
BITI IZVAN

DUBRAVKA UGREŠIĆ

Pitanja postavljala Ana Ristović

Od „Štefice Cvek u raljama života” prošlo je skoro dvadeset godina. Za to vreme gotovo da nije bilo pitanja na koje Dubravka Ugrešić (1949, Zagreb) ne bi oštro i beskompromisno reagovala u svojim knjigama proze i eseja – pomenimo „Forsiranje romana reke”, „Američki fikcionar”, „Kultura laži”, „Muzej bezuvjetne predaje.” Tu su i mnoge druge – eseji o ruskoj prozi 20. veka „Pojmovnik ruske avangarde”, sastavljen sa Aleksandrom Flakerom 1984, „Pljuska u ruci”, antologija ruske avangardne proze. Ove godine Dubravki Ugrešić dodeljena je nagrada Heinricha Manna za esejistički opus.

Stanje egzila je njen lični izbor na koji se odlučila onda kada državu u kojoj je živela više nije mogla prepoznati. „Dinamično stanje koje ne doživljava kao čvrstu fabulu nego kao plutanje, sudaranje i živu interakciju životnih fragmenata, tih koji su se dogodili i tih koji se događaju.” Upravo zato, Dubravka Ugrešić je često negde drugde, nekoliko meseci na jednom, nekoliko na drugom mestu: poslednjih godina u Amsterdamu, uskoro ko zna gde, a za vreme našeg virtualnog razgovora prešla je granice dve države: Mađarske i Švedske.

Dubravka Ugrešić se ne slaže sa prisilnim identifikacijama, jer su one najčešće redukcioniističke i podložne manipulaciji. Smatra da svaki pisac mora umeti jasno da artikulise svoje mišljenje i opredeljenje, te je u prilog tome dovoljan razgovor sa njom.

„Armejski umetnik Sarkis postavio je instalaciju, neobično kratku, autobiografiju. Izložio je dvanaest uličnih znakova uzetih sa ulica u kojima je nekada živio. Pored svakog znaka je obesio malo parče papira sa diskretnim motivom anđela koji odlazi sa scene.”

Dubravka Ugrešić, „Muzej bezuvjetne predaje”

Živite u Amsterdamu, sada ste u Budimpešti gde ćete provesti nekoliko meseci. Gostujete na mnogim univerzitetima. U svetu vas često predstavljaju kao hrvatsku spisateljicu, predstavnika zemlje koju ste svojevlasno napustili. „Sada sam vani to što kod kuće više nisam”, kažete u jednom eseju. Kako tumačite taj paradoks i kako reagujete na njega?

Paradoks je rezultat čvrsto ustrojenog koncepta nacionalne književnosti koji je – bez obzira na velike promjene koje su se dogodile u kulturi – ostao zapravo isti ona-

kav kakav je utemeljen u 19. stoljeću. Dakle, u globalnoj kulturnoj praksi postoje goleme migracije, između ostaloga i tzv. umjetničke inteligencije, a koncept nacionalne kulture ostaje neoštećen. On je, dapače, ponegdje učvršćen s pojavom retronacionalizma u malim evropskim državama kao što su Litva, Latvija ili Estonija. Postao je rigidniji nego prije u sredinama koje su se razdvojile, ali i dalje dijele isti jezik, kao što su, na primjer, Hrvatska i Srbija. Tu je kultura u funkciji performiranja nacionalnog identiteta, u funkciji da bude reprezent nacionalnog bića, ma šta sve to značilo. Kada u Hrvatskoj, na primjer, žele reći da kulturna sredina nije nacionalistička, uvijek potegnu dva srpska pisca i jednog bosanskog kojima je Hrvatska dala „punu slobodnu djelovanja”. Zapadnoevropske zemlje imaju u ruci ideološku igračku koja se zove „multikulturalizam”, koja nije ništa drugo do legalizirano pravo da svatko sretno i mirno ostane u svojoj etničkoj niši.

Međutim, stvari se mijenjaju. Nedavno sam na „Literarnom expressu”, vlaku koji je putovao Evropom vozeći stotinjak pisaca iz 43 evropske zemlje, putovala kao član „njemačke delegacije”. Nijemci su jedini koji su, ponudivši mi da budem na neko vrijeme „njemački pisac”, tom gestom doveli u pitanje koncept nacionalne književnosti. Ja, naime, ne živim u Njemačkoj, ne pišem njemačkim jezikom - nema, dakle, nikakvog svima razumljivog razloga da budem „njemački pisac”. Ja sam, dakako, pristala na ponuđenu ponudu, jer ona apsolutno odgovara nekom mom osjećanju suvremene književne prakse. Takvih gesti, kao što je bila ova koja je došla iz Njemačke, ima sve više i bit će ih sve više. A kulturna praksa i politička ideologija

mogle bi dovesti i do artikulacije pojma transnacionalne književnosti, upravo onako kako je politička ideologija u devetnaestom stoljeću artikulirala koncept nacionalne književnosti.

„Lako je igrati antinacionalizam, ali je uz to teško ostati anacionalan, jer i zapadnoevropsko društvo ne podnosi nacionalnu indiferentnost”, kažete na jednom mestu. Ideja o multikulturalnosti Evrope zasniva se na potrebi slobodnog nacionalnog određenja. Šta biva sa onima koji ne žele da se odrede?

