

UDK 821.111(73).09 Eden Bušić, J.  
Pregledni članak  
Primljen: 14. 01. 2011.  
Prihvaćen za tisak: 04. 11. 2011.

SANJA KNEŽEVIĆ  
Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Odjel za kroatistiku i slavistiku  
Sveučilište u Zadru  
Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2, Zadar – HR

## AUTOBIOGRAFSKI DISKURS JULIENNE EDEN BUŠIĆ

Knjigu *Ljubavnici i luđaci* (1995) Julienne E. Bušić u tajnosti je pisala tijekom svoga boravka u američkom zatvoru, kako bi sačuvala vjeru, sjećanja, identitet. I koliko god sporo prolazili njezini robijaški dani ni ona, a ni njezin suprug Zvonko Bušić, nisu mogli pretpostaviti kolika će biti njihova konačna razdvojenost. Puno trideset i dvije godine. Živeći u vjeri da samo stvaranjem može održati vatru svoga ognjišta ljubavi, Julienne se Bušić u svojoj novoj prozi *Tvoja krv i moja* (2008) poput izvorne Penelope upušta u tkanje teksta. Koliko niti, toliko slojeva čitanja – autobiografsko, simboličko, fenomenološko, filozofsko, i prije svega žensko. Kroz prizmu prve i posljednje dimenzije romana – autobiografske i ženske (a prva je imanentna drugoj) – nastojat ću ga interpretirati. U tom smislu interpretaciju sam raslojila u četiri rukavca: struktura teksta, poimanje dimenzije vremena, problematiziranje zbilje, intertekstualne diskursne igre i načelo ostvarivanja identiteta.

KLJUČNE RIJEČI: *autobiografski tekst, dimenzija vremena, identitet, intertekstualnost, zbilja, žensko pismo.*

Postoje ljudski životi i ljudske sudbine koje uvelike nadvide pojam umjetničkog i u usporedbi s veličinom njihovih iskustava i kušnji, i najsnažnija se književna fikcija čini blijedom, nedovoljno živom. Životni put Julienne i Zvonka Bušića svakako je nadvisio književnu fikciju, njihova sudbina zauzima mnogo dublje prostore duhovnosti, to je priča koja oživljuje arhetipsku sliku Penelope i Odiseja, priča o vjernosti, velikoj i bezuvjetnoj ljubavi, odanosti prema domovini.

*Tvoja krv i moja* druga je knjiga Julienne Eden Bušić. Premda je pisana engleskim jezikom, objavljena je u hrvatskom prijevodu Mirne Čubranić u jesen 2008. godine. Svoje englesko, "originalno" izdanje još nije doživjela, što je svakako jedan od zanimljivih znakova u životnoj priči Bušićeve.

Prije petnaest godina, kada se doselila u suprugovu, a od tada i svoju Hrvatsku, Julienne je Bušić objavila knjigu *Ljubavnici i luđaci*. Riječ je o autobiografskoj prozi u kojoj autorica opisuje svoj život prije utamničenja. Za prvu knjigu Julie Bušić *Ljubavnici i luđaci* mogla bih kazati da je autobiografija *izvana* – ona opisuje izvanjske okolnosti i čimbenike koji su utjecali na njezin život. U tom smislu držim da je *Tvoja krv i moja* – njezina autobiografija *iznutra*. A kako je njezina životna stvarnost u

mnogome nadvisila umjetničku fikciju, teško ju je žanrovski kontekstualizirati u korpus jedne nacionalne književnosti. S obzirom da je njezina prva knjiga *Ljubavnici i luđaci* objavljena 1995. godine ona i pripada u korpus hrvatske autobiografske dokumentarne proze. No, *Tvoja krv i moja* teško je prilagodljiva u neke nacionalne okvire, ona je na razini svezremenske korespondencije Heloise i Abelarda, jer u oba je slučaja riječ o velikim životnim pričama koje bacaju sjenu na sâmo umjetničko tkanje teksta, odnosno njihovo estetsko etiketiranje.

Konačno, i sama kontekstualizacija unutar nacionalne književnosti kod ove je književnice problematična. Naime, autorica je Amerikanka po rođenju i piše na engleskome jeziku što je prirodno svrstava u američku književnost. No, autorica istodobno živi u Hrvatskoj, piše o njoj, i svoje knjige isključivo izdaje u hrvatskim izdanjima, što navodi na zaključak da svoje djelo doista smatra dijelom hrvatske književne kulture. U prilog ovoj tvrdnji ide i činjenica kako je od 2010. godine Julienne Eden Bušić članica Društva književnika Herceg-Bosne u Mostaru.

\*\*\*\*

Razmislimo nakratko o temeljnim činjenicama. Mladi hrvatski idealist odlučuje se na drastično otimanje zrakoplova kako bi pozornost svijeta svrnuo na strašna kršenja ljudskih prava, utamničenja i umorstva svojih sunarodnjaka. Zbog svojih ideala više od pola života provodi u zatvoru i time u cijelosti plaća dug društvu. Njegova supruga Amerikanka, koja s Hrvatskom nema drugih spona osim ljubavi, napušta svoj udoban i, priznajem, razmažen život kako bi poduprla supruga i provodi trinaest godina u zatvoru, a nakon toga vjerno čeka da on odsluži ukupno trideset i dvije strašne godine. Možda sam ja malo pristrana, ali meni to zvuči kao priča koju bi ljudi ipak željeli čuti i čitati je i, ako je to dvoje ljudi zavirilo duboko u svoje duše, možda bi drugi iz te priče htjeli naučiti važne lekcije. Kakav je osjećaj nakon dvadeset i više godina prvi put vidjeti zvijezde i mjesec, kao Zvonko? Kako čovjek uspijeva emocionalno preživjeti veoma stvarnu mogućnost da će njezin ljubljeni ili njegova ljubljena umrijeti u zatvoru, što sam ja uspjela? Kako čovjek bez pritužbe nosi i tuđu i vlastitu krivnju, kao što ju je Zvonko nosio nakon 11. rujna 2001? Ljubav, krivnja, strast, žrtva, ponos, radost, suosjećanje... – gdje čovjek pronalazi snagu otprijeti duboku patnju, koje se egzistencijalne lekcije mogu naučiti, kako drugi mogu proširiti i obogatiti svoje živote dubokom boli i je li žrtva vrijedila truda? Čak i da ovo nije naša priča, mene bi zanimala. Željela bih čuti takve ljude, čitati o njihovim iskustvima. Nije li to normalna reakcija? Jer ono što oni imaju reći, ako uistinu znaju dobro reći, služi dvjema svrhama: kao književnost spoznaje i književnost moći, da poduči i, što je važnije, da gane, kao što je postulirao Thomas de Quincey u svome glasovitom eseju. Spoznaja nam daje obavijesti, saznajemo nešto konkretno što prije nismo znali, a u našem je slučaju presudno znanje o onomu što se doista zbilo, a ne izvrtanja i laži. Književnost nastoji nas pak ganuti, napregnuti i proširiti našu latentnu sposobnost suosjećanja s beskonačnim, gdje je svaki otkucaj i svaki zaseban prinos korak uvis... (Bušić, 2009: 10).

