimaju samo za sebe; da nauče o dalekim zemljama koje vjerojatno nikada neće posjetiti, a zatim i da izbjegnu svakodnevne probleme. Kad se tome pridoda čitanje ženskih magazina, onda žene formiraju jednu lažnu sliku sreće i blagostanja. Većina žena tog vremena smatrala je da čitanje ženskog magazina i ljubica predstavlja bijeg od svakodnevne dnevne rutine.

³⁵ Fiske, John (2001), *Popularna kultura*, prev. Zoran Paunović, Clio, Beograd.

³⁶ <http://www.zenskestudie.edu.rs>, Lukić, Jasmina, *Ljubić kao arhetipski žanr*.

³⁷ Solar, Milivoj (1997), *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.

³⁸ Ibid.

Pored ljubica, još je jedan žanr važan za strukturu romana *Štefica Cvek u raljama života*, a to je bajka – žanr koji crno-bijelom tehnikom karakterizira sve likove, pa tako i ženski lik, koji je savršeno dobar i lijep, ali siromašan ili u velikoj nevolji; uvijek ovisan o muškarcu koji će doći i spasiti ženu od zla (u slučaju Štefice, zlo je život bez muškarca); ili je ženski lik zločest i ružan poput Pepeljuginih sestara, ili zlih vila u Trnoružici; ili su prisutne zle vještice koje straše i odrasle i djecu i kojih se svi boje. Prvi susret s bajkom događa se u ranom djetinjstvu i ona značajno određuje stav djeteta prema životu i okolini, shvatanju spolova i funkcionisanju društva. Tek odrastanjem taj ružičasti svijet iz bajki počinje iščezavati, a većina žena se ne pripremi na to.

Prema Sliškoviću, bajka je "jedan od najmoćnijih izvora diskriminatorских i negativnih slika ženstvenosti u zapadnjačkoj kulturi."³⁹

Veoma je važno znati napraviti "razlikovanje između tzv. zabavne književnosti i one književnosti koja, zahvaljujući svojim umjetničkim i kulturnim vrijednostima, ne služi isključivo zabavi."⁴⁰ Solar je također primijetio da "proučavanje zabavne književnosti ima, naravno, i šire, ne samo književnoteorijsko značenje, pa čak i određenu važnost za razumijevanje suvremene civilizacije."⁴¹

Pri samoj analizi romana, krenut ćemo od naslova; glavna junakinja priče ima jedno bezlično, rekli bismo starinsko ime, Štefica Cvek, ali upravo to predstavlja sve djevojke koje odrastaju u tradicionalnoj sredini, sve obične djevojke koje traže ljubav svog života. Već na prvim stranicama kazuje se: "sjedim, dakle, za pisačim stolom i razmišljam kako napisati baš takvu, naručenu mi i još k tomu žensku priču"(D. Ugrešić 2004: 11).

Glavna junakinja je daktilografkinja koja traga za srećom, ali sve te uzlete gradi po uzoru na krojni model koji je nazvan *Patchwork Story*. Ovdje dolazi do miješanja stvarnosti i književnosti, sada su to dvije tkanine koje krojačica spaja, prekraja, prešiva i nadšiva, a usput razgovara i dijeli mišljenje s čitaocima i likovima romana (tetka, komšinice, drugarice, mladići, majstori). Ta dva materijala, sa svim šivećim priborom, gotov su proizvod – haljina, tekst. Na marginama autorica ostavlja detaljne upute čitaocima, kao što su: izrezati tekst, malo razvući, sitno nabirati, izraditi metatekstnu omčicu, rupice za koautorske gumbe, a to su, slobodno možemo reći, međunarativni kompozicijski krojevi.

³⁹ Slišković, Tamara (2001), *Goropadnica ili komad tijesta – novo/staro poigravanje rodom kod suvremenih ženskih spisateljica*, Treća, Zagreb.

⁴⁰ Solar, Milivoj (1991), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.

⁴¹ Ibid.

Na početku romana, poslije svih silnih uputa autorice kako čitati roman, imamo običnu životnu situaciju, u kojoj je Štefica čistila grašak po naređenju svoje tetke, i onda je shvatila da njen život nema nikakvog smisla. "Zaboga, mislila je Štefica, vječno ću ostati zatočena u ovoj kuhinji i skupljati grašak, zrno po zrno, plakala je Štefica, cijeli svoj život, mislila je Štefica, s tetkom koja će stalno gubiti zubalo, suze su kapale na pod, skupljati i skupljati..." (2004: 17). Štefica je svjesna da joj vrijeme odmiče, nije ostvarila najveće očekivanje, nije se udala, taj strah je razara.

Da bismo shvatili njenu tugu, vratimo se na početak romana, gdje u rubrici *Izbor materijala* autorica iznosi četiri pisma iz ženskih časopisa. Takvi časopisi obavezno su imali i rubriku za pisma čitateljica koje su tražile savjet za svoje ljubavne probleme. Na takvo pismo naišla je i pripovjedačica: "Imam 25 godina, po zanimanju sam tipkačica. Živim s tetkom. Mislim da sam ružna iako neki tvrde da nisam. Od svojih vršnjakinja razlikujem se po tome što su sve one već udate ili imaju mladiće, samo ja nemam nikoga. Usamljena sam i melankolična, a ne znam kako da si pomognem. Dajte mi savjet. Štefica" (2004: 13). Kod ostalih pisama su sljedeći problemi: osamnaestogodišnjakinja ima ljubavne brodolome u kojima joj svaki mladić kaže "da sam divan čovjek i lijepa djevojka" (2004: 12), drugo pismo je također osamnaestogodišnjakinje koja voli mladića, koji joj je prijatelj, a "koji ima drugu" (2004: 12), dok je treće pismo dvadesettrogodišnjakinje koja je rastavljena, ima kćerku od tri godine, koja se sada prepušta vezama sa oženjenim muškarcima: "Svi žele samo moje tijelo... Sa 13 godina sam bila silovana. Ostale su posljedice u govoru, ali nitko nije pitao zbog čega. Možda sa svima bježim u lažan svijet zadovoljstva. Što da radim? Samo sjena" (2004: 13).

Iako je Dubravka Ugrešić odabrala posljednje, Šteficino pismo, i ova tri nam govore o tome šta je problem djevojaka, raspuštenica, usidjelica – muškarac.

Štefica indikativno predstavlja sve "obične" djevojke, kojima jednoličan život u zajednici oduzima slobodu. Zabrinjava i njen manjak samopouzdanja, jer ona o sebi ima najgore moguće mišljenje – da je ružna. Ona mišljenje o sebi nastavlja kroz viđenje i upoređivanje sa svojim vršnjakinjama: "razlikujem se po tome što su sve one već udate ili imaju mladiće, samo ja nemam nikoga" (D. Ugrešić, 2004: 13). Nije li to problem o kojem smo već govorili u uvodnom dijelu – da bi čovjek djelovao i bio uspješan, mora biti slobodan. Sloboda se kod Štefice ne veže za novac, ona nema slobodu zbog tradicijskog očekivanja u kojem se vrijednost dobija udajom i samo udajom. U uslovima u kojima živi Štefica i milioni sličnih žena, najgora moguća opcija je biti sama.

Tako glavna junakinja postaje ovisna o časopisima, u kojima se nude savjeti kako dobro izgledati, dobro kuhati, čistiti i brinuti se za kuću. Ono što ona pronalazi u časopisima jeste slika savršene žene koja sve stiže, sve može, koja je i savršena majka, supruga, ljubavnica i uspješna žena, koja pritom izgleda besprijekorno. Dakle, ta skrojenost po svim šavovima stavlja jednu ženu, običnu nesretnicu, pred nemoguću misiju. Otuda se može govoriti o vezi između mode i književnosti, čovjekove prezentacije samo odjećom, dok zanemarujemo vlastitu sreću. Štefica je djevojka koja ima višak kilograma; ona ne može zadovoljiti standarde bajkovito-fantastičnih časopisa koji nam stalno podastiru sliku idealne žene, odjevene u savršeno skrojene kostime. I tako, žena koja je opterećena čitanjem časopisa o savršenim ženskim tjelesima, savršeno skrojenim kostimima po idealnim proporcijama, savršeno puca po svim šavovima – tako je Šteficina depresija i vječno nezadovoljstvo proizvod "savršenih" časopisa za ubijanje ženskog optimizma.

Dubravka Ugrešić koristi analogiju odjeće i vlastitog poetskog izraza kako bi pokazala nemogućnost usklađivanja stvarnosti Štefice i bajkovitosti većine ženskih časopisa koji stvaraju pogrešan identitet žene – sa savršenim nogama, zubima i savršenom linijom. Ovdje dolazimo i do drugih odlika postmoderne, gdje više nema nikakvih želja za inovacijama ili promjenama, jer nastaju "estetske signature kao što su remake, recikliranje, citat, pastiš, palimpsest, intertekstualnost."⁴²

Štefica je klasičan stereotip žene čistog patrijarhalnog društva, koja zadojena i opterećena ljubavnim romanima i ženskim časopisima predstavlja u književnosti novu ženstvenost, koja se može mijenjati, jer upute na marginama dozvoljavaju čitaocima da oni šiju tekst po vlastitim šavovima i šablonima.

Štefica Cvek, je simbol "obične", na našem podneblju sveprisutne djevojke i djevojaka koje traže muškarčevu ljubav i ostvarenje životnoga sna, a časopisi im daju najrazličitije i najbeskorisnije savjete. Glavna junakinja je predstavljena kao prosječna djevojka, jedna od mnogih koje se, kada imaju problema, obraćaju za savjet svom omiljenom modnom časopisu. To je čitava fabula – Štefica traži svog princa. Da bi ga pronašla, savjetuje se sa svojom tetkom i prijateljicama, bezuspješno se susreće s pogrešnim muškarcima, pokušava da riješi problem tako što će se više baviti sobom, a ne muškarcima, i na kraju upoznaje čovjeka svog života na času engleskog u večernjoj školi.

⁴² Nemeć, Krešimir (2003), "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, str. 35.

Da bi se sve posložilo u njenom životu, poslije spoznaje da će život provesti s tetkom, u jednoj običnoj, svakodnevnoj situaciji, komeći grah, naziva prijateljicu Anušku, koju upoznaje s tim da je u depresiji. Anuška je obazrivo pita ima li "osjećaj beznadnosti, osjećaj krivnje, gubitak samopouzdanja. Onda ide negativizam i gastrointestinalni poremećaji. To je sve" (2004: 20).