To samo pokazuje da je kulturna praksa nadrasla i prerasla liberalističke okvire zapadnoevropske formule koja se zove multikulturalizam. Ako ste u stanju da jasno formulirate svoje opredjeljenje, kulturna Evropa neće ostati gluha.

Istovremeno se ne slažete ni sa pokušajem drugih da vas identifikuju kao emigrantkinju, političku azilantkinju ili begunku. U sredinama u kojima boravim ne želim tu identifikaciju. Ona je redukcioniistička i neobično manipulativna. Njome manipuliraju i sami egzilanti i sredina u kojoj su se „egzilanti” obreli. Egzil je „citan”, on ima svoju dugu tradiciju i petrificirao je svoje značenje, pa se događa da egzilanta čitaju unutar cijelog tog „egzilantskog” kompleksa. A ja to ne želim.

Sa druge strane, kada svoju poruku adresiram sredini iz koje sam otišla, dakle Hrvatskoj, i bivšoj Jugoslaviji, onda inzistiram na tome da se radi o egzilu, dapače o političkom egzilu. Naime, u hrvatskoj sredini drže da je moj egzil više turistički izbor, čime dakako samo žele izbjeći suočenje sa rigidnom praksom istjerivanja „nepodobnih”, lova na vještice, i praksom diskriminacije pojedinca zbog njegove et-

112

ničke, političke, religijske ili bilo koje druge pripadnosti. Sve te naše bivše sredine spremne su tvrditi da su i oni brojni Srbi iz Hrvatske otišli iz turističkih razloga, ili da su one tisuće Bosanaca završile u inozemstvima iz turističkih razloga, ili da su one tisuće Albanaca otišle u svijet iz istih, turističkih razloga.

Vaše predavanje „Pisati u egzilu”, održano ove godine na ljubljanskom fakultetu, razbija mnoge stereotipe vezane upravo za temu egzila.

Ja se u svome eseju, koji je nešto duži i potpuniji od oblika u kojem se pojavio na predavanju, naprosto bavim skidanjem aure koju pojam egzila sa sobom nosi, dekonstrukcijom „mita” o egzilu. Taj mit zajednički grade i sam nosilac egzila, dakle, egzilant, i sredina u kojoj se egzilant obreo. O tome odnosu pišem na suženom primjeru, primjeru pisca u egzilu. Jer pisac ostavlja iza sebe svjedočenje o egzilu, iskustva miliona drugih egzilanata ostaju nezabilježena ili pak zabilježena u kakvim statističkim, demografskim, sociološkim istraživanjima.

Postoje li onda oni emigrantski pisci po čijem „životnom modelu” su ljudi gradili idealnu predstavu o tome „šta bi egzil morao da bude”?

Nema „idealnog egzilanta”, naprosto zato jer egzil nije pitanje imagea i konstruiranja života nego sam život. Sa svakim životnim izborom nešto dobivamo i nešto gubimo. Najvažnije u svemu jeste pitanje osobnosti: egzilantske priče su veoma različite. Pretvarati vlastitu priču u ideologiju egzila ne bi bilo ni točno, ni pravedno, ni umjesno. Govoreći o egzilu, ja uvijek govorim o svome doživljaju egzila. Dakako, iza mene je kontekst: bogata književnost ispisana o egzilu.

Iz tih književnih svjedočanstava vidi se kako su doživljaji različiti. Dakle, egzil prije svega nije lako uhvatljivo stanje (upravo zato Brodski govoreći o egzilu upotrebljava riječ „condition”), ono je promjenljivo, dinamično, ono je neka vrsta stalnog preispitivanja, vrednovanja i pre-vrednovanja. Ono je dinamično i stoga jer ste stalno prisiljeni da uskačete u perspektive. Jedna je vlastita i veoma promjenljiva, jedna u koju ulazite je perspektiva onih koje ste ostavili (s njima zamišljeni dijalog negdje uvijek traje). Tu je i perspektiva onih koji vas sada okružuju, da biste komunicirali morate je uzeti u obzir. Ni „osvojena” sredina ne mora biti stalna, nije barem u mome slučaju. Ja sam često drugdje, nemam svoga centra, boravim nekoliko mjeseci na jednom, zatim na drugom mjestu. To je veoma zahtjevna pozicija: ona je iznurujuća i istodobno okrepljujuća.

Različite perspektive ostvarujete i u svojim knjigama – „Muzej bezuvjetne predaje” je na primer jedna od onih u kojima se prepliću ne samo prošlost i sadašnjost već i brojni žanrovi: dnevnik, autobiografski zapis, pripovijedanje, anegdota... Mislite li da su literatura i egzil povezani skupnim, svesnim odustajanjem od ustaljene forme?