Tim se riječima Julienne Eden Bušić obratila javnosti na predstavljanju svojih dviju knjiga (sedmo izdanje autobiografije *Ljubavnici i luđaci* i prvo izdanje epistolarnе autobiografske proze *Tvoja krv i moja*) nakon povratka njezina supruga u domovinu nakon više od tri desetljeća. Apostrofirala je ovdje zašto se odlučila pisati o svom životu kao i životu svoga supruga Zvonka Bušića, i konačno, zašto bi to trebalo biti važno ostatku svijeta.

Živeći u razdoblju postmoderne koja je na svoj oltar uzdigla trivijalnost i opći populizam, svijet je "izteroriziran" autobiografskim tekstovima raznoraznih estradnih zabavljača, političara, ljudi iz javnog života koji su uzurpirali prostor kulture pretvorivši ga u pozornicu mediokritetske slobode. Mogu li nas njihovi tekstovi podučiti životnoj mudrosti, otvoriti vrata drukčijoj spoznaji, ili upozoriti na ikakvu filozofsku bit? Teško. Isto je tako poprilično teško u njima pronaći umjetničke dosege književnosti. Oni su mahom produžena ruka vizualnih i virtualnih medija kojima je voajerizam dominantna karakteristika. Zavirivanje u tuđe živote, ali ne i njihovo katarzično proživljavanje. Držim stoga knjigu Julienne E. Bušić *Tvoja krv i moja* iz 2008. godine vrijednom iznimkom u hrvatskoj književnosti s predznakom autobiografskoga teksta. Da bi pisanjem postigla puninu priče svog života, ona je u prvom redu stvorila umjetničko djelo, stoga se o autobiografskoj dimenziji njezina djela i može govoriti na nekoliko razina. U tom se smislu njezino književno djelo uklapa u tzv. "idealističko" tumačenje autobiografskog teksta, odnosno u ono čitanje autobiografije koje su zastupali veliki teoretičari poput Pascala, Olneya i I. Aichenger. Oni prema navodu F. Eagler u eseju "O statusu autobiografskog teksta" od "prave" autobiografije očekuju "da udovolji zahtjevima koji se svode na idealističku estetiku: život se treba preoblikovati u umjetničko djelo u kojem je svaki element usmjeren prema telosu, tj. prema nadređenom životnom cilju" (Eagler, 2002). Koraćanje prema višem, gotovo nadljudskom cilju, temelj je obaju autobiografskih knjiga Julie Bušić.

U svojoj prvoj knjizi *Ljubavnici i luđaci* koju je u tajnosti četiri godine pisala u zatvoru, pripovijedajući o prošlim događajima, oživljujući svoje uspomene u mozaičnu strukturu života "prije" zatvora, te ga iznova proživljavajući, Bušićeva je zapravo živjela svoju slobodu u budućnosti. Povratak prošlosti, događajima koji su uvjetovali korjenitu promjenu njezina života, zapravo je bila potraga za vlastitim identitetom – zar sam to doista ja, i zar se sve to doista dogodilo meni? Ponovnim stvaranjem vlastitoga identiteta ona vraća i identitet svoje ljubavi, održava je živom neprestanim proživljavanjem uspomena i sjećanja u strukturi svoga književnog teksta. S druge strane, suočena s brutalnom stvarnošću zatvora, težinom suđenja i izrečene presude, političkim "igramama" koje su se kobno odrazile gubitkom voljenih osoba, kao što je bilo pariško ubojstvo Brune Bušića, na neki su način uvjetovala da ova autorica posegne za svojevrsnim dokumentarnim pismom. Stoga će Helena Sablić Tomić djelo *Ljubavnici i luđaci* i odrediti tipom *kronološki omeđene autobiografije*<sup>1</sup>, dok će sama autorica neprestano naglašavati bitnost činjenica i istine u spoznaji ljudskoga života, odnosno u konkretnom slučaju života njezina supruga i nje same. I doista, kao što je pisanje autobiografije u zatvoru bio duhovni bijeg Bušićeve u slobodu, njezin bunt protiv zatvorske institucionalizacije koja ubija

<sup>1</sup> "Točno određeno vremensko razdoblje unutar kojega subjekt pripovijeda u *društvenom tipu kronološki omeđene autobiografije*, posljedica je zbivanja u izvanjskom prostoru (rat, prognaništvo, otmica aviona). Proizvodnja identiteta način je samoočuvanja identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji. U njoj je kronologija opisanih događaja posljedica zbivanja u izvanjskom prostoru, a pripovjedač iz pozicije prvoga lica bilježi promjene vlastitoga psihološkog i socijalnog stanja tijekom tematiziranoga utjecaja. Autoreferencijalnom strategijom kontekstualizira se odnos prema prostoru i zbivanjima u njemu, a autobiografskim ugovorom potvrđena je identičnost autora, pripovjedača i lika." (H. Sablić Tomić, "Kronološki omeđena autobiografija", *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002, str. 72)

Ljudski duh i dušu želeći čovjeka pretvoriti u animalno biće ovisno o preživljavanju od danas do sutra, tako je njezina druga knjiga – *Tvoja krv i moja* – njezina borba za preživljavanjem na slobodi. Zatvorsku ćeliju kao prostor pisanja zamijenila je "vlastita soba" s pogledom na Jadran, Penelopin prozor čekanja s vječnom slikom nade na obzoru.

Kompleksnost ljudske duše, duhovnoga stapanja, uvjetuje i kompleksnost književnoga diskursa *Tvoje krvi i moje*. Ona je doista autobiografija "iznutra" – njezino je književno tkivo polidiskurzivno, epistolarna struktura ciklična čime je odnos prema dimenziji vremena uzdrman, te ona za razliku od *Ljubavnika i luđaka* koji su autobiografija "izvana" prestaje slijediti *tip kronološki omeđene autobiografije*.