Specifični su razgovori Štefice s njenom tetkom iz Bosanske Krupe, koja je zadovoljna malim stvarima, ali njeno mišljenje je u potpunosti ostalo ukorišteno u mišljenje socijalno identifikovane grupe žena njene generacije. Posebno je njeno zapažanje o šminkanju djevojke "tamo iz Bošanske Krupe, uvijek še šminkala ša ugljenom od šibice. Žapalila bi šibicu, evo, ovako... pa še pošlije š ugljenišanim vrškom šminkala. Jedanput še ša šibicom ubola u oko i potpuno ošlijepila. Možda je i šad živa ta šljepica... Ne žnam... Žnam samo da še ta, bome, nikad nije udala..." (D. Ugrešić, 2004: 33).

Štefica, da bi opstala, mora da se oslobodi zavisnosti od tetke, drugarica, a za to je nužno poigravanje same autorice fantastikom i intertekstom, kao i fikcijom, iz kojih možemo izvući realne zaključke o poziciji žene u muškom svijetu.

Šteficu su uništavale dvije stvari: žene oko nje koje su imale pogrešan stav o ljubavi i životu, ali još više i teže ju je uništavala opsjednutost i ovisnost o ženskim časopisima i njihovim savjetima. Ta ovisnost prikazana je u uvodnim dijelovima svakoga poglavlja, u kojima se nude savjeti kako bolje izgledati, šta obući u sezoni, kako dobro kuhati, čistiti, brinuti za kuću.

"Proljeće donosi i nove boje: mnogo bijeloga, crvenoga, žutoga – sve hrabrije kombinacije. Cipele ravnih potplata, s jednom ili više prečkica preko rista i obaveznim zavrnutim soknama. Hlače su vrlo moderne. Linija?" (2004: 27). Štefica se trudi slijediti savjete, od recepata do odjeće, ali modni časopisi i slika žene koju kreiraju je zgodna, savršena i sveznajuća žena iz bajke koja čarobnim štapićem uspije biti izvanredna supruga, majka i uspješna žena i uz to izgledati besprijeckorno. Od njene kože, lica, obrva, obraza, kose, sve odiše njegovanošću, dom je savršen, ukusna jela, muž i djeca. Malo-pomalo čitalac uviđa da je moda koja se realizira nametnutim stilom odijevanja došla do same književnosti u kojoj se postavlja pitanje vlastite realizacije sveukupnog života i tijela onim što nosimo, a ne onim što jesmo. Čitanjem ljubica i ženskih časopisa kod kojih je sve isklesano, od ženskih proporcija, do haljinica, majičica, dolazimo do ključnog problema svih Štefica – problema samosvjesnosti, samopouzdanja i samopripadnosti jedne žene. U čemu je njena vrijednost?

Naravno, Šteficino tijelo koje je daleko od savršenog, a koje bezglavo žudi savršenstvu, uzrokuje da ona puca po svim šavovima i zapada u teške epizode depresije.

U poglavlju pod nazivom *Štefica Cvek i muškarci* prvi susret poslije depresivnih epizoda Štefica je imala sa Šoferom, oženjenim muškarcem, ocem dvoje djece, kojem je u ljubavnom zanosu počeo lajati mehanički sat. Štefica je po lisnici koja je ostala, u kojoj je bilo nekoliko fotografija zaključila da je oženjen i da ima dvoje djece: "na fotografiji je neka žena grčila dva dječaka. Blizanci" (2004: 38).

Fuj" (2004: 44)!

U dijelu pod nazivom *Autorski ajneri* autoricu savjetuju prijateljica, prijatelj, brat, znanac, mama, frizer. Nikome se ne sviđa ovako nejasan kraj, i onda autorica dobija inspiraciju. "A onda, gle, ugledam na svom pisaćem stolu tri jabuke. Kao da su pale s neba. Razveselim se i pomislim: jedna u moja usta, druga u usta junakinje, a treća je za Štefičinu tetku"(2004: 92).

U dijelu *Kako autoričina mama, teta Seka, susjeda Maja, Lenče i gospođa Jarmila fabulativno nadoštuklavaju junakinju Š. C.* intervenciju pravi autoricina majka koja je dovela gošće. Prvi prijedlog je dala majka, u kojem se treba pisati o daljem životu nakon udaje, gdje Štefica rodi dvoje djece, zapusti se, muž nađe ljubavnicu. Ona se odlučuje na razvod. Autorica odbija prijedloge, ali se javi susjeda Maja koja govori o književnosti: "U tome i jeste stvar što je život jedno, a literatura drugo. Ono što ne možeš u životu, možeš u umjetnosti općenito" (2004: 96).

Ono što je autorica željela navela je u završnom dijelu pod naslovom *Završna obrada modela*. "Autorica je željela dostići onu toplinu koja se oslobađa u strasnom trenju ženskih jezika, verbalnu paru zajedničke kupke" (2004: 103).

"Likom male tipkačice koja traži životnu sreću autorica je namjeravala postići draž *herzromana*. Ljubić-restlovi doista su prepisani iz jednog takvog romana... U nemilosrdnom spajanju krpica autorica je otvorila mogućnost pripajanja još jednog žanra sa sličnom fabulativnom osnovom. O kojim *bajkama* je riječ čitaoci će se već dosjetiti sami... Izbor tehnike šivanja, s obzirom na to da se radi o 'ženskoj' prozi, nije mišljen kao ironičan izbor" (204: 105).

"Autorica insistira na ovoj zatupljujućoj završnoj obradi, pokušavajući imitirati preciznost 'Uputa za izradu modela' iz već spomenutog ženskog modnog časopisa, a i zbog mogućnosti što boljeg *prepeglavanja* autorskog modela. Usput rečeno, autorica u *prepeglavanju* vidi skorbu budućnost književnosti" (2004: 106).

Specifičan je kraj autoricina modela, to je broj 13. "Autorica je konačno dogurala do točke 13, koja joj je trebala zbog ženske potrebe da sve bude uredno, simetrično, odnosno na spomenuti broj 13 (fatalni 13 u životu Š. C.!). Autorica sada konačno može odahnuti i sa zarađenim pravom uzeti u ruke Hrabala da još jednom pročita kako je to tamo bilo s njegovim Hrmom"⁴³ (2004: 106).

8. Pripovjedač, kompozicija i način pripovijedanja u romanu *Štefica Cvek u raljama života*

Roman je konstruisan kao ženska priča sa sretnim završetkom jer je čitalačka publika (majka, prijateljice, majčine prijateljice) očekivala takav kraj. Narator je sama autorica koja je Šteficu Cvek stavila u centar zbivanja. Roman je kompozicijski uređen po *patchwork modelu*. "Patchwork roman – prema prvotnoj autoričinoj zamisli pokušaj inauguriranja 'ilegalnog' proznog žanra u postojeću 'službenu' tipologiju... autorica je namislila imitirati usmenu prozu koju su stoljećima kreativno stvarale žene, underground prozu koja je nicala na domjencima, čehanjima perja, prelima..."⁴⁴ kaže Dubravka Ugrešić i time definiše ovaj termin.

U žanrovskom smislu, roman slijedi zakonitosti trivijalne književnosti, a unutar same kompozicije romana tekst, kao književni kroj, D. Ugrešić kroji intertekstualnošću, a nit koja je vezivno tkivo je završna bordura koja se posebno razrađuje u svakom našivku pojedinačno. S obzirom na to da je izborom pripovjedne forme smjestila pripovjedačko lice u fokus, sama autorica se uzdiže i postaje krojačica osnovne i ostalih priča.

Vrlo često u romanu imamo poklapanje perspektive protagoniste i pripovjedačevog glavnog junaka, a to se postiže kompozicijskim sredstvima, ali i suprotstavljanjem pozicije pripovjednog i doživljenog.

⁴³ Miloš Hrma, junak romana "Strogo kontrolirani vlakovi" Bohumila Hrabala. Autorica se nadala da će ovim romanom uspjeti "kreirati ženskog Miloša Hrmu" (Ugrešić, 2004: 104).

⁴⁴ <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Kada-su-spisateljice-krojacice-silice-snajderice>

Glavni junak postaje centar događanja, ali on prelazi i u nešto drugo, unutrašnje. Tada D. Ugrešić prelazi na unutrašnje pripovijedanje, u kojem preko interliterarnosti, fikcije i bajkovitosti elemenata vanjski svijet potiskuje u pozadinu i bježi od pripovijedanja u klasičnom smislu. Štefica gubi preglednost nad svijetom u kojem se kreće, gleda na svijet iz svoje sužene i ograničene perspektive.

"Zaboga, mislila je Štefica, vječno ću ostati zatočena u ovoj kuhinji i skupljati grašak, zrno po zrno, plakala je Štefica, cijeli svoj život, mislila je Štefica, s tetkom koja će stalno gubiti zubalo, suze su kapale na pod, skupljati i skupljati..." (2004: 17).

Autorica u pripovjednom postupku koristi različite tehnike, a najdominantnije tehnike isprepliću fikciju i stvarnost. U kompoziciju svog romana utkala je fantastiku i intertekst, prije svega rusku fikciju, iz koje izvlačimo nimalo fantastične i fiktivne, već vrlo realne zaključke o pozicioniranju ženskog subjekta (rodnog i spolnog) u muškom svijetu. Konstrukcija subjekta u romanu raspada se na velike fragmente, niz citata, intertekstualnosti, aluzija.

Ako pogledamo i druge likove romana, Šteficine prijateljice i tetku, vidimo da tragikomedije reprezentiraju njihove živote, koji su sve osim sretni. Kompozicijski u romanu preovladava interliterarnost, koja je najdominantnija kod glavnog lika, koji je u potpunosti motivisan citatima; trenutak kad čisti grašak kao Pepeljuga, citatnost u onom dijelu kada gleda film o Snjeguljici, ali glavni lik je ušao u interliterarnost najviše u trenutku kad se poistovjetio s madam Bovari. Tada Dubravka Ugrešić uvodi i ironijske elemente u svoj intreliterni pripovjedni postupak. U romanu neprestano nailazimo i na humoristične prikaze, tako da je ovaj roman uranjanje trivijalne u visoku književnost.

O kompoziciji romana *Štefica Cvek u raljama života* J. Lukić je odlično primijetila čemu teže autorica i njena glavna junakinja: "Kao žena, ona mora da se oslobodi emocionalne zavisnosti od Drugoga, a kao spisateljica zavisnosti od čitaoca nespremno da se podredi unutrašnjim zakonima samog teksta."⁴⁵

⁴⁵ Lukić, J. (1995), *Ljubić kao arhetipski žanr*, dostupno na: www.zenskestudije.edu.yu.