Mislim da prije nego što odgovorim treba reći da roman *Muzej bezuvjetne predaje* nije objavljen ni na jedna od bivših jugoslavenskih jezika, uključujući jezik na kojem je pisan. Vi ste ga, pretpostavljam, čitali na engleskom ili na njemačkom jeziku. Mislim da se ne radi niti o „određenom žanru” niti o svesnom odustanju od „književne forme”. Jer on ima „književnu formu”, a kakvu drugu?! Taj roman konstituira se ne na fabulativnom principu, dakle na principu jedne priče koja se razvija nego na principu montaže ili ko-

laža elemenata, koji suprotstavljeni jedan drugome proizvode dodatna značenja. Roman se, s obzirom na to da ima bezbroj referenci na tzv. vizualne umjetnosti: od foto-albuma, muzeja, esejističkih pasaža o tome što je umjetnost, itd. – može „čitati” i kao neka vrsta „instalacije”. Zatim i kao neka vrsta povratka na prozu koja ima „otežalu formu”. Kao što i sami znate, danas na tržištu prevladavaju jednostavni, fabulativni romani. Oni dominiraju ne samo u tzv. trivijalnoj književnosti nego i u tzv. visokoj književnosti. Jako sam se iznenadila kada sam u nekim recenzijama pročitala da je moj roman prilično težak za čitanje. To govori manje o mom romanu, a više o tome da je načelna sposobnost čitaoca da razumije zahtjevnije književno djelo zapravo drastično oslabila. To se, što je najžalosnije, dogodilo i sa studentima književnosti. Naprosto živimo u vrijeme kada se sve stvari određuju tzv. time investmentom. U američkim recenzijama to je česta riječ: hoćemo li investirati vrijeme u čitanje neke knjige ili nećemo. Dakle, da konačno odgovorim na vaše pitanje: način na koji je moj roman pisan rimuje se s mojim, dakle, autorским doživljajem egzila. Stanje egzila ne doživljavam kao čvrstu fabulu, nego kao plutanje, sudaranje i živu interakciju životnih fragmenata, onih koji su se dogodili i onih koji se događaju.

U jednom tekstu ste naveli ruske avangardiste kao „egzilante” iz ustaljenog književnog mainstreama. Gde još prepoznajete tu vrstu svesnog izdajstva jednog načelnog umetničkog koncepta? Navela sam ruske avangardiste kao jedan od naj-snažnijih perioda u umjetnosti, pa tako i u onoj književnoj, dvadesetoga stoljeća. Danas, nažalost, vladaju apsolutno drugi zakoni. Hlebnikov je prije nekih osamdesetak godina podijelio svi-

jet participanata u umjetnosti (upotrebljavam suvremeni jezik!) na „proizvoditele” i „potrebitelje”, dakle na kreatore i konzumente. Živimo u konzumentskoj kulturi, „kreatori” su nekamo iščezli, „pljusku društvenom ukusu” je nemoguće dati, jer se i on, ukus, ponaša tržišno: svaku pljusku primit će i pretvoriti u svoj profit! Umjetnost je danas „promotivna” aktivnost, i to je sve. Umjetnost je promijenila i svoju funkciju i svoju supstancu i čini mi se da bi bilo poštenije pronaći neku novu riječ za današnju aktivnost pisanja, slikanja, pjevanja, performiranja i sl. U svakom slučaju, to više nije umjetnost. U slučajevima kada to još jest ne postoje više recipijenti koji će je prepoznati kao umjetnost i potvrditi njezinu „umjetničkost”.

Književni trg danas je poput ostvarenja ideje o apsolutnoj kontroli literature i „književnim hamburgerima” koju zastupa jedan lik u vašem romanu „Forsiranje romana reke”. Postoje li danas u Zapadnoj Evropi dela koja biste svrstali u marginu i koja ne podležu zakonima tržišta?

Roman *Forsiranje romana reke* izašao je prije punih dvanaest godina i zapravo je neka vrsta romaneskne anticipacije današnje marketinške književne stvarnosti. U tom smislu trebalo bi ga čitati u posve novom ključu. Roman nije izgubio na aktualnosti, naprotiv, dobiva na aktualnosti tek sada. Što se tiče margine, ona postoji. Ona postoji unutar američkog književnog tržišta kojim vladaju medijski konglomerati. Ona postoji unutar evropskoga tržišta. Cijela vrtinja odvija se u krugovima, od periferije prema centru. Evropski književni centar je veliko njemačko književno tržište, ali će njemački književnik sjediti na istoj klupi s istim izgledima da bude objavljen u uredu njujor-

škog izdavača sa svojim evropskim kolegama, talijanskim ili poljskim piscem. Margina je fantastična stvar u „artističkom”, „umjetničkom” smislu te riječi, ukoliko, dakako, ispunjava to značenje pojma. Ukoliko je književnost koja dolazi s margine živa, autentična, subverzivna, antimainstream književnost, dakle. Međutim, ta vrsta margine podrazumijeva poluanonimnost: malo koji „umjetnik” će pristati na to. Većina ipak hrli na „tržište” u nadi da će tamo nešto promijeniti.

Vaše knjige, poput, na primer, „Kulture laži”, doživele su veliki uspjeh upravo na tom velikom, svetskom tržištu. Njihova „tržišna moć” u Evropi i u svetu sastoji se upravo u njihovom kritičkom sagledavanju mentalne i političke klime u Hrvatskoj i Srbiji za vreme divljanja nacionalizama. Nisu li i one deo neke vrste duhovnog mainstreama savremene Evrope?

Sve zavisi kako gledate na uspjeh. *Kultura laži* prevedena je na nekoliko jezika i imala je uspjeh u intelektualnim krugovima. Knjiga je dobila nekoliko nagrada, no nagrade, kao što znate, ne znače i komercijalni uspjeh. Američki izdavač je „university press”, na primjer, što se zaista ne može nazvati mainstreamom. Šo se mainstream ideologije tiče, ona podrazumijeva prihvatanje činjenica: podjelu Jugoslavije, postojanje novih država, a nacionalizam tretira kao neku vrstu virusa koji će proći. Moja knjiga u tom smislu ne ulazi u mainstream. Mainstream bi također morao podrazumijevati da je takvih knjiga bilo više, a nije bilo tako.