Postmoderna zaokupljenost prostorom ovdje se poigrala sa stvarnim ljudskim životom, sa životom autorice koja je prihvatila arhetipsku ulogu Penelope na hrvatskoj obali Mediterana. Ona je izgubila pojam vremena, jer ono je tek relativna ciklična pojava. Jedino što njezin život čini stvarnim jest održati san o konačnom susretu na Itaki živim, vječnim. Stoga je njezina radna soba, njezina ćelija u slobodnom svijetu, prostorna točka iz koje pisanjem dodiruje svijet, i konačno, ljubavlju spaja kontinente. U tom je smislu Pascalova misao kako je "autobiografija sredstvo da se stekne pregled nad životom, da ga se u mašti dovede u red, a odnos između proteklog života i sadašnjeg ja u ravnotežu" (Eagler, 2002) temelj za interpretaciju autobiografske proze *Tvoja krv i moja*.

U epilogu petom izdanju romana *Ljubavnici i luđaci* u kojem opisuje posjet suprugu Zvonku Bušiću u zatvoru u Kansasu, 6. siječnja 2002. godine, uza sve filozofske reminiscencije kojima je protkan njihov susret, pitanjima o relativnosti pravde, autoričnim asocijacijama na Indijance koji su upravo krvavo istrijebljeni na tom kanzaškom teritoriju u ime "općeg dobra" i visoke civilizacije, ali i Zvonkova usporedba s tragičnom sudbinom snježne sove koja je radije odabrala samovoljnu smrt nego li život u zatočeništvu, posebno je dojmljiv njihov rastanak. U samo nekoliko rečenica sažeta je cijela bit njihove priče:

Ustajemo od našeg bež plastičnog stola i grlimo se posljednji put. Tako je stvaran, dok je inače samo prazna apstrakcija koju uzimam u ruke i puštam kad zaželim. Gledam svoju ljubav. On kaže da sam ja njegova Penelopa koja čeka da se on vrati sa svoje odiseje. Ponekad me pita jesam li njegova Penelopa, kao da nije siguran. Gledam ga ravno u oči i osjećam kako me polako uvlači tajanstven, dubok prostor gdje je sve obrnuto. Naglavce padam u njega, moja se kosa širi od njega kao kišobran. Uхвати me!, kažem mu. Padam! "Ne padaš!", umiruje me on. "To je krug!" I on je uvijek tu, raširenih ruku, da me zagrlji dok se pridižem. (Bušić, 2004: 361–362)

Kraj jedne priče zapravo je uvjetovao početak druge, velike priče o čekanju koju je Julianne Eden Bušić ispisala u svojoj autobiografskoj prozi *Tvoja krv i moja*. Čekanje je krug koji zaustavlja linearnost protjecanja godina, on svaki tren razdvojenosti pretvara u vremensku dimenziju nade, u ženski princip mjesečevih mijena koje se uzastopce ponavljaju usuprot stvarnom Zemljinu kruženju oko Sunca.

"Ne, kunem se, vrijeme u kojemu živimo zahtijeva činjenice, a ne estetske posrednike koji nas vode kroz beskonačni tijek prepreka isplaženih jezika i brbljajućih glava" (Bušić, 2008: 20) – već u drugom pismu (poglavlju) piše Bušićeva svomu

suprugu u zatvor. Dakle, autorica na samom početku svoga djela čitatelju daje do znanja da želi pisati o istinitim činjenicama iz svog života. Svijet čija je paradigma virtualnost i relativnost po njezinu mišljenju kao svoj antipod traži istinu i činjenice. Pisanje istinitih činjenica o vlastitom životu izravno upućuje na autobiografski tekst i propitivanje Lejeunova autobiografskog sporazuma o identičnosti autora, pripovjedača i lika. Prozno djelo *Tvoja krv i moja* epistolarne je forme a svako od pisama potpisano je imenom Julie što dakako upućuje na autoricu Julienne E. Bušić. Zanimljivo je da knjiga završava Zvonkovim pismom koje je napisao nakon samo nekoliko dana slobode. Tu se otkriva da su doista neka od pisama i stizala do njega, što bi eventualno moglo navesti na površno tumačenje kako je *Tvoja krv i moja* pretisak kronološki poslaganih i odabranih pisama Julie Bušić svome suprugu:

Draga moja Penelopo,

upravo sam pročitao tvoja duboko tužna i potresna pisma koja si odabrala za objavljivanje pod primjerenim naslovom "Tvoja krv i moja". Poznato ti je koja sam od tih pisama primao i čitao još u zatvoru, kao i to da me se njihovo čitanje doimalo vrlo bolno. Nisam se stoga mogao uživjeti u njihov značaj i dubinu. Nikada neću zaboraviti kako smo o sadržaju nekih od tih pisama vodili vrlo napete i teške razgovore i na to trošili punih petnaest minuta telefonskog razgovora što su nam dopuštali jedanput tjedno. Tako su ponekad sve novosti i ostali važni problemi morali čekati po dva-tri tjedna dok se smire strasti i prevlada obostrano razumijevanje. (237)

I ne zalazeći dakle dublje u strukturu književnoga teksta u *Tvojoj krvi i mojoj* očigledan je autobiografski sporazum<sup>2</sup> – Julienne Eden Bušić autorica je koja pripovijeda o svom životu. Ingrid Aichinger klasificira autobiografiju u tri rukavca, jedan od njih pretpostavlja autobiografiju "kao književno djelo, tj. jezično-umjetničko oblikovanje autonomne stvarnosti" (Aichinger, 2002), što i jest najbližije određenje Bušićina teksta. Korak dalje u definiranju autobiografije odlazi H. Sablić Tomić kada među tipovima "suvremene hrvatske autobiografske proze" još objašnjava asocijativnu, polidiskurzivnu i literariziranu autobiografiju (Sablić Tomić, 2002). Kao što se sam ljudski život ne može svesti tek pod jednoznačnu definiciju ili određenje, tako ni književnom tekstu koji ga opisuje nije karakteristična jednodimenzionalnost, interpretacija koja bi ga etiketirala i uredno pospremila u tek jednu, samo za njega rezerviranu, teorijsku ladicu.

Stoga se u književnom tekstu Julienne E. Bušić prepoznaje splet različitih autobiografskih tekstualnih struktura kao i preplitanja dominantnih autobiografskih modela. U tom se smislu književno-umjetnička dimenzija njezina djela interpretativno odčitava u:

- a) strukturi teksta,
- b) poimanju dimenzije vremena,
- c) problematiziranju zbilje,
- d) intertekstualnim diskursnim igrama,
- e) načelu ostvarivanja identiteta.