9. Idejni slojevi u romanu *Štefica Cvek u raljama života*

U romanu *Štefica Cvek u raljama života* koriste se svi krojački termini, oznake za šivenje i krojenje, te se preko makaza i crtica uspijeva strukturno stvoriti jedna zadana forma u kojoj čitalac može pratiti naraciju, ali i ironiju i višerečenično ismijavanje trivijalnih literarnih klišeja, ali i savremenog života, koji je sve više skrojen i ukalupljen u fenomen sveopće estradizacije. Književnost ispunjava zahtjeve masovne komunikacije i otvoreno polje estrade, u kojoj su važni samo oni zgodni, popularni, koji atraktivno i savršeno izgledaju. Sve je više važno ono što oči vide, a sve manje ono što se čuje i zna.

Ovdje je ubačen jedan zvukovni fenomen – zvuk pisaće mašine, za koji autorica kaže: "Zvuk pisaće mašine podsjeća me na zvuk šivaće mašine" (D. Ugrešić 2004: 11).

Uz šivaću mašinu neminovni su razgovori, ljudske sudbine, i dok ona kroji odjeću, pisači stroj kroji riječi. Često su to jedina mjesta gdje žene iskazuju svoje emocije, na papiru se prenose iskustva, emocije, a uz šivaću mašinu želje ženskog odijevanja.

Autorica želi da njene čitateljice preispitaju vlastita stajališta. *Štefica Cvek u raljama života* je roman koji je nastao u pravom procvatu postmodernizma, onog koji napušta krute patrijarhalne narative i otvara mogućnost različitih umjetničkih eksperimenata, jer se u romanu parodijom oživljavaju trivijalni žanrovi, od kojih su najznačajniji ljubići i ženski časopisi, a s druge strane oživljava i usmena forma, u našim krajevima poznata i kao tračanje, koja je opći fenomen estrade. Autorica svugdje vodi Šteficu, od radnog mjesta, pozorišta, vjenčanja, kuhinje, do djevojke koja se pokušava ubiti, i na kraju se sve sretno završava, na trinaestoj lekciji iz engleskog jezika. Sve konce u rukama ovaj put drži autorica, koja svoju junakinju muči i razapinje tradicionalnim okovima i ulogom žene u njima, ali je i čeliči prividnom, lažnom emancipacijom. Svi likovi su žrtve okrutne tradicije i nadolazećeg kapitalizma.

Ironija, parodija, duhovitost pripovijedanja oslobodile su čitatelje i kritičare tereta da o Štefici Cvek razmišljaju kao o potlačenom i marginalnom ženskom subjektu, iako je ona ispunjavala sve uvjete da se uklopi u tu shemu. Slavu će Štefica Cvek postići tek nakon filma *U raljama života* Rajka Grlića, koji je snimljen 1984. godine. Filmska adaptacija popularizirala je djelo različitim narativnim tehnikama, fragmentarnošću, tehnikama šivenja i prekrajanja.

Linda Hačion ironiji pristupa kao nečemu što je iznad ideologije (*transideological*), što znači da se "ironija može koristiti (i korištena je) i za podrivanje i za pojačavanje i konzervativnog i radikalnog pogleda" (1994: 27).

O kraju romana, književna kritičarka Jasmina Lukić je primijetila:

"Problem je otvoren urnebesno duhovitim prizorom na kraju romana, kada spisateljica odlazi svojoj mami kako bi se sa njom posavetovala o mogućim načinima nastavka pripovesti o Štefici Cvek. Jer, kako nas obavještava spisateljica, iako je Štefica Cvek sreća srela mr. Frndića i našla se konačno u hepiendu do grla, izdavač romana smatra da je rukopis u tom obliku jednostavno prekratak za objavljivanje. Zato autorica odlazi kod svojih mogućih čitateljica – kod svoje mame i njenih prijateljica – da sa njima porazgovara o nastavku romana. U tom razgovoru, ona je primorana da zaključi kako sve te žene nemaju nikakvih drugih ideja, osim onih koje se lako mogu svesti na neki dobro poznati kliše. Razmišljajući o Štefici i njenoj daljnjoj sudbini, one nude rešenja u kojima se prepoznaju stereotipne predstave o životu, ili varijante preuzete iz nekog filma ili knjige, tako da spisateljica u jednom trenutku oseti potrebu da im kaže: 'Dobro, zar se zaista ničega ne možete sjetiti?! Ničega izvan klišea?!' Ali žene ova primedba ne pogađa. Zagrejane kapljicom konjaka, one potpuno zaboravljaju spisateljicu i završavaju razgovor zajedničkim razgledanjem starog foto-albuma holivudskih glumaca, 'lomitelja ženskih srca', birajući koja bi od njih sa kojim glumcem najradije proživela ljubavnu avanturu. Tako svaka od njih kreira sopstveni ljubić, a spisateljica dobija vrlo jasan odgovor. I kada imaju mogućnost izbora, njene čitateljice svojevolumeno ostaju u okvirima žanra, a spisateljici preostaje da lamentira 'o tome kako su mikrobi kiča najvitalniji organizmi emocija', i 'o melodramskoj mašti koja je – neuništiva.'"⁴⁶

Za kraj možemo samo postaviti pitanje da li je autorica u ovom romanu mrtva, kakav je roman u postmodernizmu, i kako to vidi Roland Bart u eseju *Smrt autora*. "Tekst je sačinjen od mnogostrukih pisanja, izveden iz raznih kultura, te ulazi u međusobne odnose dijaloga, parodije, osporavanja, no postoji jedno mjesto gdje ta mnogostrukost nalazi svoje žarište, a to mjesto je čitatelj, a ne kao što se do sada govorilo."⁴⁷

⁴⁶ <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/262-ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic>.

⁴⁷ Barthes, Roland (1999), "Smrt autora" u: *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.

10. Fadila Nura Haver u bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književnosti

"Nakon završetka rata u BiH, bosanskohercegovačke književnice su svoje mjesto u zvaničnim hegemonijskim i mainstream bosanskohercegovačkim hrestomatijama i antologijama našle u svakako znatno manjem omjeru nego muškarci, no unutar vrlo krutih nacionalnih/nacionalističkih okvira, pa se na osnovu imena autorice/autora kao ključnog označitelja donosi odluka u koju nacionalnu književnost pripada – bošnjačku, hrvatsku ili srpsku... Klasifikacijama autorica unutar bosanskohercegovačkih akademskih diskursa i kanonizacija mogu se mapirati mehanizmi konstitucije pozicija moći i znanja, koje odlučuju gdje je ženama mjesto, i može se zapravo uvidjeti da su kanonizacije književnosti još uvijek duboko mizogine i nacionalističke, a samim tim i isključive."⁴⁸

O tom vremenu i o kontekstu u kojem su pisale književnice na prelasku iz 20. u 21. stoljeće, a koje predstavlja novu pripovjedačku generaciju Bosne Enver Kazaz kaže:

"Bosanskohercegovačku književnost na prelazu iz 20. u 21. stoljeće karakterizira ne samo veliki poetički obrat iz visokog modernizma u postmodernizam, te pad postmodernističke poetike i pojava postističkih poetika, kritičkog mimetizma, osjetilnog realizma i nove osjećajnosti, nego i reakcija književnosti na rat i njegov užas, gdje primarnu ulogu ima nova književna generacija. Ona će presudno obilježiti pripovjedačku, ali i poetsku produkciju postavljajući nov poetički poredak, estetske i etičke kriterije u književnosti. Iznikla na fonu ratnog haosa i njime temeljno obilježena, ova generacija za osnovno tematsko područje svojih priča, ali i poezije uzima stravično ratno iskustvo. Po tome su novi/e bosanskohercegovački/e pripovjedači/ce bliski/e generaciji ekspresionista s početka 20. vijeka u interliterarnoj južnoslavenskoj zajednici. Ali, za razliku od ekspresionističke težnje za eksperimentom, revolucionarnim zahvatima u jezik i književne forme što rezultira brisanjem tradicionalnih granica u žanrovskom poretku književnosti, u novoj bosanskohercegovačkoj prozi prisutan je, uz postmodernističku destabilizaciju žanrova i hibridizaciju naracije, povratak priči i pričanju, čak obnova realističke tradicije pripovijedanja u nastojanju da književni tekst bude, uz ostalo, i neka vrsta etičkog dokumenta povijesnog užasa."⁴⁹

⁴⁸ http://www.zenstud.hr/wp-content/uploads/2016/12/Crveni-ocean_Dani-MJZ.pdf.

⁴⁹ <http://www.sveske.ba/bs/content/nova-pripovjedacka-bosna>.

Enver Kazaz, kada govori o ranijim romanima bošnjačke književnosti, primjećuje da "bošnjački roman na svom početku nema stabilan društveni kontekst, te da će ga nestabilnost nacionalnog konteksta i tragična nacionalna pozicija u historiji stalno pratiti tokom razvoja."⁵⁰

Onda, do bošnjačkog romana 21. stoljeća imamo roman koji je "najčešće ispovijedan, lirski intoniran, a ne hladno distanciran, mimetičan, ne, dakle, podražavalačka slika društva."⁵¹

"Sastavni dio nove pripovjedačke Bosne čini i tzv. ženske priča. Neke od pripovjedačica, prije svih Alma Lazarevska i Fadila Nura Haver ušle su u sami vrh bosanskohercegovačkog književnog kanona... Fadila Nura Haver je u zbirci priča pokazala zaista raskošan i posve neobičan pripovjedni talent, a njena proza djeluje kao vješto skidanje svih maski sa neprozirne ljudske stvarnosti da bi se na koncu prodrlo do elementarnih egzistencijalnih suština. I kad piše o sedam debelih tetaka razvijajući groteskni oblik porodične hronike, ili ironičnu društvenu priču o partizanu Čakrmi, ili pak o sarajevskom duhu sa potresnom evokacijom rata, odnosno priču u kojoj tematizira postratnu bosanskohercegovačku traumu i situaciju izbjeglištva, Haverova pokazuje da je pripovjedačica koja spaja razdaleke planove stvarnosti. Otud ona dar za ironijsko i humorno kao osnovnu narativnu strategiju nadopunjuje lirskim pasažima, blagim vibriranjem emocija, pa humor i ironija u njenim pričama često dolaze u spoju sa molskim, gotovo tragičkim osjećanjem svijeta. Zato je kontrapunkt temelj na kojem Haverova gradi svoju prozu. Bazirana na kontrapunktalnosti, njena proza obuhvata luk od apsurdističke naracije, do groteskni i humorni priča, u kojima se humor počesto pokazuje ko zadnje utočište pred egzistencijom u stalnom osipanju."⁵²

Struktura romana *Kijamet via Vranduk* može se donekle vezati za sentimentalni roman 18. vijeka, jer između Fadile Nure Haver i romana tog perioda stoji uspon, ali i veliko i neočekivano opadanje individualističkih vrijednosti. U romanu je ključan prikaz opadanja tih individualnih vrijednosti koje traju i trajat će i prisiljavaju nas da u strukturama romana tražimo određeni, nama odgovarajući oblik kojim se može i mora izraziti degradirani pojedinac. Roman je vrlo sličan *Prokletoj avliji*, jer imamo roman u romanu, glavna junakinja je Nihada koja u prvom dijelu priča o svom životu, i čitajući ga možemo ga svrstati u neki postmoderni klasicizam.