U Forsiranju romana reke blago ironičnom tonu podvrgli ste međunarodnu konferenciju pisaca u Zagrebu, osamdesetih. I međunarodni simpozijumi i susreti pisaca deo su književnog

trga — sami ste često njihova gošća, te me interesuje kakav je vaš stav prema tom obliku „trženja”.

Izbjegavam susrete koliko god to mogu. Oni su rijetko inspirativni. Danas sve više služe kao prilika za samopromociju učesnika, samih pisaca i intelektualaca.

No, zar egzistencija internacionalnog pisca kakav ste vi ne podrazumeva i nužnost stalnih kontakata sa svojom braćom po peru? Sa druge strane, bili ste učesnica „Vlaka literature”, projekta koji je trajao mesec i po — otvoreno: koliko vam je sve to prijalo?

Istina je da izbjegavam većinu susreta. Idem na one koji mi se čine poticajnim. „Literarische Express”, za koji sam se dvoumila da li da prihvatim poziv ili ne, bio je iskustvo suprotno od očekivanoga: bilo je to neobično poticajno putovanje. Za mene je putovanje započelo kada smo presli njemačko-poljsku granicu. Zanimljiva mi je bila tzv. Istočna Evropa, neusporedivo zanimljivija od Zapadne Evrope.

Zbog čega?

Vase pitanje zahtjeva dug odgovor, a ja sam ga dala u eseju koji sam pisala za knjigu koja će o tome putovanju izaći. Najkraće rečeno, Istočna Evropa je uzbudljiva zbog jarkih i vidljivih promjena kojih u stabilnoj Zapadnoj Evropi nema. Osim toga, u Istočnoj Evropi još je prisutan pejzaž, okoliš, za koji znate da će kroz koju godinu nestati, i to cijelu stvar čini neobično dirljivom i uzbudjujućom.

Na tom putovanju postala sam, jednostavno, istočnoevropski freak, pas tragač, lovac na mirise, stvari, detalje kojima prijati iščekujuće.

Gombrowich je u svojim dnevnicima oštro kritikovao salonski duh književnih manifestacija. Da li biste se složili sa njime?

Salonski duh je iz današnje perspektive romantična i pozitivna stvar. Intelektualni salon je institucija koja nam svima nedostaje. Mjesto, dakle, gdje se razgovara, polemizira, gdje se oštre jezici i književni ukus, gdje se, dakako, i trača (zašto da ne, i trač je neka vrsta „brige za književnost“!). Današnji susreti lišeni su salonskoga duha, oni su sve pragmatičniji i sličie na neku vrstu job-marketa. Svatko pruža nevidljivu vizitnu karticu i nudi svoje „umjetničke“ usluge. Mene to osobno sve više nervira, taj nedostatak komunikacije, i samopromotivnost koja je zamijenila komunikaciju među intelektualcima.

Žar salonski duh, za koji kazete da nedostaje savremenoj kulturnoj sceni (a koji pre svega podrazumeva intimnost i prijatnost), nije zamenio jedan konstantan ples diplomatije?

Mislim da na današnjoj kulturnoj sceni vlada kultura monologa (ili nešto zastarjelim jezikom rečeno – kultura narcizma). Ono što nedostaje je dijalog.

Na raznim simpozijumima imali ste priliku da diskutujete sa kolegama iz bivše Jugoslavije o brojnim pitanjima, pa i o pitanju obnove nekadašnje kulturne komunikacije.

Što se tiče komunikacije, ja je nisam prekidala. Ostala sam u kontaktu s ljudima koji su ostali isti. Mnogi od tih ljudi danas žive vani, i to je istina. Kontakt će uspostavljati oni koji su ga prekinuli. Sve dok svatko od sudionika kulturne komunikacije nastupa kao predstavnik svoje nacionalne kulture i književnosti, problema neće biti. Za to su se „kulturnjaci“ uostalom i borili, zar ne? Hrvatski književnik uspostaviti će kontakt sa srpskim književnikom. Nacionalist ljubi nacionalistu, jer mu samo ovaj drugi daje za pravo. Hrvatski književnik prijateljit će se sa

srpskim književnikom tek sada kada su jasno uspostavljene granice i kada nema opasnosti za takozvani nacionalni kulturni identitet. Problematičan će biti kontakt s onim rijetkim pojedincima koji će pozivati na odgovornost zbog goleme kulturne štete i devastacije kulture koja je nanesena u ime kulture. Takvi rijetki pojedinci mogli bi biti „partybreakeri“. No njih će kulturni establišment u svim tim malim sredinama isključiti, kao što ih je isključivao i do sada. U tom smislu, ja sam partybreaker. Ja postavljam pitanje o odgovornosti svih onih koji su dopustili devastaciju biblioteka, rušenje spomenika, koji su glasno ili tiho huškali na rat, koji su trubili u trube nacionalnog identiteta tako glasno da su drugi, shvativši ih ozbiljno, krenuli u ubijanje.