<sup>2</sup> "Da bi se moglo govoriti o autobiografiji (i općenito o intimnoj književnosti), treba da postoji identičnost autora, pripovjedača i lika." (Philippe Lejeun e, "Autobiografski sporazum", u: *Autor, pripovjedač, lik*, ur. C. Milanja, Osijek, 1999, str. 203)

a) *Struktura teksta*. Autobiografska proza<sup>3</sup> *Tvoja krv i moja* sadrži dvadeset i devet poglavlja i epilog. Poglavlja su formulirana u obliku autoričinih intimnih pisama svome suprugu u zatvor, a njihov broj simbolički uokviruje cjelinu priče. Epilog je zapravo odgovor autoričina supruga Zvonka Bušića kome su pisma prvotno namijenjena. Kompozicija poglavlja/pisama kao i gradacija proživljene boli, čekanja i čežnje na sadržajnoj razini odaje kako je autorica postojeća pisma i njihove bilješke promišljajući slagala godinama. Ona su pisana trima diskursima što im pridaje posebnu misaonu dubinu. Napomena i sažetak za cenzora kojima Julienne Bušić počinje svako od njih zapravo je njezin obračun i polemika sa stvarnim svijetom – dvostrukim mjerilima, licemjerjem, uskogrudnošću. Središnji dio svakog pisma razrada je teme koju namjenjuje suprugovu čitanju, dok je u isti tekst inkorporirana i struja svijesti – njezine misli, bojazni, strepnje, sve ono za što nije baš sigurna da Zvonko želi i može pročitati u zatvoru, pa su ti dijelovi teksta i grafijski otisnuti kurzivom. Na samom početku knjige, već u drugom pismu, autorica se "opravdava" zašto podliježe takvom književnom postupku:

Možda ću se ja odsad nadalje žaliti, ispovijedati, istjerivati duhove, teoretizirati i demonizirati u kurzivu, kao oblik terapije. Uvijek mogu naknadno odlučiti trebaš li pročitati te dijelove, kad sve bude gotovo, ako je išta ikad doista gotovo. Naravno, ako ti sve to pošaljem, cenzori će pročitati, što predstavlja dodatnu dvojbu koju treba razriješiti. Podijeliti to s tobom podrazumijeva podijeliti i s njima. Ali, već zamišljam izraz na tvome licu kada i ako pročitaš moje riječi, neskracenu inačicu, i kako me pitaš nisam li, iz estetskih, književnih ili psiholoških razloga, malo pretjerala glede toga koliko je sve to bilo teško, i sebe kako poričem i kazujem ti kako sam te štitila "šutnjom". (17–18)

Troslojnost teksta pisama upućuje na strukturalne karakteristike polidiskurzivne autobiografije. Sažeci za cenzora knjizi daju poseban ritam. U njima je autorica naizgled hladna i suzdržana, svim se silama trudi ostati što pribranija, no kako se sve više gomila broj pisama koja njezin suprug zahvaljujući cenzuri nije dobio – ona prostor sažetka za cenzora koristi za obračun sa svijetom. Tako da s vremenom sažeci prestaju biti tek ili samo sažeci, oni prerastaju u oblik pisama nekoj osobi ili nekim osobama, oni postaju prostor komunikacije, pa bi se tu moglo govoriti o pismu unutar pisma, odnosno o diskursu unutar diskursa. I premda je autorica svjesna da će puni sadržaj pisma namijenjen njezinu suprugu obvezno pročitati cenzor, ona upravo promjenom diskursa raslojava poruke namijenjene dvama recipijentima. Kada piše i o svom najintimnijem stanju, ona je duboko svjesna da o tome neće izvijestiti tek svoga supruga, stoga se ne libi prethodno otresti svu svoju gorčinu i bijes na nekog ili neke nepoznate cenzore. Ona im se suprotstavlja argumentima, intertekstualnim umecima dokumenata, sve kako bi postigla u tom trenutku najsvjetiju misiju svoga života – da jedini njezin izabrani recipijent dobije poruku, čisti tekst kako ga je samo za nj istkala. U sažecima i napomenama za cenzora Bušićeva varira ton svoga izričaja od apsolutne ljutnje i pobune do rezignacije "šutnjom", što također upućuje na polidiskurzivnost njezina teksta, ali i kompozicijske oznake ženskoga pisma. Tako će primjerice u 18. poglavlju s cenzorom polemizirati:

<sup>3</sup> "Autobiografska proza podrazumijeva narativni tekst u kojem se prati način diskurzivnog oblikovanja osobnoga života i proizvodnja osobnog identiteta." (H. Sablić Tomić, "Autobiografska proza", navedeno djelo, str. 33).



Napomena za cenzora: Moja zadnja dva pisma o ograničenjima očito lebde negdje u prostoru i nitko ne zna gdje će sletjeti. Da, da, uvrijedila sam vas. Ali činjenica je: ne ruga li se ova nametnuta izolacija Vašim tvrdnjama o demokratskoj "pravednosti" i "poštenju"? Treba kriviti "ozračje" koje vlada u svijetu danas, kažete. Ne znam bih li vas uvukla u filozofsku raspravu o ulozi zakona, ali gdje točno u krivičnom zakonu piše da se na temelju "ozračja" u svijetu danas, a ne konkretnih djela okrivljenika, smije dosuditi stroža kazna? I što ako to ozračje sutra bude još gore? Hoćete li mog supruga optužiti za "pogoršanje ozračja", odvesti iza štaglja i ustrijeliti? (133)

Jedini odgovor koji je ikada mogla očekivati na ovo pitanje jest da tamo gdje prestaju razum i logika počinje društveni zakon. Ona ga, dakako, nije dobila, ali se uspjela izboriti da njezin suprug dobije svoja pisma. No, samo dva pisma kasnije, gotovo nezainteresirano i uvrijeđeno upućuje cenzoru poruku:

Napomena za cenzora: Za promjenu, nemam što reći. Zapravo, mnogo je toga što bih željela reći, ali neću. (157)

Cenzor se ovdje pojavljuje kao predstavnik svih izvanjskih okolnosti koje su odgovorne za bol razdvojenosti koju autorica proživljava. Cenzor je nepoznat netko, ona na jednom mjestu čak i postavlja pitanje je li riječ o jednoj osobi ili više njih, jesu li cenzori samo muškarci ili žene, imaju li obitelj, sređen i sretan život. Autorica je svjesna da ma koliki jaz neprijateljstva postojao između njih, da je i taj čuvar slobode misli ipak ljudsko biće sa svojim dostojanstvom, ali i jedini predstavnik vlasti koji je za sobom ostavio otvoren komunikacijski kanal – pa makar u samo jednom smjeru.