⁵⁰ Kazaz, Enver (1998), "Od poetike žanra do poetike knjige", u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Alef, Sarajevo.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

Pratimo život glavne junakinje od trenutka kada je dobila svoje cipele, i tako se jedan ljudski život odvija do neke dvadeset i šeste godine, odvija se pred nama u svome prirodnom slijedu. "Ako biste danas tražili da vam opišem svoje prve cipele i svoje prvo seksualno iskustvo, u vezi sa drugim imala bih reći samo toliko da je gadno žuljalo. Što se, pak, cipela tiče, iskustvo je nebesko i doseže u sam centar Andromedine magline. Blještavo bijele, sa kaišićima oko gležnja i izbockanim rupičastim leptirićima, sa mirisom koji se pamti za sva vremena, a iznutra toliko čiste da se sustežem zavući ruku u njih a kamoli nogu" (F. N. Haver, 2001: 9). Lik Nihade gradi se i upotpunjuje u odnosu na njenu porodicu i ostale ljude koji žive oko nje.

Ovaj roman potvrđuje da je Nihadino vraćanje u raniji život "vječni prostor sukoba u kojem se kolektivno pamćenje imenuje kao konstitutivan rascjep između istine i moći" i da su "u svjesnoj ili nesvjesnoj povijesnoj filozofiji moći oni nemoćni (progonjeni) u bitnom smislu lišeni glasa."⁵³

11. Žanrovske karakteristike romana *Kijamet via Vranduk*

Prozni žanrovi u kojima prepoznajemo autobiografski diskurs kakav je vidljiv u romanu *Kijamet via Vranduk* usmjereni su na priče iz lične povijesti (djetinjstvo, odrastanje), a autobiografski žanr je jedan od najfleksibilnijih i najoriginalnijih. U romanu *Kijamet via Vranduk* pratimo sve faze života Nihade i Behke, preko rekonstrukcije Almasine priče u drugom dijelu romana. Taj autobiografski postulat priče govori i o zamršenim, u ovom slučaju tradicijskim i društveno-patrijarhalnim odnosima koji su pokazali kompleksan odnos društvenih oblika i različitih individualnih osobnosti. Pored autobiografskog, imamo i biografski postulat. Ono što je interesantno za samu biografiju i tekst u njoj, kako kaže Helena Sablić Tomić, jeste da "tekst se oblikuje iz naknadne vremenske pozicije, tj. pozicije trenutka u kojem počinje pisati te diskurzivno oblikuje samo one činjenice koje su već u recepciji imale svoju ovjeru. Kako bi odabrane činjenice zadobile smisao u fikcijskom vremenu, potrebno ih je konstruirati u smislenu strukturu."⁵⁴

Fadila Nura Haver uspjela je vješto ispreplesti narativne strategije autobiografskog i biografskog diskursa, i u potpunosti je uspjela približiti stvarnost i glavnog junaka, ili subjekta, koji proizvodi tekst i sadržajno ga usmjerava.

⁵³ Felman, Shoshana, "Benjaminova šutnja", preveo Tonči Valentić, u: *Odjek*, 61/3, Sarajevo, jesen 2008, str. 6-19.

⁵⁴ Sablić Tomić, Helena (2000), *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb.

U prvom dijelu romana pripovjedačeva perspektiva je u prvom licu, koja nije uvijek jedinstvena. Jednom je Nihada pouzdan pripovjedač: "Arlaučem i bljujem sve što sam ikad pojela i popila. Vjetar mi vraća dio toga u kosu. Preostali dio, kao malter, nabacuje po prozoru. Svud curi i šprica" (F. N. Haver, 2001: 19), a ponekad je ona i nesiguran pripovjedač, a to je kad prepričava majčine, očeve ili tuđe dijaloge. "Da se nesreća tvoje sestre Enise kojim slučajem prolije po karti svijeta ne bi žive duše ostalo nigdje, ni ptice na nebesima, ni kamena na kamenu, sve bi se potrovalo. Moj sinko, eno je kost i koža, živa se osušila, al' sve joj džabe kad ima brata koji ne benda ništa što nije u karte ucrtano" (F. N. Haver, 2001: 40) i dalje nastavlja: "Nisu te tvoje usrane bradonje izmislile život! Rođenoj si sestri pamet smutio pričom da nema Boga, nema duše, nema ničega što nije u karte ucrtano ili u matične knjige upisano. Ne primjećuješ da je vihor duše, niti hoćeš makar pola rečenice o tome progovoriti"(F. N. Haver, 2001: 41). Da li uopće narator priče može da se pouzdano prisjeća onoga što se dogodilo prije dvadeset i šest godina? O tom sjećanju i pripovijedanju H. Sablić Tomić kaže: "To je prisjećajuće pripovijedanje, obilježeno sindromom naknadne pameti. Ono ima autobiografski okvir životne priče koji se sastoji od pojedinačnih, u sjećanju obnovljenih scena."⁵⁵

Kijamet via Vranduk je roman koji se zasniva na auto/biografskim iskazima naratorke i glavne junakinje drugog dijela romana.

Sam naslov romana predstavlja "polifoniju prostora",⁵⁶ jer taj prostor je i realan, i zamišljen, i veliki svijet obje junakinje – Nihade i Behke. Za ovaj roman je možda najtačnija definicija: "Roman je pripovjedna forma novijeg razdoblja na europskom području. Njegov je fiktivni (izmišljeni) svijet obuhvatan, poput epskih i biblijskih svjetova, ali se od jednog i drugoga uvelike razlikuje po tome što se njime tvore svjetovi kojima se predočuju stanja i situacije čovjeka novije povijesti u njegovoj svakodnevnicu."⁵⁷

Kako samo uzbudljivo neobičan naslov romana *Kijamet via Vranduk*?! Šta znači riječ kijamet? Riječ kijamet znači nevjeme, arapskog je porijekla i pored tog značenja znači "bunu, viku, galamu, zabunu i nepogodu, a taj pojam se odnosi na veliku nepogodu i oluju".

⁵⁵ Sablić Tomić, Helena (2000), *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb.

⁵⁶ Lotman, Jurij Mihajlovič (1976), *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd.

⁵⁷ Peleš, Gajo (1999), *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, str. 35.

Ono što je Fadila Nura Haver željela kazati u svom romanu u više navrata je i naglasila:

"Čini se da mi je pošlo za rukom ispisati dvije strane iste priče, ostavljajući čitatelju da sam prosuđuje koja je od njih bliža ljudskoj mjeri stvarnosti. Nije mi uopće pritom bilo važno uspostaviti nekakvu porotu i sud, već naprosto otvoriti dvije Pandorine kutije; prvu iz koje se konstruira identitet djevojčice Nihade Ramljak u procesu odrastanja, i drugu u kojoj se dekonstruira identitet Behke Kotorić, u ključu patrijarhalnog zajapa koji u svijesti bosanskohercegovačke žene dvadesetog stoljeća uspostavlja volju da se i sama bori u održavanju i podržavanju tog poretka."⁵⁸

12. Kompozicija, pripovjedač i način pripovijedanja u prvom dijelu romana *Kijamet via Vranduk*

Prvi dio romana *Kijamet via Vranduk* sastoji se od dva poglavlja: u prvom dijelu se upoznajemo s naratoricom Nihadom, koja priča iz perspektive djevojčice o životu svojih roditelja, vrlo malo govori o svom bratu i sestri: "iste godine kad sam otišla, moja tri godine starija sestra se udala, a brat je dogodine otišao na studij u Zagreb" (F. N. Haver, 2001: 128); o životu majčine tetke Behke, koja se udavala sedam puta i koju je Nihadin otac uvijek nazivao kurvom.

Prvi dio romana u potpunosti "konstruira identitet djevojčice Nihade Ramljak u procesu odrastanja",⁵⁹ u kojem ona nepovratno gubi ono što je bio centar njenog svijeta – svoju majku, ali stoički ide naprijed i naracijom nas vodi sve do svoje udaje.

U ovom dijelu romana je zastupljeno pripovjedačko prvo lice koje je postalo centar pripovjedačke perspektive, a sam pripovjedač je isključivo zapisničar naizgled jednostavne, a suštinski kompleksne individualne priče. Pozicija pripovjedačkog prvog lica jeste da je Nihada centar događanja, i da ona preuzima ulogu sveznajućeg naratora. U prvom dijelu romaneskne kompozicije dolazi do izražaja Nihadina upućenost u zatomljene patrijarhalne okvire, ali i njeno opažanje vlastitih unutrašnjih prostora, zatim njena samoanaliza, introspekcija, ali i njeno obračunavanje sa samom sobom polije smrti voljene majke.

⁵⁸ <http://www.knjizevnost.org/>, intervju s Fadilom Nurom Haver pod nazivom *Piscu je važna recepcija onoga što se trudio kazati u svijetu u kojem živi*

⁵⁹ <http://www.knjizevnost.org/?p=5257>, intervju s Fadilom Nurom Haver pod nazivom *Piscu je važna recepcija onoga što se trudio kazati u svijetu u kojem živi*

Fadila Nura Haver u potpunosti dovodi u saglasnost vanjski i unutrašnji svijet, jezički jasno i precizno. Svijet glavne protagonistice, djevojčice Nihade, dobre i odlične učenice, uzorne djevojčice i sestre, kao dijete koje previše razmišlja i vidi, kao junakinja sa idealima, nepogrešivim svjetonazorima; F. N. Haver je sveukupnu perspektivnost romana usmjerila na nešto dublje, a to je da u rekonstrukciji vlastitih sjećanja glavna junakinja postaje svjesna značenja vremena i prostora. U tom smislu veliku ulogu i važnost odigrali su vremenski prezent, perfekt i futur.

Ono što je najvažnije istaći za prvi dio romana u kojem se rekonstruišu dva života, život naratorke Nihade i majčine tetke Behke, jeste činjenica da je Haver pokazala izuzetnu otvorenost kompozicijske forme u kojoj su određeni događaji vremenski i prostorno odvojeni jedni od drugih. Svi vremenski odlomci strukturisani su na način da slijede jedan za drugim, ali sa jasnim i preciznim stilom, što olakšava sami proces čitanja.