Koliko se mentalna slika u Hrvatskoj i Srbiji zaista promijenila posle smene jedne političke garniture? Razvoj nacionalizma kroz retoriku i ikonografiju opisali ste u knjizi „Kultura laži“. Klutura kakvih laži se prezentuje danas na istim područjima?

Bojim se da se nije promijenila, jer je ponovo na snazi isti proces laganja, retuširanja, uljepšavanja, izvrtanja, konvertiranja. Ja ne mislim, dakako, da samo Hrvati li Srbi imaju copyright na konvertitstvo. Nezgoda je jedino u tome što su se stvari promijenile u toku samo desetak godina tri puta. Drugdje se mijenjaju sporije ili svakih sto godina ili svakih pedeset, pa generacije nemaju prilike da vide to što smo imali prilike vidjeti mi: jednu apsolutno jedinstvenu i fascinantnu antropološku sliku. Vidjeli smo u toku ovih desetak godina kako su se komunisti promijenili u nacionaliste i danas kako se nacionalisti mijenjaju u nenacionaliste ili naciona-

liste s „ljudskim licem”. Vidjeli smo kako su glupaci postali „bogovi”, kako su ubojice postale heroji, a od heroja su ponovo tranvestirali u – ubojice, kako su kriminalci proglašavani našim najsjajnijim umovima, a sada su vraćeni u status kriminalaca, vidjeli smo kako su ljudi mutirali u nešto drugo, pa onda u nešto treće. Cijela bivša Jugoslavija bila je najfascinantnija svjetska pozornica travestizma u ovih desetak godina. Danas, svakako, svi kažu da su bili prisiljeni, nisu znali (jer su bili mali), jer su bili žrtve, jer su mislili da su u dečjem vrtiću, svi su se, eto, igrali igre presvlačenja. Neki će odbiti da razgovaraju o tome i prozvati onoga koji propituje kako je sve to bilo moguće za „pretjeranu ozbiljnost” – jao, što ste vi ozbiljni! Dajte, razvedrite se malo, opustite se! Joj, nismo znali da vas je sve to tako potreslo! Treba gledati u budućnost! Sve u svemu, ozbiljnost i spremnost da se ljudi suoče sa svojom slikom u ogledalu još nije na nacionalnim programima balkanskih država. Ljudi se tamo, u Hrvatskoj, u Srbiji – još osjećaju „žrtvama”. I tako lijepo nitko nije kriv.

Politiku nacionalizama su na prostorima bivše Jugoslavije zapravo nahuškali „intelektualci” – setimo se čuvenog memoranduma Srpske akademije nauka i umetnosti. Domaći pisci koji su se u tu scenu uklopili, postali su „čuvari nacionalnog jezika i identiteta”. A danas, koliko je uopšte važan maternji jezik kao nacionalna odrednica jednog pisca?

Mislím da je ta pažnja prema jeziku pripadala prije globalnom vremenu, kada su i jezik i kultura ostajali u nacionalnim okvirima. Te su granice danas srušene, dapače, srušene su tako brzo da nismo stigli ni osmisliti promjenu koja se dogodila a već je živimo. Osim toga, tko su

ti čuvari nacionalnog jezika? Gdje su ti fantastični pjesnici i pisci danas, gdje su ti arbitri? Što se tiče hrvatsko-srpskog jezika, on je, kao što dobro znate, zapravo reducirán. Hrvatski je kroatiziran, čak i ako to nije osobito vidljivo, ja osjećam u suvremenim tekstovima neku vrstu ukočenosti, neke unutrašnje pažnje da se ne pogriješi, da se ne upotrijebi kriva riječ koja bi mogla navući posve krivo, političko čitanje. Hrvatski suvremeni jezik je nešto kao govorenje kroz stisnuta usta, „kroz zube”. On je izgubio prirodnost zbog jakog opreza onih koji ga koriste da ne upotrijebe krivu riječ. Prema tome, mogu pretpostaviti da je internetski-hrvatski za mlade ljude prirodniji jezik od televizijskog hrvatskog. Jezici, to znate, umiru, nestaju sa planete poput nekih primjeraka flore i faune. Dapače, nestaju većom brzinom nego što smo to u stanju slijediti. Danas, što se tiče samog jezika, ne vidim nikakav problem da autor upotrebljava jezike koje god želi i u koju god svrhu želi, a osim toga, posve je moguće da ćemo svi ne samo progovoriti nego i propisati na nekoj mješavini kompjutersko-englesko-globalnoga jezika.

Kad govorimo o globalizaciji, o ujedinjenju Evrope, treba pomenuti da male države, poput Slovenije na primjer, danas dosta raspravljaju o tome kako očuvati sopstveni jezik u tom kompleksu velikih, evropskih jezika u budućoj velikoj zajednici. Koliko je to važno?

Teško je reći kako će se stvari razvijati. Globalizacija, kao i formula globalno-lokalno, manipulativni su pojmovi, kao što je manipulativna i praksa koja se odvija u ovoj ideološkoj strukturi. Negdje sam pročitala da je stopa smrtnosti malih jezika neobično velika, veća nego što si to

možemo zamisliti. Teško je predvidjeti što će se zaista događati s jezicima. Uskoro ćemo svi govoriti ne samo engleski nego naprosto - loš engleski. Tako će „loš engleski” postati *lingua franca* globaliziranoga svijeta.