(...)

Stoga nemojte moju kritiku shvaćati osobno. Ja doista nisam od onih ljudi koji trpaju druge ljude u besmislene kategorije, ljevičar, desničar, urbani tip, ruralni tip, "terorist", terorist i tako dalje. Ali, dobro mi dođete kad iz sebe moram izbaciti užarenu peč frustracije. Shvaćate, nemam je kome drugome poslati. (191)

Dakle, napomene za cenzora u strukturi književnoga teksta kao polidiskurzivne autobiografije osim što drže određenu ritmičku tenziju djela, također su odgovorne za "*kratak spoj* između teksta i stvarnoga svijeta s namjerom aktiviranja samospoznajnih percepcija kod čitatelja i autora" (Sablić Tomić, 2002: 74). U tom smislu kada govori o polidiskurzivnoj autobiografiji, H. Sablić Tomić će među njenim "dominantnim strategijama" prepoznati "razotkrivanje nesigurnosti, nepotpunosti i fluidnosti subjekta" (isto). Riječ je o karakteristikama koje su svojstvene Bušićinu tipu autobiografskoga diskursa s obzirom da je temeljna tema svakog pojedinog pisma svakodnevno proživljavanje boli kao i potpuno suosjećanje s ljubljenom osobom i patnjama koje proživljava u zatvoru. U prvom pismu gdje priziva samoidentifikaciju s mitskim likom Penelope, Julienne Bušić razotkriva krizno stanje svoga jastva:

Nazivaš me svojom Penelopom, iako je ona bila sretnica. Ona je Odiseja čekala samo dvadeset godina, a ja tebe čekam već trideset. (...) Ne osjećam se baš kao Penelopa. Ona sjedi tako uznosito pogleda uperena u beskraj, ona prihvaća sve znakove života, strpljiva je, nepomućena okolinom, kušnjama i jadima postojanja u njegovu najmanje uljepšanom obliku. Ja sam, pak, nemirna i nespokojna i čekam samo spasenje sna kako bih mogla pobjeći od tih istih znakova života samo da ne poludim. (11–12)

Kako premostiti krizu? Kako nastaviti živjeti na slobodi kao da je sve u redu? Kako, konačno, dovesti svoga supruga kući? Ili se pomiriti s doživotnom razdvojenošću? – pitanja su koja oblikuju sadržajnu bit cijeloga djela. Ona zapravo uvjetuju sakupljanje krhotina identiteta koji je prividno izgrađen na simbolici svakodnevnih događaja i pojava. Autorica tako pokušava preživjeti vrijeme, odnosno krug čekanja – boreći se za san koji ne dolazi, sklapajući nova prijateljstva s ljudima i životinjama, čitajući i promišljajući pročitano, oživljavajući stare uspomene kratkotrajnog zajedničkog života, promatrajući stvaran svijet u opreci sa zdravim razumom. Ipak, najsnažnija terapija njezina čekanja zapravo je pisanje.

Uvijek planiram pisati o nekoj posebnoj temi, ali onda iskrсне nešto drugo. Ili ja uvijek pišem o istoj temi? Čini mi se da su moje riječi tkanje uvijek istih niti, samo što se izvezene slike čine uvijek tako neponovljivo nove. Možda u tome i jest čarolija pisanja... (111)

Doista, autorica za svako novo pismo otvara novi tematski pretinac, novi događaj ili asocijaciju, da bi umjetnički virtuozno na njemu izgradila snažnu simboliku ili izazvala *kratak spoj* koji potiče na dubinsko promišljanje smisla života. Snaga patnje nju i njezina supruga prisiljava i potiče na drukčiju, apsolutno duhovnu vizuru života. Iz središta svoje biti koja je bol sama, Julienne E. Bušić od naizgled neznčajnih životnih pojedinosti stoga može i zna izgraditi priču o filozofiji civilizacije, o smislu univerzuma. Otuda priča o dvjema grlicama pod prozorima na dvjema kontinentima što prodorno bolno guguću, o jaju s dva žumanca, paru nerazdvojenih labudova, cvrčku čija pjesma naprasno prestaje.

S obzirom kako J. E. Bušić gradi polidiskurzivnost svoga pisma razvidno je preplitanje temeljnih modela autobiografske proze. Njezina pisma tematski su raspoređena u poglavlja, ali po svojoj asocijativnoj strukturi, kao i zbog kršenja nekih temeljnih načela pisane korespondencije, ona žanrovski graniče s dnevničkim zapisima. "Nemogućnost izravne komunikacije projicira potrebu za pisanjem onome koji može ovjeriti kontinuitet pošiljateljeva jastva. Bjelina papira okuplja raspršene misli, osjećaje, dileme. Na taj način pismo postaje prostorom, kako je zapisala Nadežda Čačinović-Puhovski (...) kojim se jedino može integrirati i održavati pošiljateljev izvanjski kontinuitet" (Sablić Tomić, 2008: 126). No, dijelovi pisama otisnuti kurzivom za koje autorica ne želi da ih adresat pročita upućuju na žanrovski model dnevnika. U dnevniku se "dnevničar obraća sebi samome" (isto), dodatak što je po H. Sablić Tomić temeljna razlika u odnosu na pismo, dok je Julienne E. Bušić opravdavajući pismo u kurzivu priznala kako će joj ono služiti kao svojevrsan "oblik terapije". Da je takav oblik "terapije" imanentan dnevničkim zapisima, zaključuje Ingrid Aichinger kada piše: "(...) težnja k istraživanju i shvaćanju samoga sebe u osobitoj se mjeri manifestira u književnom dnevniku"<sup>4</sup> (Aichinger, 2002). Miješanje autobiografskih modela unutar strukture samoga djela navodi na misao kako doista nije riječ o autobiografiji u užem smislu, nego o umjetničkoj autobiografskoj prozi, i to na samoj granici s romansiranom autobiografijom. Napose tomu u prilog ide i sama kompozicija djela – svako od zasebnih poglavlja otvara određenu temu i problem, no ona su uvijek koncipirana na dvostrukoj simboličkoj razini. Prva razina je stvaran svijet i javno, a druga –

<sup>4</sup> Ingrid Aichinger, navedeni članak.



prostor autoričine intime i njezinih duhovnih stanja. Kako bi postigla jedinstvo obje razine a time i poentiranost svakog od pojedinih poglavlja, najzahvalniji književni postupak upravo se krije u epistolarnom modelu. Također, kompozicija pisama vrlo je promišljena. Na početku autorica sklapa Lejeunov "autobiografski sporazum" priznajući kako suvremeno doba zahtjeva pisanje o činjenicama s obzirom da bi fikcija bila tek blijeda slika stvarnosti koju živi. Zatim se na simboličkoj razini samoidenticira s likom Penelope i uopće pojmom čekanja, da bi pojam čekanja i svoje samoidentifikacije sve dublje i dublje razvijala svakim novim pismom. Što dublje zadire u bit čekanja, njezino je pismo to sklonije intertekstualnim dijalozima – da bi se postigla punina slike, potrebni su i *drugi* koji svijet održavaju stvarnim. Kako se kompozicija bliži kraju, poglavlja postaju kraća dok iz njih sve više izbija dojam istodobnog nestrpljenja i razočarenja.