Djevojčica Nihada, u strukturi romana doživljava svoje drugo ja, a ono počinje u trenutku kad spozna šta je patrijarhalni brak, a završava sa spoznajom da majke više nema.

Nihadi teško padaju rasprave roditelja, u kojima otac uvijek govori o zloglasnoj i nemoralnoj tetki Behki, koja će se sedmi put udati za svog pastorka Murisa. Nihada vidi da njena majka, žena koja je u braku, sredinom dvadesetog stoljeća trpi muževljeve uvrede, ne dozvoljavajući da iko od njene uže familije otkrije pravo lice njenog muža. Svaki opis je jedan značajan isječak iz Nihadinog života i čitaoci mogu sebi stvoriti vjernu sliku kako je to izgledalo. Na kraju prvog dijela saznajemo da je Nihada otišla iz kuće, ne mogavši se nositi s bolom zbog preranog odlaska majke, da odlazi u Sarajevo, gdje živi kod bračnog para Mustafe i Anke Kotorić. Mustafa je najmlađi Behkin brat. "S njima sam odlazila na ljetovanja i zimovanja, na pozorišne predstave i koncerte, na književne večeri i izložbe. Vodili su me u mnoge evropske gradove, u znamenite muzeje i galerije" (F. N. Haver, 2001: 128).

Pozicija donekle sveznajućeg pripovjedača, u kojoj imamo nultu fokalizaciju, omogućava pripovjedaču da posmatra lik i izvana, ali i da prati njegov unutrašnji život, tako se aktivno i svjesno uključuje u dijelove priče preko racionalnih stavova i pogleda, preko kojih donosi moralne sudove o svim likovima. Iako pratimo život Nihade i Behke, sve vrijeme pred sobom imamo skicu miljea – Vranduka, ali preko brojnih sekvenci koje su sastavni dio romana F. N. Haver razobličava moral Vranduka i Nihadinog mjesta, koji je odveć loš, degradirajući.

Međutim, u romanu *Kijamet via Vranduk* prisutna je i unutrašnja fokalizacija, koja predstavlja i onu drugu pripovjedačku strategiju, jer imamo neke dijelove teksta u kojima se znanje i saznanje pripovjedača potpuno ograničava, te on zna isto kao i lik. U takvim situacijama sama radnja se uglavnom filtrira i apsorbira zajedno s likom, jer naracija tada uvijek biva fokalizirana kroz lik, a ono što je važno, u ovom slučaju, lik pri tome nije uvijek pripovjedač, tj. narator priče.

U prvom dijelu romana Nihada, koja je narator, tematizira Vranduk u kojem nastaje veliki broj njenih uspomena. Preko svih poglavlja, na koje je podijeljen prvi dio romana, kao i drugi, pratimo dešavanja u gradu Vranduku, koja su obojena porodičnim tragedijama i veseljima, tako da ovdje možemo govoriti o simetričnosti kompozicije, kojom se lakše organizuje sjećanje Nihadino, kako bi zapisane uspomene bile razumljive čitaocima. U samom romanu kao cjelini imamo dva pripovjedačka glasa, jedan Nihadin koja rekonstruiše vlastito djetinjstvo, obilježeno preranim majčinim odlaskom, i drugi glas distancirane Behkine unuke Almase koja rekonstruiše život svoje nane Behke. Svako poglavlje je jedna simetrična i jasna cjelina u kojima su sentimentalna prisjećanja iz dječijih nevinih perspektiva uobličena rukom pripovjedača. Da bi analiza ovog dijela romana bila potpuna iznijet ću stav G. Simmela da je cijela naša moderna civilizacija zapravo muška civilizacija, to jest "država, zakoni, moral i religija su institucije stvorene od muškarca za muškarce."⁶⁰

Nihada, kao naratorica prvog dijela, svoju ispovijest završava sa nekoliko zapaženih misli: "Uglavnom, samo glumimo da marimo za posrtanje bližnjih, ali između njihovog i našeg pada i srcem i dušom navijamo za njihov" (F. N. Haver, 2001: 134). "U stvarnosti sedmi je juli godine 2000. Danas ću se prvi put udati. U snovima, tuđim, definitivno ću biti žena, a mati mi kaže: 'Sve si ti ovo izmislila, moju tetku Behku i sve nas. Nikad nismo bili takvi. Samo si ti oduvijek bila čudna. Cijeloga života sam strepila od svakog tvog koraka. Nije lako imati takvo dijete. Nedobog nikom.' U stvarnosti, mojoj, nisam ja izmislila početak ove igre. Ni muškarca. Ni ženu. Ni snove. Sanjala jesam da je stvarnost u mojim rukama. I jesam izmislila" (F. N. Haver, 2001: 156).

Možemo zaključiti da neke bolne i teške istine izgledaju u osnovi nemoguće. Upravo zato su svakidašnja mogućnost. Posmatranje svijeta iz naivne (Nihadine) svijesti ima dvije mogućnosti: najednom se sve nemoguće pretvorilo u moguće, a sve što je izgledalo moguće, pretvorilo se u nemoguće.

⁶⁰ G. Davis, Elizabeth (1976), *The First Sex*, Penguin Books Ltd, England.

13. Okvir za interpretaciju drugog dijela romana *Kijamet via Vranduk*

Drugi dio započinje izrekom o Vranduku i tako će se nastavljati nekoliko stranica o gradu Vranduku: "Vranduk je kamen-međaš vjekovnog čovjekovog napora da vlada sobom i da u svemu tome ostavi dragocjene tragove" (F. N. Haver, 2001: 158). Sada se javlja naratorka Almasa Kotorić, unuka Behkina, koja će pričati potresnu historiju života svoje nane, ali će se i sama zapitati: "Može li onda iko pričati o tuđem životu, a da ne zaluta u gustiš naklapanja, besmislenih pretpostavki i izmišljotina? Ko može u potpunosti ući u nečije srce, u nečiju istinu? Razumjeti nekog drugog, razmotati njegovo vrijeme ili njegovu bol ili njegove snove? Ko ima pravo na drugog okačiti stub srama?" (F. N. Haver, 2001: 159).

Već je davno William Shakespeare rekao: "Bio čist kao led i bijel kao snijeg, ipak nećeš izbjeći kleveti",⁶¹ što će se ispostaviti tačnim, sve dok kao čitaoci slušamo sudbinu Behke, koja je izuzetno teška i tragična. Naraciju o Behki Almasa će početi od onog trenutka kad joj je izgorjela kuća i kad je Behka jedino iznijela iz goruće kuće seharu,⁶² iz čijeg sadržaja se može saznati cijeli život same Behke.

"A sehara, šta je u sehari!... Slika Semiz-kapetana Kotorovića..., pramen Almasine plave kose..., doktorska diploma Zaima Karahmeta, i sahat njegov zlatni na lancu... Pet knjiga Zaimovih, serdžada perzijska i tepih od ćilibara, majke Zaimove Sevre. Ništa od Behkine majke Fatime, kćeri Daut-bega Faizbegovića, do srebrni naprstak i okrugli đerđef od trešnjina drveta" (F. N. Haver, 2001: 168).

Tog trenutka kada je Behki izgorjela kuća, sjatile su se komšije, ali svi su u sebi mislili jedno, a Behki govorili drugo, i uvijek ona ista: "Nek je živa glava!" (F. N. Haver, 2001: 170). "Tako se sjate sve čovjekolike životinje, kao u basnama kad ih lisica pozove na ručak. Dođu najbolji i najgori, čisti i usmrđeni, ateisti i vjernici, lukavi, zli, dobroćudni, spori i brzi, pravi i krivi. Kad se zlo dogodi, svi dođu da ti svojom ukupnošću bol pretvore u bijes, patnju u krik, kao to zatrovanog psa zalijevaju mlijekom, sve dok ga ne natjeraju da povрати otrov" (F. N. Haver, 2001: 174). Ovaj dio, bez obzira koliko bio bolan za Behku, pokazuje kako zlo nije vječno i kako ima nade za ostvarenje boljeg svijeta od onog u kojem živi glavna junakinja.

⁶¹ <http://www.izrekeicitati.com/kategorije/74-ogovaranje>

⁶² Sehara je turcizam i ima značenje: kutijica za nakit i vrijedne stvari ili kutija u kojoj se čuva ruho udavače. U starim bosanskim kućama sehara je imala povlašteno mjesto i to ono najljepše, okrenuto suncu. Bila je skladnih dimenzija, u izrezbarenj ornametici, prekrivena vezenim platnom.

Život izgrađuje i razgrađuje, stvari se ruše i obnavljaju, i taj proces življenja i propadanja je jedinstven. Ali, treba tražiti svoje sehare, svoju ljepotu, u kojoj čovjek jedino može da savlada vrijeme i da tom prolaznom činu suprotstavi jedan stalan izvor, vječnu mladost koja će pomoći pobijediti i prošlost i sadašnjost i budućnost.

Poslije ove Almasine naracije, u pripovijedanje se uključuje sveznajući pripovjedač koji rekonstruiše Behkin život, od djevojačkog života u Derventi, gdje je odrastala sa ocem Semiz-kapetanom Kotorićem, majkom Fatimom-begovicom i devetero braće i sestara, od kojih je najstariji bio Hasan, pa sedam kćeri sa Behkom, sin Mustafa i najmlađa Almasa. Behka ima osamnaest godina, i tada umire njena desetogodišnja sestra Almasa. Te iste godine otac je udao Almasu za visočkog bega, ne pitavši je je li ona saglasna s tim. Budući muž, "ni lijep, ni ružan, već da te Bog sačuva. Kao da je posvojče, ni nalik ovima što su se u njegovo ime pogađali. Sramota je ikom kazivati da na svijetu ima takvih stvorenja"(F. N. Haver, 2001: 177). Otac nije reagovao kad je vidio za koga se udaje njegova kćer. Bio je spreman zbog begovluka, ugleda, da svoju kćerku uda za nekoga koga ona prvi put vidi. On je "trgovao" svojom djecom. U Visokom je Behka živjela jedanaest godina, u prvih pet godina otac je dolazio tri puta, ali se Elez-begovi ne pohvališe unukom, Behka nije rodila. Ono što otac nije znao, a to je da Bakir-beg, Behkin muž, nije nju ni taknuo, jer je volio muškarce. "Preciznije, dječake. Vrzimali su se po imanju, unajmljeni i dovedeni ko zna odakle... Žena kupljena od Semiz-kapetana Kotorića da posluži kao pokriće pred svijetom" (F. N. Haver, 2001: 184).