Žapadna Evropa je za Istočnoevropljane i Balkan vekovima bila jedno „traumatsko polje” - „mračni predmet želja”, a istovremeno su je u određenim istorijskim periodima smatrali „gnjilom”. Zbog čega su, po vama, istočnjaci o Žapadnoj Evropi znali više nego zapadnjaci o Istočnoj? Šta je Istočna Evropa bila za zapadnjake?

O tome sam nešto rekla u eseju pod naslovom „U boljim kućama se o tome ne govori”. Esej je dio knjige *Kultura laži... Zapadna Evropa je dugo imala kolonijalan odnos prema „Istočnoj Evropi” ili Balkanu i tokom stoljeća uspjela je proizvesti gomile stereotipa o Drugome – u Druge spadamo i mi. Stereotipizacija se gradila barem tri stoljeća, o čemu, ponavljam, postoje gomile dokumenata, knjiga, zapisa, dnevnika, putničkih zapisa, romana, kasnije i filmova. Rat u bivšoj Jugoslaviji, odnosno tisuće knjiga, filmova i „dokumenata” pokazuju da se aktivnost stereotipiziranja samo nastavila. „Istočna” Evropa u vrijeme komunizma gradila je suprotne stereotipe, neku vrstu rajske slike slobode, demokracije i imućnosti vezane za Zapadnu Evropu i Ameriku. Mislím da dolazi vrijeme otriježnjeanja. Ali jednako tako i krajnosti. Dovoljno je da se pročitaju hrvatske i srpske novine u ovih zadnjih desetak godina. Vidjet će se kako su obje sredine proizvele mnoštvo negativnih stereotipa o zapadnoj Evropi i Americi.*

Na čemu je Evropa, kakva je danas, godinama gradila svoj identitet?

Na Drugome. Kao i uvijek. Da biste izgradili vlastiti identitet, morate najprije uspostaviti sliku drugoga, zar ne?

Ukoliko Evropa danas poklanja bivšim jugoslovenskim narodima pažnju, kako kažete u svom eseju, koja se poklanja „inferiornima i djeci” i ukoliko ti narodi svesno prihvataju tu ulogu, u čemu se sastoji to „odrastanje” koje Evropa očekuje od njih?

Da bi odrasli, bivši jugoslavenski narodi morali bi izaći iz uloge žrtve i prihvatiti odgovornost. A to će ići teško. Jer uloga žrtve je zapravo ugodna, ne obavezuje, svi su krivi osim vas.

Nesto što lako prodiru svuda, i u umetnost i u politiku i u propagandu nacionalizama, jeste upravo kič. U svojim tekstovima ste dosta govorili o socijalističkom, nacionalističkom, američkom “trashu”...

Govoriti o kiču, kao što kaže Kundera, postalo je „neprirodno”. Kič je naime toliko zavladao našim životima, politikom, kulturom, književnošću, svakidašnjicom, toliko je postao omniprezent, da je govoriti o kiču postalo bespredmetno. Kič je naprosto pobijedio. I zato se kičem više nitko i ne bavi.

Kič je bio književno-znanstvena i estetička tema u šezdesetim godinama. Danas je „bad” naprosto transmutirao u BAD (prema Paulu Fusselu), što je ništa drugo do smeće koje ima pozitivan predznak (ali nije camp), ili u midcult, dakle u „umjetnost” mainstreama, koja je također pozitivno vrednovana. Tako komercijalna, zanatski dobro napravljena djela kao što su na primjer „Titanik” ili „Engleski pacijent” postaju velikom „umjetnošću”. U književnosti imate bezbroj primjera da je djelo koje bi još prije dvadeset godina bilo vrednovano kao

118

prosječno, danas vrednovano kao izuzetno vrijedno umjetničko ostvarenje.

U postmodernizmu, u fragmentarnom času se, kako ste sami rekli, brišu granice između visokog i niskog, između žanrova, između mainstrea i onoga što bi bila avangarda. O postmodernizmu se, na primer, u Srbiji još mnogo govori, u Sloveniji je ta priča prošlost – kakve tendencije vladaju u Evropi?

Čini mi se da nema jakih novih tendencija, nego se postmodernizam naprosto sveo na to što je od samoga početka i bio njegov fundament: na tržište.

Što se sredina poput Hrvatske i Srbije tiče, one su naprosto izvan svega. One su intelektualno i umjetnički „neautentične” prije svega zbog diskontinuiteta. Svaka sredina osuđena je da počne ispočetka, da zaboravi to što je bilo njezina kulturna biografija, da krene od novog, ispoliranog (kroatiziranog ili srbiziranog) jezika, da konstruira vlastiti identitet, da izmisli vlastitu povijest, da se odredi, da zaboravi, da obnovi, da zatre, izbriše, izvuče iz prašine mrtvacu, i da pri tom ubije živu stvar, i tako dalje i tako redom. To je golemi posao u kojem jedva da ima mjesta za neku stvarnu kreativnost. Sve je na neki način postalo „virtualno”. I ovaj razgovor je „virtualan”. Nas dvije razgovaramo e-mailom, naš će razgovor čitati neki čitaoci koji pojma nemaju tko sam, niti su ikada čitali moje knjige, ako su ih i čitali, to je bilo davno, kada sam i ja bila druga, osim toga čitali su ih, pretpostavljam, na hrvatskome (samo je *Forsiranje romana reke* prevedeno na slovenski). Moje nove knjige nisu čitali, jer jedva da su se pojavile na hrvatskome, a ako su se i pojavile, prošle su gluho, jer, kao što znate, ja u hrvatskoj književnosti više i ne postojim. Mi, dakle, ćaskamo kao