Što se tiče daljnje interpretacije djela, bitno je naglasiti kako Julienne E. Bušić svoja pisma nije datirala, niti je obilježila mjesto njihova nastanka. Ovu činjenicu držim bitnom jer snažnije ohrabruje tezu kako je *Tvoja krv i moja* umjetnička autobiografska proza, vrlo bliska romansiranoj autobiografiji u epistolarnoj formi. "Pisac nastoji pronaći i pokazati unutarnji kontinuitet. Pojedinstvo dobivaju smisao i važnost koja im pripada po njihovoj reprezentativnosti za individualni razvoj, iz cjeline života. No, one su i međusobno povezane na mnogo načina i ne postoje zasebno. Tako se uz analizu događaja i sinteza, a proces se može shvatiti kao stalno uzajamno djelovanje", zaključuje Aichingerova pišući o jezično-umjetničkim svojstvima autobiografskoga teksta. Njezine riječi kao da opravdavaju antidatiranost Bušićinih pisama – bitan je dakle unutarnji kontinuitet, a ne kronološko linearan. Autorica sama iz svoga života crpi mozaične strukture za koje drži da su njezina najvjernija slika. Nadalje, što se same strukture knjige tiče, antidatiranost pisama potkrjepljuje tvrdnju kako su pisma nastajala godinama, te kako je *Tvoja krv i moja* njihova probrana te umjetnički promišljena i nadograđena zbirka.

Poimanje dimenzije vremena, dakle, novi je rukavac interpretacije književnoga djela *Tvoja krv i moja* J. E. Bušić.

*b) Dimenzija vremena.* Činjenica kako autorica Julienne E. Bušić svoja pisma, koja su raspoređena u poglavlja njezine autobiografske proze, nije datirala otvara pitanje dimenzije vremena. Dakle, razvidno je da pojam linearnog, historijskog vremena autorica negira. Po uzorku same strukture teksta pisama, za nju je poimanje vremena ciklično izmjenjivanje sadašnjosti, prošlosti i budućnosti. Trodimenzionalno shvaćanje vremena očituje se na sljedećim razinama: 1. sadašnjost je trenutak u kojem piše; 2. povratak u prošlost je stalno asocijativno oživljavanje uspomena i sjećanja; 3. budućnost je neprestano prisutna u njezinu pismu, ona je težište i smisao cijeloga djela, nada u konačni, stvarni susret s recipijentom pisama.

Autoričin je život fokusiran oko presudnog događaja koji je promijenio tijek njezine svakodnevnice – oko otmice TWA zrakoplova 1976. godine u kojoj je sudjelovala sa svojim suprugom Zvonkom Bušićem. Dakle, njezin se život promatra *prije* i *poslije* otmice zrakoplova. O životu *prije* otmice Bušićeva je pisala u svom autobiografskom djelu *Ljubavnici i luđaci*, a život *poslije* otmice, dakle život čekanja i osamljenosti, opisuje u knjizi *Tvoja krv i moja*. Izborom svojih pisama, epizoda iz

života, promišljanjima i temama koje joj se čine životno važnima, po modelu *pars pro toto* u tridesetak pisama čitatelju (svijetu) želi predočiti tri desetljeća čekanja. Njezin je odnos prema društvenom vremenu fragmentaran<sup>5</sup>. Vrijeme u autobiografiji *Ljubavnici i luđaci* teče linearno, svakim novim poglavljem označeno je mjesto i vrijeme zbivanja, pa je time samo djelo poprimilo i status povijesnoga dokumenta. Posebice je ta dimenzija naglašenija s obzirom da autorica piše o događajima koji su povijesno i politički vrlo važni u ostvarivanju hrvatske samostalnosti. Dakle, rečeni događaji intrigantni su za javnost. No, sve ono što se dogodilo *poslije* otmice dio je autoričine intime, a vrijeme koje je imanentno opisivanju stanja ljudske duše je fenomenološko.<sup>6</sup> I kao što kalendar "očituje napor društava da se cikličko vrijeme prirode i mitova transformira u linijsku predstavu vremena", kako bilježi M. Velčić, Julienne E. Bušić čini upravo suprotno. Ona će vrijeme svijeta koje bilježi trideset i dvije godine fizičke razdvojenosti od supruga pretvoriti u fenomenološko vrijeme u trajanju "ženskog" ciklusa. Stoga njezin tekst i obiluje simbolikom. Promišljajući simbole koji je nenametljivo okružuju u svakodnevici, ona odgovara na apstraktna pitanja univerzuma. Ovdje je i struktura teksta i misli opisana krugom – središte je simbol, a iz njega se spiralno razvija priča na univerzalnu, apstraktnu razinu. U tom smislu autorica umjetnički dojmljivo i snažno uspijeva problematizirati velike teme poput ljubavi, slobode, pravde, patnje, prolaznosti. Spiralno je koncipiran i pojam vremena unutar priče – središte je trenutak sadašnjosti u kojem piše i koji joj nudi asocijativnu misao koja je spiralno vodi u prošlost o kojoj priča. Zaključak priče uvjetuje i kraj spirale, ona je sada zaokružena kružnicom pitanja o budućnosti. Takvo autoričino književno načelo više je nego prepoznatljivo u pismu kojim svom suprugu čestita trideset i petu godišnjicu braka.