Taj prljavi lažni muški moral u jednoj patrijarhalnoj zajednici, koji je spremno založio jedno nevino stvorenje, Behku, koja je jedanaest godina trpjela i čak seksualne ponude dobivala od samog djevera: "Ako ti se prohtije onoga što Bog mome bratu nije podario, toga u mene ima na pretek, pa ćeš biti namirena. Dok si pod našim krovom, neće ti usfaliti ni sunca ni mjeseca. A mimo nas se ne žali nikom, jer ti niko vjerovao ne bi" (2001: 184). Uz beskrajnu obespravljenu ženu u ovakvoj životnoj priči, idu i licemjerstvo i pronicljivost muškaraca s kojima Behka živi: "Živjela je u mržnji; tupo, ravnodušno, kao što krava u štali živi... Ali, sve je bilo bolje nego sklopiti savez sa Elezima u njihovoj logi i pristati da se živi na njihov način" (2001: 185).

Behka je tada našla svoju strast, grabiti: "grabila je lišće, travu, granje, ali tek kad je počela grabiti snijeg, konačno je svi proglasiše ludom" (2001: 185).

Behka uz pomoć brata bježi i udaje se za njegovog druga Zaima. Živjela je s njegovom majkom Sevlom, a Mustafa, Behkin brat, i Zaim otišli su u Zagreb. Behka se konačno oslobodila, ali ubrzo joj stiže očevo pismo koje joj je oslobodilo i dušu za cijeli život, pismo koje predstavlja manifest sudara dva reda sila koje upravljaju ljudskim sudbinama: red tuđih emocija, želja i nameta i red vlastitih osjećanja. Čitalac sve više opravdava i razumije Behku, koju je mogao osuđivati pročitavši broj njenog vjenčanja na početku romana. "Zar ti nije dosta što si već ukaljala čast i ime Elez-begovo, pa bi sad svoju žensku sramotu da sakrije ljagom na čestite muževe! Ko god izabere sramotu, zaslužuje i bijedu! Na oči nam se ne pomalaj! Nemaš više ni oca ni matere!" (2001: 197).

Nakon toga, dok je čistila obližnji potok, naišao je Bakir-begov brat i silovao ju je kako bi osvetio ukaljanu čast. Behka uskoro saznaje da je trudna i da je dijete bivšeg djevera, želi ga ubiti, ali je svekrva Sevla moli da ga zadrži. Zaima ubijaju u Zagrebu, rat je u jeku, one bježe s dvogodišnjim Mustom, sinom, u Travnik, gdje se ponovo udaje za Šaćira, bogatog stočara. U vrletima rata zatiče brata Mustafu i njegovu ženu Anku, a brat, pogledavši Mustu, shvatio je da nije Zaimov, ali "nikad neće pitati Behku da mu kaže istinu, uvjeren da zna istinu" (2001: 212).

Na kraju rata Behka saznaje da joj se otac "posebno istakao u upravljanju zloglasnim tamnicama Nezavisne države Hrvatske" (2001: 217). Od brata će saznati da je Zaim, otac Mustin "jer u njegovim papirima piše da je sin Zaima Karahmeta, doktora i komuniste utamničenog u Gradišci" (2001: 217) ubijen, a za sve je to znao Semiz-kapetan.

Već se tada Behka razvela od Suljage Biščanina, i udaje se peti put za Hilmiju Puzu, "s kojim će samo jednu zimu prezimiti. Hilmija bio mudriji pa pred smrt svoju djecu namirio" (2001: 217). Šesti put se Behka udala za čovjeka koji je već bio oženjen i to u Vranduk. "Niko se u cijelom Vranduku ne začudi kad Šemso Spahić dovede ženu na ženu... Neće se ni Mejra pobuniti kad Šemso sebi hanumu dovede. Preći će u mutvak sa petnaestogodišnjom kćerkom Mersijom i nastaviti život kao da se ništa ni desilo nije" (2001: 221).

Prijelomni događaj je nastao kad se Vratio Mejrin i Šemsin sin Muris, koji se naselio u jednoj očevoj kućici, ali je vrlo malo vremena provodio s ocem, optužujući ga da mu ovo nije harem i da više nema Osmanskog carstva. Poslije toga Šemso strada u svojoj radionici jer je "pila na njih iskezila oštre zube" (2001: 228) i više taj Šemso nije bio kao prije.

Mersija, kćerka Šemsina, sve te godine smišljala je kako da se osveti očevoj drugoj ženi, ali Behka je podnosila prolijevanje vode po salati, i razne druge smicalice, koje su posmatrale tri osobe: Muris s prozora svoje kuće, Behka i Mejra sa svojih prozora. "Umjesto Behke, na nju bi redovno zagalamila Mejra, što djevojci očigledno nije bilo dovoljno" (2001: 229).

Trenutak koji će odrediti Behkinu i Murisovu sudbinu jeste onaj kada je saznala za smrt svoga oca Semiz-kapetana. F. N. Haver uspješnom naracijom opisuje Behkin susret u gasulhani s mrtvim tijelom čovjeka koji je uveliko obilježio njen život.

"Zorom je odvedoše u gasulhanu. Stajala je i gledala. Ovo nije Semiz-kapetan Kotorić, mislila je. Sve je umotano, osim lica. A na licu samo nos. Veliki orlovski nos. Tanke modre usne. Donja uvučena pod gornju. Nije ni mlad ni star. Ni lijep ni ružan. Ni strašan nije. Nema ga. Nema Semiz-kapetana. Samo njegov nos. Ali puno veći. Nikad prije nije primijetila njegov nos. Ne sjeća se ni da ga je imao. Imo je obrve. Sastavljene i strašne. Tamne. Sad su žučkaste. Rijetke. Imao je usne. Donja deblja od gornje. Sad ima samo gornje. I brčiče. Bijele. Nije ga morala ništa pitati. Sam bi rekao šta misli. Onomad. A jutros..." (2001: 232).

I onda, u boli i tuzi izriče: "Na šta sam potrošila godine Semize Kotoriću? Četrdeset i četiri da bih vidjela da te nema. Kao da te nikad nije ni bilo. Samo utvara. Samo ovaj nos. Velik, ali neživ" (2001: 232). Vraćajući se sa Murisom kući prvi put u svom životu osjetila je veliko uzbuđenje usljed muškog prisustva, "u stomaku osjetila tjeskobu" (234), "dah je postajao sve plići" (234), "gledaju se željom i pristankom" (235). Tada se sva ona strast koja se dugo kupila konačno realizovala: "gledaju se željom i pristankom", "dišu", "ne dišu", "spajaju se", "davanje", "do zadnje bogde", "umiranje i rađanje u drugom" (2001: 235). Tek kada se oslobodila očevog tereta i kada je vidjela sve nedostatke sad već mrtvog oca, oslobodila je i dušu i tijelo. Svjesno se predaje muškarcu koji joj se sviđa, i sa kojim je osjetila to "panično lupalo" (2001: 234).

Sveznajući pripovjedač upozna je nas da je prve godine života u Vranduku, kada se Behka udala za Murisovog oca, došao njen brat Mustafa i donio joj "smeđi kovčežić sa stvarima Zaima Karahmeta. Među njima šest knjiga u tvrdom povezu tamnozeleno boje. Svih šest knjiga tiskane su u okviru *Zabavne biblioteke* u Zagrebu, u godinama 1917. do 1919" (2001: 239).

Zanimljivo je kojih je to šest knjiga: "Neshvaćen", Florence Montgomery, "Djetinjstvo", Maksim Gorki, "Beata i Mareja", Eduard Keyserling, "Kaluđerov put", Conrad Ferd Mayern, "Druga ljubav", Paul Bourget, "Oganj", Henri Barbusse. Ono što ju je povezivalo sa Zaimom bilo je "ovih šest knjiga i Mustin rodni list" (2001: 241).

I to je priča o Behkinjoj sudbini.

14. Kompozicija, pripovjedač i način pripovijedanja u drugom dijelu romana *Kijamet via Vranduk*

U drugom dijelu romana u početku je narator Behkina unuka Almasa, ali vrlo kratko, tek jedno poglavlje, a onda ulogu naratora nastavlja Behka, koja ostavlja određene biografske zapise o svom životu. Autorica većinu pripovijedanja prebacuje na teret sveznajućeg pripovjedača, neimenovanog, koji u tragičnim opisima Behkinog života na svoju stranu odmah pridobije i čitaoca. F. N. Haver nam nigdje nije dala detaljne upute ko je Almasi ispričao sve o životu svoje nane. Almasa zna i za neke događaje za koje Behka ne zna, čak razgovara i o tome šta je Behkin dedo Daut-beg Faizbegović govorio o svom zetu Semiz-begu Kotoriću.

Drugi dio romana ima dva paralelna toka, onaj bolniji i tužniji, u kojem Behka sjedi na zgarištu svoje nekadašnje kuće, i proživljava naslovnicu romana kijamet, dok komšije zlorado govore o njoj i naslađuju se njenom kaznom. Većina ih smatra da je to ona zaslužila. Niko od njih nije znao ništa o životu Behke prije Vranduka. A onda čitaoci saznaju do u detalje Behkin život, od prvog braka do ovog posljednjeg, sedmog, kad se udala za pastorka Murisa. Iako je optužuju, ona tek s Murisom pronalazi pravu ljubav. I onda, čitajući one riječi koje su joj komšije izrekle, imamo potrebu da je branimo i odbranimo. Svoju tužnu priču napisala je bosančicom, a kruna njenog života je unuka Almasa, koja je dobila ime po njenoj sestri, koja je od vrućice umrla kao desetogodišnja djevojčica. One riječi koje joj roditelji ponavljaju kada se udaje i kada bježi od prvog muža sveprisutne su u romanu, kao da žele opomenuti koliko je jak eho roditeljskih savjeta i uvreda.

Behka, kao autobiografski subjekt, dokazuje tvrdnju Paula de Mana "da autobiografija nije niti u životu osobe, niti u subjektu govora, već u jeziku. Ona je utemeljena na fikciji. To ne znači da ona nastaje izmišljanjem likova i događaja, već njihovim pretvaranjem u predmet pripovijedanja."⁶³

Fadila Nura Haver je, svjesno odabravši tehniku autobiografskog pripovijedanja, potvrdila da pripovijedanje o sebi nužno podrazumijeva pripovijedanje o drugima. A onog trenutka kad krenemo sa autobiografijom, nužno imamo i biografiju neke osobe, a to zapaža i Mirna Velčić: "autobiografija je biografija koju piše ili govori taj što se postavlja kao subjekt."⁶⁴

Ono što drugi dio romana izdvaja u odnosu na prvi jeste što se temelji na biografskim iskazima Behkine unuke Almase, koja je narator u prvom poglavlju, a onda nam narator postaje i sama Behka, koja navodi svoje iskaze uz pomoć autorice. Zanimljiv je način na koji je izveden taj susret između istinskog života Behke i fikcionalnog prikaza protagoniste, čas Almase, čas i same Behke. Taj se odnos nameće kao specifična osobina auto/biografskog narativa bošnjačke književnosti. Roman tako iskače, jer se možemo zapitati ima li sličnosti između autoricinog života i fiktivnog glavnog lika, ili je to zapravo sasvim slučajno grad Vranduk koji je vezan za samu autoricu.