da je sve u redu, kao da se sve podrazumijeva, a ja se pri tom osjećam u najmanju ruku čudno. Za prosječnog slovenskog čitaoca ja bih mogla biti i kineski pisac nepreveden na slovenski koji nešto govori o svojim knjigama, toliko su se, eto, stvari zapravo udaljile. Nedavno sam se zadesila u Švedskoj u društvu jedne mlađe žene i njezina muža. Oni su bili naši ljudi koji već dugo godina žive u Švedskoj. Pokazivali su mi CD-ove proizvedene u Beogradu s hitovima iz šezdesetih. Žena je bila neobicno ponosna što mi je mogla pokazati (tamo, u Švedskoj) dječju knjigu *Kućni duhovi* čiji sam autor. S druge strane, žena je spomenula da imaju i video-kazete jugoslavenskih filmova. Spomenula je naslove nekih. Jedan je bio „U raljama života”. Odsutjela sam. Žena nije znala da postoji roman *Štefica Cvek u raljama života* čiji sam ja autor, niti je mislila da imam ikakve veze s tim filmom.

Veliki ste poznavalac ruske proze, interesuje me vaše mišljenje o tome zbog čega je erotska tematika stupila u rusku književnost tek 70-ih godina, sa pojavom alternativne, samizdatske i emigrantske književnosti? Čime je bio uslovljeno to “zakasnelo” otkrivanje erotskog?

Erotska tematika bila je tabuizirana u sovjetskoj književnosti. S pojavom pisaca kao sto su Viktor Jerofejev i Vladimir Sorokin ruši se i taj tabu, ali je do njegova rušenja došlo s velikim zakasnjem. Suvremeni ruski pisci adresiraju svoja djela ne samo domaćoj, ruskoj publici nego i globalnom tržištu, pa je detabuizacija nekako postala bespredmetnom.

Kako je u vreme socijalizma obrađavana ta tematika?

Ti koji su se bavili odnosom seksa i ideologije bili su „socartisti”. Taj je odnos najeksplicitni-

je razvijan na slikama Komara i Melamida, na primjer. U književnosti je izvrstan primjer Juž Aleškovski, danas već zaboravljeni pisac koji je bio neobično popularan u samizdatu sedamdesetih godina.

Koje biste savremene pisce, osim Limonova, naveli kao one koji su uspešno rušili i danas ruše i taj poslednji tabu u ruskoj književnosti?

Limonov je veoma zastario primjer. Iako danas slabo pratim recentnu rusku produkciju, prvo zato što je to zaista veoma teško (uglavnom, svi znamo to što dolazi s anglo-američkog tržišta, kao npr. Viktor Pelevin), drugo i zato što imam neke druge interese, čini mi se da ruske pisce više zanimaju neke druge stvari. Čim je tabu skinut, više nije zanimljiv.

Kad smo već kod erotike u književnosti, čini mi se da je „erotsko” u vašoj prozi („Poza za prozu, Štefica Cvek u raljama života, Život je bajka”, itd.) prožeto koliko humorom toliko i izvesnom blagom ironijom.

Humorne erotske epizode postoje i u romanu *Forsiranje romana reke...* Međutim, u posljednjem romanu *Muzej bezuvjetne predaje*, kao i u kratkom romanu koji sada pišem, ovaj humorni odnos se uozbiljuje.

U našim krajevima dosta se govori o “ženskoj književnosti” i “ženskom pismu”. U vezi s tim pojmom javljaju se mnogi stereotipi (npr. da je to književnost u kojoj se sve vrti oko erotskog i ljubavnog) te mi recite – da li je ta odrednica još jedna od proizvoda našeg, balkanskog diskontinuiteta ili se i u sve-tu o tome dosta govori?

Na Zapadu su žene postale toliko prisutne u književnosti da više nitko ne govori o „ženskim” piscima. Odrednica „ženska književnost” i dalje

je živa u „našim krajevima” naprosto zato što njome mogu manipulirati muškarci koji vladaju kulturnim establišmentom, kao i uvijek.

Tako muški kritičari sa zadovoljstvom trpaju ženske autorice u geto „ženske književnosti”, iako o tome, o ženskoj književnosti, ne znaju baš ništa. U našim kulturnim krajevima postoji književnost s velikim „K” i – “ženska književnost. „Žensko pismo” je postojalo: ono je teorijski artikulirano u obimnoj literaturi. Čini se da su se u ovom trenutku same autorice zasitile geta ženskog pisma, „obradivši” prethodno u tekstovima to što ih je mučilo. Osim toga, tržište je postalo neobično privlačno: ženske autorice danas izlaze na tržište u ravnopravnoj trci s muškim autorima. Štoviše, počele su dominirati u nekim tradicionalno „muškim” žanrovima, kao što je detektivski roman, thriller i slično.