Razdvojeni smo već gotovo tridesetak godina – često nismo ni na istom kontinentu – i budući da nismo zajedno u sadašnjosti, *pitam se hoćemo li ikad više biti zajedno?* Kao što Fitzgerald kaže u svom Gatsbyju, ja sam "beskrajno ponesena prošlošću". (47)

Koliko se opire dimenziji kalendarskoga shvaćanja vremena, vidljivo je u pismu kojim se prisjeća vjenčanja u Frankfurtu, gdje uza sve bitne i nebitne pojedinosti Bušićeva ni na jednom mjestu neće spomenuti dan i godinu vjenčanja. Negiranjem tzv. stvarnoga, civilizacijskog vremena, autorica zapravo želi dobiti bitku s njegovim neumoljivim protjecanjem. Jer konkretno, društveno vrijeme, dok ga u sadašnjosti ne može dijeliti sa svojim suprugom u njihovu stvarnu, zajedničku životu, za nju zapravo i ne postoji. To su tek "x-ovi na kalendaru":

<sup>5</sup> Pišući o statusu pripovjedača unutar autobiografskoga teksta Helena se Sablić Tomić dotakla i njegova odnosa prema vremenu: "Odnos subjekta autobiografskog diskursa prema društvenom vremenu može biti kontinuiran i fragmentaran. Društveno vrijeme vezano je uz kategoriju prošlosti koja je diskurzivnim oblikovanjem dobila dimenziju sadašnjosti i konstituira sadašnjost na razini fikcijskog vremena. Performativnost autobiografskog diskursa i pripovjedna zbilja daju smisao i ovjeru pojedinačnom životu, a izabrani detalji iz života funkcioniraju ukoliko su pronašli zadovoljavajuće mjesto u konstituciji stvarnosti u autobiografskom diskursu." (Helena Sablić Tomić, "Autobiografska proza", *Intimno i javno*, str. 36.

<sup>6</sup> Mirna Velčić kada piše o problemu vremena i autobiografskom diskursu zapisat će i sljedeće: "Kada je riječ o analizama teksta najčešće se oblikuju dva reda odnosa: a) vrijeme teksta s obzirom na povijest i b) vrijeme što ga živi pojedinac (tzv. fenomenološko vrijeme) s obzirom na vrijeme što ga živi svijet (tzv. vrijeme svijeta, kozmičko vrijeme)". (M.V., "Problem vremena: osobna povijest i historiografski diskurs", *Otisak priče: intertekstualno pročavanje atobiografije*, AC, Zagreb, 1991, str. 81)

Kidam siječanj, zatim veljaču, ožujak, travanj. Kidam, kidam, kidam, dok svih dvanaest mjeseci ne naslažem na hrpu. Mjerim hrpu palcem i kažiprstom. Oko dva i pol centimetra. Samo jedna godina. (...)

Da si ikad bio sklon svoje dane obilježavati iksićima, dosad bi ih napisao već deset tisuća šesto pedeset. To bi čovjeka moglo izludjeti, toliko mnogo x-ova, krajnjih simbola negacije pred tvojim vlastitim očima, iz dana u dan, iz mjeseca u mjesec, iz godine u godinu, iz desetljeća u desetljeće.

Ali ne i tebe. (96–97)

Konačno, sama tematika Bušićina djela vezana je uz negaciju vremena. Čekanje je borba s vremenom, jedan od najtežih oblika njegova premošćivanja, jer čekanje ga zapravo zaustavlja, usporava njegov tijek. I sve što autorica čini, čini protiv njegove zadane, dogovorene protočnosti. Nadalje, ona i njezin suprug nisu tek prostorno razdijeljeni kontinentima, njihovu svakodnevicu razdvajaju i dogovorene vremenske zone. I kolikogod se trudili oni nikad ne mogu uspostaviti vremensku ravnotežu, kao što isto tako nikad ne mogu ni jesti, ni pisati, ni čitati, ni moliti se u točno dogovoreni sat kako bi uspjeli postići kakvu-takvu sinkroniju. Društveno je vrijeme za njih apsolutno relativna kategorija. O problemu relativizacije vremena Julie će Bušić pisati u pismu kojim odgovara na suprugovu čestitku o godišnjici braka:

Haj sunce!

"Vrijeme je škola u kojoj učimo, vrijeme je plamen u kojem izgaramo." Jesi li ikad čuo ovaj citat? To su riječi američkog pjesnika Delmorea Schwartza i prvo što mi je jutros palo na pamet kada sam primila tvoje pismo povodom naše trideset i pete godišnjice braka. (...)

A tvoje me pismo povodom naše obljetnice ponovno podsjetilo da ti živiš bogatijim životom, da je vrijeme tvoja škola, a da smo mi, koji smo "slobodni", često oni koji u njemu izgaraju. (79)

Relativizacija vremena otvara novo pitanje o postojanosti zbilje. Što je to zapravo stvarnost? Može li je čovjek sam birati? Pisanjem o sebi, preplećući sadašnjost i prošlost zajedno sa snovima o budućnosti, autorica pronalazi jedini način kako sačuvati vlastiti identitet. Stoga se ovo razmatranje i može zaključiti riječima Mirne Velčić o Derridinu stavu o vremenu unutar autobiografskoga teksta: "Za svaki tekst o životu Derrida će reći da pokapa smrt jer se prošlost vraća kroz akt njegove proizvodnje, kroz sadašnjost scene pisanja ili govorenja. Budući da je za dekonstrukciju prošlost uvijek već budućnost, a sadašnjost uvijek već prošlost, tekst o životu je dolaženje – povratak sebi – 'le retour e'ternel sur soi'" (Velčić, 1991: 113–114).

Povratak je sebi, dakle, stalno oživljavanje svog identiteta. Julienne Eden Bušić to čini pisanjem, stoga je ono njezina najvjernija zbilja.

b) Problem zbilje.

Marianne Gruber problematizirajući odnos zbilje i umjetnosti, a time i problem fikcije i faksije unutar književnoga stvaranja piše:

Što to uopće hoće čovječanstvo, ako ne razumije čak ni tako jednostavne stvari kao što je ljubav – hoće li se još malo varati prije negoli dođe veliki 'bum' ili ponižavajući osobni kraj? Ali možda je ljubav najveća od svih prijevara. Međutim, tada je sve prijevara. Čovjek umišlja da živi u stvarnom svijetu. Umišlja da u njemu ima stvarnih stvari jer ih

može čuti, onjušiti i dodirnuti. Čovjek konstruira svijet od samih utvara, radi umišljaja, i rezultat toga naziva stvarnošću."