U ovom dijelu romana prisutno je stalno lutanje i isklizavanje postavljenog diskurzivnog obrasca; F. N. Haver neprestano mijenja pripovjedne uloge, a najrelevantniji primjer za to je prikaz kompletnog Behkinog života. Njezin nepredvidivi i fatalni život, koji je u potpunoj suprotnosti sa životom njene porodice, ostvaren je djelimično sredstvima tipičnim za bajku, a to je onaj trenutak kad u prvom braku, nesretna stalno grabi, dok Pepeljuga čisti žito. S druge strane imamo elemente narodne predaje i legendi, posebno u vezi s njenim ocem Semizkapetanom, u kojem se lik tih nedokučivih očeva ironizira. Takve inverzije i različiti pripovjedni tipovi omogućavaju različite perspektive i gledišta. I dok je čitalac u prvom dijelu romana u potpunosti protiv Behke i njenog sedmog braka, drugi dio, u kojem se uspješnom auto/biografijom rekonstruiše Behkin život, čitalac postaje Behkin saveznik. U semantički nabijenim pripovjednim trenucima (silovanje, Muris i Behka u zagrljaju i fizičkom spajanju), neimenovana personalna pripovjedačka instancija nas je upoznala s čudesnim aktima i zagonetnim diskursima i onda se s Murisom sve neočekivano raslojava i otvara pred čitaocem.

⁶³ U knjizi *Autobiography as De-Facement* (kod nas: *Autobiografija kao raz-obličenje*, Književna kritika, br. 2, 1988, str. 119 - 128)

⁶⁴ Velčić, Mirna, *Otisak priče*, August Cesarec, Zagreb, 1991, str. 30.

Behka se i vremenski i prostorno od trenutka prve udaje prisjeća svih ključnih događaja svog života, djetinjstva, nedoživljene prve ljubavi, oca, majke, udaje, silovanja, potom pet udaja i na kraju svog Murisa. U ovom dijelu romana pripovjedač, glavni junak i autor nisu ista osoba, njihov odnos nije kao u čistoj auto/biografiji, koji bi trebao biti kompozicijski oblikovan prema nečemu što postoji ili je postojalo u stvarnosti, nego se može jedino zasnivati na odnosu slučajne sličnosti. Glavni lik Behka, koja je i pripovjedač, navlači fiktivnu masku i analizira vlastitu egzistenciju, nudeći u toj maski novo lice.

Vrlo često se dijalog miješa s unutrašnjim monologom, a to su, naprimjer, unutarnje borbe, dileme i zaključci glavnih junakinja Nihade i Behke. Kod Behke je specifičan onaj trenutak kad joj gori kuća, a ona spašava samo seharu i tada retrospektivno komentariše događaje iz vlastitog života.

Fadila Nura Haver sebe svjesno uvlači u perspektivu likova o kojima priča preko svojih ženskih naratora i takvim suočavanjem njihovog pogleda na svijet, u stvarnosti izražava vlastitu ironiju. Metaforizacija i simbolizacija naracije kakvom se služi autorica, nosi sa sobom onu višeznačnost i otvorenost koja pruža mogućnosti za različita tumačenja ovog, naizgled jednostavnog, romana u kompozicijskom smislu, jer ima jasnu i otvorenu priču.

Dugi dio romana je po svojoj strukturi kompleksniji i komplikovaniji od prvog jer usljed isprepletenih sudbina, različitih karaktera, velikih životnih zapleta i trodimenzionalnih likova funkcionira kao priča u priči, podsjeća na okvirnu pripovijest kakva je *Hiljadu i jedna noć*.

Nihada i Behka, kao pripovjedačice o sebi govore posredno, kroz optiku poetske začudnosti, gdje su postupci simboličke narativne tehnike suptilno i nenametljivo utkani u autobiografski obrazac. Vrijedi naglasiti da je *Kijamet via Vranduk* ispovjedni roman, roman unutrašnjeg monologa ženskih likova. Almasina i Behkina svijest o vlastitoj prošlosti prožeta je onim što čitalac saznaje tek u završnim poglavljima oba dijela romana – da one svojim životom metaforički predstavljaju jednu novu generaciju osviještenih žena. Solar je primijetio sljedeće: "Roman je tako samo jedan način izraza borbe pojedinca sa svijetom, a karakter u romanu svojevrsan je aspekt s kojeg takva borba može biti shvaćena i tumačena na način koji svaka epoha, svaki tip čovjeka i svaki pojedinac napose određuju u okviru onoga što uopće mogu shvatiti i razumjeti."⁶⁵

⁶⁵ Solar, Milivoj (1980), *Ideja i priča*, Znanje, Zagreb, strana 140.

15. Karakterizacija likova u romanu *Kijamet via Vranduk*

Broj likova obuhvaćenih u prvom dijelu romana nije veliki, ima ih desetak, pri čemu njihova zastupljenost u ovom dijelu nije jednaka, tako da je njihovo pojavljivanje uslovljeno porodičnim odnosima. Dakle, na jednoj strani je Nihadina porodica, koju čine otac, majka, sestra i brat, Nihadina tetka sa očeve strane i Behkina porodica. U jednom trenutku javlja se i lik mašinovođe kojemu Nihadina majka, ljuta na oca, daje pečenje koje je njemu ponijela.

U okviru same karakterizacije likova, možemo reći da glavni "lik gubi stabilnost i jedinstvo, rastače se u nakupinu proturječnih težnji koje se samo labavo drže na okupu kakvim vlastitim imenom."⁶⁶

Baveći se sobom, svojim razmišljanjima, životom, svojom savješću, glavne junakinje Nihada i Behka propituju prostor u kojem žive s drugima, a čini im se da s njima ne žive u istom vremenu. Problemi porijekla identiteta ovdje su ključni u karakterizaciji likova, jer taj identitet utječe na osmišljavanje i življenje glavnih junakinja. One žive u prostoru djelovanja sila koje napadaju ženu, mrve je, lome i pokušavaju promijeniti individualni kurs pod okriljem surovih patrijarhalnih okova; te muške sile svojim djelovanjem i mišlju ne dopuštaju da ide prema ženskom planu. Onda se javlja Muris, umjetnik, značenje njegovog imena je onaj koji nešto ostavlja u nasljeđe, koji prepoznaje Behkine vrijednosti.

Pored Nihade i Behke, u prvom dijelu romana dominiraju Nihadini roditelji, koji u svom braku govore o jednoj kulturi iznutra, iz perspektive egzistencijalne mučnine uslovljene idejnim, tradicijskim i drugim faktorima. Nihadin otac živi u zatumljenom patrijarhalnom obrascu, u kojem propituje i osluškuje samo svoje potrebe, a pritom je zaboravio na potrebe svoje porodice, supruge, žene, djece i svoje sestre Emine. Nekad mu se javljaju i manične epizode koje karakterišu povišeno neraspoloženje u kojem najviše vrijeđa ženinu tetku Behku, a često i Vranduk: "Nećeš nikad ni vidjet. Ko bi ga znao kad je i šta je njima u glavu udarilo pa taj svoj Vranduk zovu kapija Bosne. Eto, haj ti reci, more l' kapija Bosne bit u Vranduku?" (2001: 38).

S druge strane, Nihadina majka je simbol bosanskohercegovačke žene, koja u toj kulturi lažne muške dominacije uspijeva stvoriti svoj mikrosvijet, odlazeći u Vranduk i lažući o razlozima nedolaska muža, gradi svoj svijet.

⁶⁶ Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 292.

"Majka je ponosna više nego obično. Jer kad ona nekom priča o ocu mome a mužu svome, ja nikad ne prepoznam oca svog, pa mislim, Bog zna o kome ona priča! To je čudo neviđeno, taj njen muž, kad ga ona pred svijetom skroji" (2001: 87).

Glavne junakinje ovog romana pokazuju velike znakove osobnosti u kojima se može prepoznati sva tragičnost žena u svakom vremenu.

Ali, posebno mjesto zaslužuju u karakterizaciji likova Muris, Behkin sedmi muž i Musto, Behkin sin, čiji je otac njen prvi djever, koji ju je silovao. Muris je slikar, inače sin Behkinog šestog muža, koji je štitio Behku od napasne majke. On je prvi uvidio na čemu se zasniva tragedija bosanske žene koja je zapala u vrlet tradicijskih osuda i prevara.

Trenutak kad je vidio njen bijes, u kojem se obraća mrtvom ocu, u kojem u dubokom ispovjednom tonu govori o promašenom životu, bio je dovoljan da se njih dvoje i fizički i psihički spoje. Niko nije uspio shvatiti, u toj ogoljenoj sredini, da je to žena koja prvi put istinski voli, a Muris joj je spremno dao svoju ljubav.

Musto, Behkin sin, začet u seksualnom činu silovanja, nije mentalno sposoban da se brine o sebi, i mi saznajemo da u knjigama stoji kako je on sin Zaima Karahmeta, čovjeka koji je prigrlio Behku i njeno nerođeno dijete. Musto u Behkin život donosi smiraj i stavlja je u poziciju majke, koja je ostala uz svoje dijete, iako nastalo groznim činom, činom silovanja. On je neposredan, djetinjast, nezreo, ali i kao takav ženi se i dobija kćerku Almasu. Pozitivan lik, koji nam govori da su to oni pozitivni karakteri, koji ne daju da roman uguši nepravda i zlo i da se ta perspektiva kulturne paradigme odozgo može poremetiti čvrstim karakterima.