„Ženskim pismom” sam se malo bavila. Znam, međutim, da postoje ne samo tekstovi nego i obimna teorijska literatura o tome. Ne znati tu literaturu i baviti se paušalno procjenama „postoji - ne postoji” nije ozbiljno. Osim toga, istraživanje ženskog govora proizvelo je zanimljiv efekt: pojavila se tendencija istraživanja i muškog govora i artikulacije „muškosti”, muškog identiteta, i slično - u književnosti koju pišu muškarci. Sva ta istraživanja u vezi su s rušenjem jednog dominirajućeg zapadnoevropskog književnog kanona. Bogati postkolonijalni studiji, jednako kao i ženski studiji, bave se Drugim, kulturom Drugoga, njegovim identitetom, i njegovim postojećim i mogućim „umjetničkim” kanonima. Nadalje se postavlja logično pitanje tko određuje koja je literatura dobra. Zapadnoevropski kanon... Indijski ka-

120

non? Afrički kanon? Ženski kanon? Muški kanon? Kanoni tržišta i novca? Kanon klase?

Očigledno je da je situacija na "balkanskim" prostorima drugačija nego na Zapadu – retko gdje, pa i ovdje u Sloveniji, možemo naći ženu na nekom uredničkom mestu.

Muškarci su u našim sredinama uvijek, a tako je i danas, imali apsolutnu moć u svim sferama života: u politici, u medijima, u kulturi, posvuda. U novinama su muškarci, u izdavačkim kućama su muškarci, u medijima (radio, televizija, novine) opet su muškarci. Muškarci su književni kritičari, muškarci su autori nacionalnih književnih povijesti, muškarci sjede u žirijima, muškarci se mentalno obraćaju drugim muškarcima. Nikada ženama. Muškarci s muškarcima razgovaraju, muškarci muškarcima posvećuju književne uratke, muškarci s muškarcima polemiziraju, muškarci cijelu sferu javnog života doživljavaju kao neko muško kupatilo. U muškom kupatilu muškarci se kupaju s muškarcima. Da sam muškarac, ja bih se u jednom trenutku ipak ogleđala oko sebe, vidjela bih, valjda, da sam posvuda okružena muškarcima i – bilo bi mi, valjda, strašno neugodno.

Imislite li da će se jednog dana dogoditi da jedna suverena žena ukorača u to muško kupatilo i da...

Pitam se kada će se to dogoditi, to da muškarcima najednom postane neugodno, da se zastide, da ih pogodi strašna spoznaja da samo oni govore i da je adresat uvijek isti: drugi muškarac! I da shvate da je kupatilo prilično monotono bez žena u njemu...

Žnana je i da većina muškaraca ne voli feministkinje. U jednoj vašoj priči glavna junakinja suvereno izjavi u stanju za-

ljubljenosti da je „emocionalni puding,” i da “puđing kao takav, u zdjelici, ne može imati drugih želja do da ga netko pojede”. Da li bi to iskreno mogla izjaviti, na primer, jedna feministkinja?

Nisam sigurna da feministkinje bježe od bilo kakvih priznanja, naprotiv.

Godine 1981. ste „poslali u svet” jedan ženski lik, Šteficu Cvek, sa svim njenim Bovarijevskim čežnjama za „onim pravim muškarcem”. Zapisali ste da ste bili „podstaknuti” upravo jednim „muškim” likom – Hrabalovim Milošem Hrmom iz „Strogo kontrolisanih vlakova”. Šta je sve još uticalo na vas u času pisanju tog romana?

Štefica Cvek u raljama života rezultat je trenutka poklapanja mog osobnog književnog ukusa (Hrabal, mali romani s tzv. malim junacima), neke zagrebačke provincijske svakidašnjice, zatim „ženske” popularne kulture („ženska štampa”, koja još postoji, „romances” ili hertz-romani, sapunice, „soap-opere”), zatim feminističke kulture, a zatim i mog interesa za kič, to jest za vječno pitanje kako i zašto kič „radi”. Tu još treba dodati čitanje ruske formalističke škole i pitanje što je „umjetnički tekst”, odnosno kako nastaje „umjetnički tekst”.

Pratite li književnu produkciju u današnjoj Hrvatskoj? Da li ste sa nekim piscima ostali u kontaktu?

Ne pratim hrvatsku književnu produkciju. Međutim, ne osjećam se zbog toga krivom niti pak osiromašenom. Uostalom, mogli biste pitati hrvatske čitaoce i moje kolege prate li oni moju književnu produkciju.

Većina čitalaca vas doživljava kao velikog borca i buntovnika protiv svake mentalne i političke ograničenosti i zaostalosti časa u kome živimo. Za kraj, postavila bih vam pitanje koje

Gombrowich, također jedan od buntovnika, u dnevnicima postavlja samome sebi: „Šta se može dogoditi tamo gde ti se ništa ne suprotstavlja i gde ništa nije kadro da postane tvoja granica?“

Ukoliko imate u sebi nerv da komentirate svijet oko vas, da reagirate na njega, činit ćete to posvuda. Ukoliko nemate taj nerv, onda vam se može dogoditi da prolazite kroz polje leševa i kroz američku samoposlugu otprilike jednako „neangažirano”. Svaka moja knjiga je „angažman”, uključujući i tu koju sam upravo završila. To je knjiga eseja o statusu knjige i književnosti u našem suvremenom okolišu. Kada kažem „našem”, ne mislim na hrvatski ili bivši jugoslavenski prostor (neka, pri tom, izvine svi ti prostori, oni nekako podrazumijevaju da se na njih stalno mora misliti!). Mislim prvenstveno na američki, koji je u međuvremenu naprosto postao – globalni.