16. Zaključak

Uloga žene u književnosti je višestruka i značajna, ali sve se više nameće pitanje zašto se žena manje čita i zašto je neopravdano izostavljena? Različite su studije napisane o tome šta je osnovni problem nedostatka žena u književnosti. Ako pogledamo unazad, moglo bi se reći da je muškarcima oduvijek, još od doba patrijarhata, odgovaralo da žena bude ovisna o njima, da oni budu nadmoćniji. U skladu s tom činjenicom nastajali su i zakoni koji su podržavali stereotipni obrazac o ženi kao drugoj, što je služilo ekonomskim interesima muškaraca. Početak velikih promjena dešava se u 19. stoljeću, kada na Zapadu imamo naslijeđe prosvjetiteljskog feminizma i viktorijanski ženski pokret. Interes i stremljenja žena srednje klase tadašnjega razdoblja postupno je oblikovao ideju publike i njihovih vlastitih vrijednosti. Žena polako počinje nametati svoj stav, samouvjerenija je i samosvjesnija, i samim tim književnice počinju pisati. Od tog razdoblja, kada je postmodernistička misao prodrla u pukotine destabilizirajuće i introvertne kulturalne paradigme, dogodile su se mnoge promjene; od tog razdoblja posmatra se i kanon književnosti kojoj pripadaju Margerit Jursenar, Dubravka Ugrešić i Fadila Nura Haver. Potrebno je naglasiti da se ženski glas kroz povijest donekle ipak čuo i to tek kada su se žene osvijestile kao bića s vlastitim identitetom.

Kako su se dešavale promjene, tako je određeni broj filozofa i književnika obezvredivao žene.

Friedrich Nietzsche tumači u svojoj filozofiji budućnosti⁶⁷ kako bi najgori napredak za opće poružnjenje Europe bio ženi dati emancipaciju. Upravo je ljubav temelj iz kojeg Nietzsche gradi svoju filozofiju budućnosti, smatrajući kako se ona nalazi s onu stranu dobra i zla. Ženama ovdje nije posvetio čitavo poglavlje, već sporadično umeće svoje stavove, pozivajući se na velike mislioce, znanstvenike i ratnike. Nažalost, ovakvi i slični stavovi nisu se ni danas promijenili.

Značajan preokret dešava se u drugoj polovini dvadesetog stoljeća, kada se sve veći broj žena uključuje u književnost i općenito u nauku i umjetnost. Ovakvo isticanje rodno specifične problematike u akademskom diskursu neodvojivi je dio poststrukturalističkog i postmodernističkog obrata koji daje savremenu kritiku esencijalističkih i univerzalističkih i paradigmi o klasnim, rasnim i rodnim pitanjima.

⁶⁷ Nietzsche, Friedrich (2002), *S onu stranu dobra i zla*, AGM, Zagreb, str. 183-193.

Margerit Jursenar piše roman o velikoj ličnosti, tzv. povijesti odozgo, iz perspektive čovjeka na vlasti, i to na osnovu memoara, što bi u klasičnom smislu trebala biti dokumentirana historija, ali umjesto toga to je roman o "dokumentiranoj" egzistenciji. Sama memoaristika se otkriva kao opisivanje kulturološkog i egzistencijalnog horizonta mudrog vlastodršca, a ne kao prikazivanje povijesnih događaja. Događaji se prikazuju, ali ne u prvom planu. *Hadrijanovi memoari* su roman o historiji iznutra, a romani *Štefica Cvek u raljama života* i *Kijamet via Vranduk* su romani o kulturi iznutra, iz perspektive egzistencijalne mučnine uslovljene idejnim, tradicijskim i drugim faktorima. Margerit Jursenar je napisala veliki novohistorijski roman, Dubravka Ugrešić tzv. pačvork roman, a Fadila Nura Haver roman koji se bazira auto/biografskim iskazima naratorke i glavne junakinje drugog dijela romana.

Ovaj rad je samo donekle ukazao kakve književnice ima svjetska, regionalna i bosanskohercegovačka književnost. U ovom istraživanju, odgovor je dao sam Martin Hajdeger, koji kaže: "Svako zapitivanje jeste traženje. Svako traženje dobiva svoj apriorni putokaz iz onog što traži. Zapitivanje jest spoznavajuće traženje bića u njegovoj egzistenciji i esenciji. Spoznavajuće traženje može postati istraživanjem kao otkrivajuće određivanje onog što je u pitanju. Zapitivanje kao zapitivanje o... ima svoje Pitano. Svako je zapitivanje o... bilo na koji način raspitivanje kod... Zapitivanju pripada, osim Pitanoga, i Ispitivano. U istražujućem, to jeste specifično teorijskom pitanju, valja Pitano odrediti i dovesti do Pojma."⁶⁸

Ono što bi trebao biti zadatak književnika/književnica već je izrekla Dubravka Ugrešić u svom čuvenom eseju *Kultura laži*.

"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."⁶⁹

⁶⁸ Hajdeger, Martin (1985), *Bitak i vreme*, Naprijed, Zagreb.

⁶⁹ Ugrešić, Dubravka (1999), *Kultura laži*, Arkzin, Zagreb.

U svojoj studiji pod naslovom *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća* Marina Protrka govori o uvjetovanosti kanonizacije u književnosti, pri čemu kao jedno od onih pitanja na koja je nemoguće dati isključiv odgovor ističe sveprisutnu međusobnu ovisnost ideologije i estetike, koje "pulsiraju kroz složeno tkivo nacionalnog i svjetskog kanona",⁷⁰ a ono što je poruka jeste da se ne smiju nikada zanemariti "neukalupljivi načini čitanja i preispisivanja u stalno novim, živim kontekstima."⁷¹ Takav je bio i ovaj naučno-istraživački rad.

Rad je na kraju realizovao svoj cilj. I kao što bi rekao Hajdeger: "Tada u tom Pitanomu počiva, kao zapravo intendirano, samo Ispitano, ono kod čega zapitivanje stiže na cilj."⁷²

⁷⁰ Protrka, Marina (2008), *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, str. 317.

⁷¹ Ibid.

⁷² Hajdeger, Martin (1985), *Bitak i vreme*, Naprijed, Zagreb.

17. LITERATURA

1. Barthes, Roland (1999), "Smrt autora", u: *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
2. Biti, Vladimir (1994), *Upletanje nerečenog*, Matica hrvatska, Zagreb.
3. Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb.
4. Bošnjak, Branko (1993), *Povijest filozofije I: razvoj mišljenja u ideji cjeline*, Matica hrvatska, Zagreb.
5. Davis, G. Elizabeth (1976), *The First Sex*, Penguin Books Ltd, England.
6. Felman, Shoshana (2008), "Benjaminova šutnja", u: *Odjek*, 61/3, Sarajevo.
7. Fiske, John (2001), *Popularna kultura*, Clio, Beograd.
8. Hajdeger, Martin (1985), *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb.
9. Haver, Fadila, Nura (2011), *Kijamet via Vranduk*, Dobra knjiga, Sarajevo.
10. Hegel, Georg, V. F. (1970), *Istorija filozofije*, tom II, Kultura, Beograd.
11. Hišam, Džait (1985), *Evropa i islam*, Starješinstvo islamske zajednice, Sarajevo.
12. Hutcheon, Linda (2002), "Postmodernistički prikaz", u: *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb.
13. Ivić, Nenad (2009) *Napulj i druga imaginarna mjesta*, Udruga za kulturu Gordogan, Zagreb.
14. Jursenar, Margerit (1992) *Hadrijanovi memoari*, Nolit, Beograd.
15. Jursenar, Margerit (2004), *Širom otvorenih očiju – razgovori sa Matjeom Galejem, 1980*, Narodna knjiga, Beograd.
16. "Kanonski tekstovi i interkulturni pisci u regiji", u: *Sarajevske sveske*, 37/38.
17. Kazaz, Enver (1998), "Od poetike žanra do poetike knjige", u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Izdavačka kuća Alef, Sarajevo.
18. Kazaz, Enver (1999), "Poetika i struktura raskršća i ukrštanja", u: *Morfologija palimpsesta*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.
19. Kosmos, Iva (2015), *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*, doktorski rad, Zagreb.
20. Kovač, Emilija (2010), *Ženski diskurz devedesetih godina dvadesetoga stoljeća u hrvatskoj književnosti: način upisivanja ideologije – doktorska disertacija*.
21. Lotman, Jurij, Mihajlovič (1976), *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd.

22. Milanja, Cvjetko (1996), *Hrvatski roman 1945.-1990.: Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
23. Nemeć, Krešimir (2003), "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.
24. Nemeć, Krešimir (2003), *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*, Školska knjiga, Zagreb.
25. Nietzsche, Friedrich (2002), *S onu stranu dobra i zla*, AGM, Zagreb.
26. Oakley, Ann (1972), *Sex, Gender and Society*, Maurice Temple Smith Ltd, London.
27. Peleš, Gajo (1999), *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb.
28. Protrka, Marina (2008), *Stvaranje književne nacije: oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.
29. Slišković, Tamara (2001), *Goropadnica ili komad tijesta – novo/staro poigravanje rodom kod suvremenih ženskih spisateljica*, Treća, Zagreb.
30. Solar, Milivoj (1994), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
31. Solar, Milivoj (1997), *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.
32. Solar, Milivoj (2005), *Retorika postmoderne – ogledi i predavanja*, Matica hrvatska, Zagreb.
33. Solar, Milivoj (2006), *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb.
34. Syndram, Karl Ulrich (2009), *Estetika alteriteta, u uvod u imagologiju: Kako vidimo strane zemlje*, Srednja Europa, Zagreb.
35. Ugrešić, Dubravka (1999), *Kultura laži*, Arkzin, Zagreb.
36. Ugrešić, Dubravka (2004), *Štefica Cvek u raljama života*, Večernji list, Zagreb.
37. Ugrešić, Dubravka (2011), *Karaoke Culture*, Open Letter, Rochester.
38. Woolf, Virginija (2003), *Vlastita soba*, prev. Iva Grgić, Centar za ženske studije Zagreb.

39. "Dubravka Ugresic at the Complete Review". 2015. The Complete Review. Dostupno na: <http://www.complete-review.com/authors/ugresic.htm>, 13. 5. 2015.
40. <http://www.dubravkaugresic.com/>, 13. 5. 2015.
41. <http://www.index.hr/black/clanak/dubravka-ugresic-dobitnica-talijanskenagrade/211177.aspx>, 1. 6. 2015.
42. <http://hrcak.srce.hr/file/81299>
43. <http://www.izrekeicitati.com/kategorije/74-ogovaranje>.
44. <http://www.knjizevnost.org/>, *Piscu je važna recepcija onoga što se trudio kazati u svijetu u kojem živi.*
45. <http://pescanik.net/intervju-dubravka-ugresic>.
46. <https://www.schopenhauer.philosophie.uni-mainz.de> i <https://hr.wikipedia.org/>.
47. <http://www.sveske.ba/bs/content/nova-priповjedacka-bosna>, Enver Kazaz.
48. <http://velikirecnik.com/2016/06/06/kijamet/>.
49. http://www.zenstud.hr/wp-content/uploads/2016/12/Crveni-ocean_Dani-MJZ.pdf
50. <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/262-ljubic-kao-arhetipski-zanr-proza-dubravke-ugresic>, Jasmina Lukić.