Relativnost je zbilje jedna od paradigmi suvremenog, virtualnoga doba, no ona je na transcendentnoj razini u umjetničkom stvaralaštvu prisutna od samih početaka. Pitanje zbilje zapravo je ontološki problem pa je prema tome predočavanje zbiljske slike svijeta jedan od važnijih ciljeva umjetnosti. Ipak, pokušati prodrijeti u zbilju koju projicira nečija osobnost, nečija intima, daleko je zahtjevniji posao. Možda bi se ovdje moglo postaviti pitanje u smjeru – je li zbilja jednoznačan pojam na univerzalnoj razini ili postoji onoliko slika zbilje koliko i ljudskih projekcija? Odgovor na poplavu autobiografskoga štiva u posljednjih dvadesetak godina leži upravo u problemu projekcije zbilje – svaki od autora želi opravdati i nametnuti vlastitu zbilju kao društveni koncept. U smislu: ja sam u pravu, ili moj je život vrijedan, moji stavovi su posve opravdani i sl. Koncept zbilje bi se dakle trebao graditi po individualnim mjerilima, što će reći – zbilja je apsolutno relativan pojam.

Kada govori o problemu zbilje u hrvatskoj književnosti 90-ih i nultih godina, Dubravka Oraić Tolić upozorava kako je autobiografizam jedno od "postmimetičkih strategija" 90-ih i nultih godina<sup>7</sup>. Određenije, ova autorica autobiografizam opisuje kao pisanje "osobne zbilje između faktografije i fikcije"<sup>8</sup>, što je također primjenjivo i na pismo Julianne Eden Bušić. Jedna je od bitnih karakteristika njezina autobiografskoga diskursa odnos prema zbilji – ona će svoj tekst djelomično graditi po načelu fikcije da bi naglasila faktičnost onoga o čemu pripovijeda. Otuda tolika zaokupljenost intertekstualnim dijalozima – *drugi* (vanjski svijet) stvarnije opisuje moje *ja*, dok *ja* vlastitom zbiljom govorim o *drugima* (vanjskom svijetu). Temeljna je teza rasprave o autobiografskom diskursu Mirne Velčić kako je autobiografija međutekstovno pletivo, odnosno kako *drugi* mora sudjelovati u gradnji autobiografskoga teksta da bi on poprimio dimenziju zbiljske uvjerljivosti. Njezina se teza doista i potvrđuje unutar autobiografskoga diskursa Julianne E. Bušić.

Intertekstualnost je ovdje dominantna metoda gradnje mosta između fikcije i faksije – "U svakom slučaju, mnogo je sigurnije pisati u trećem licu, odrediti i prebaciti odgovornost za ono što 'netko osjeća' i što 'stvari znače' nekom anonimnom i fiktivnom, uvijek fiktivnom pripovjedaču. Tko se može smatrati odgovornim za maštu nekog nedefiniranoga 'drugog'?" (Bušić, 2008: 211–212) – zapisat će Bušićeva u pismu u koje umeće fiktivnu pripovijest "Tri riječi i svemir". S jedne strane autorica će definiranju zbilje pristupiti vlastitom pričom o *drugima*, dok će s druge strane potvrditi vlastite, intimne zbilje tražiti u tuđim tekstovima. Nerijetko se tako čitajući, gledajući filmove, ali i živeći stvaran, svakodnevni život samopropituje ne živi li netko drugi njezin, odnosno njihov život.

Poenta je u tome da se čini da netko drugi piše priču naših života, ili da bi to svatko mogao, samo ako uzme olovku i zapiše je na papir. Možda svačiji život piše netko drugi, izvan njegova nadzora, možda je sve dio složena plana neke nadmoćne volje. A ako su stvarno i fiktivno toliko isprepleteni da ih više ne možemo razlikovati, tada su mi možda ove knjige poslone kao božanska intervencija, kao još jedna poruka s neba da je sve pod

<sup>7</sup> Usp. D. Oraić Tolić, "Suvremena hrvatska proza: izazov zbilje", *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb, 2005, str. 196–204.

<sup>8</sup> Isto.

nadzorom, da ne postoje faksija i fikcija, da svi činimo dio neke veće cjeline: Vjeruj u me, ja sam put, istina i život! Postaju li tako ljudi istinski vjernici? (38)

Autorica dovodi u pitanje zbilju i kada kratkotrajnim maštovitim umišljajima zatvara oči pred životnom stvarnošću, i pred nekim drugima, potpuno nepoznatim ljudima, živi drukčiji, sretniji, sređeniji život. Konkretno – živi sa svojim suprugom i ima vlastitu obitelj. U najmanju je ruku dirljivo poglavlje u kojem autorica kućnom majstoru "laže" da njezin suprug gore u sobi spava i da može sasvim bezbrižno koristiti neki glasan alat, jer mu je ionako vrijeme da se probudi. Ako već ne živi sama svoju zamišljenu, izmaštanu zbilju, neka barem *drugi* (svijet) žive u uvjerenju o njezinu postojanju. Pišući o autobiografskom diskursu i problemu vremena, Mirna će Velčić citirati Olneyev stav o odnosu jezika i zbilje: "Jezik premošćuje različita područja našeg svakodnevnog života i objedinjuje ih u smisaonu cjelinu. Kroz jezičnu praksu dovodimo razne predmete u prisutnost, a koji su inače prostorno, vremenski i društveno odsutni, koji su izvan domašaja *ovdje* i *sada*" (Velčić, 1991: 86). Olneyevo mišljenje zapravo preuzima ulogu postulata što se tiče Bušićina autobiografskog diskursa – jer jezik/diskurs kojim stvara svoja pisma, jedina je veza, jedina komunikacija sa suprugom. Pisma su zapravo njihovi dodiri, susreti misli i snova. Jezikom pripovijedanja snovi jedino i mogu postati stvarnost. Kako svojevrsnom igrom jezika i diskursa u pismu Bušićeva varira problem zbilje iznimno je lijep primjer u epizodi u kojoj se poistovjećuje s glavnom junakinjom filmske drame "Dama s kamelijama" koju igra slavna Greta Garbo. Fiktivna, tragična ljubavna priča u trenutku želje za bijegom od osobne zbilje postaje stvarnija od one vlastite:

Klimaks, vrhunac, zenit! Gretin se ljubavnik približava ne bi li čuo njezin jedva čujan glas... njezine zadnje zavjete besmrtno ljubavi...

S druge strane si ti, moja ljubavi, posežeš za mnom iz one mračne, okrutne rupe koja te već toliko dugo razdvaja od mene. *Sve si upropastio, otrgnuo si me od izmišljenih ljubavnika čija je ljubav osuđena na propast, od njihovih riječi i milovanja na rastanku.* Greta, nemoj umrijeti! – povičem u mislima, *hineći da te slušam.* Kakva je to nepatvorena i postojana ljubav, ljubav koja nadilazi sve prepreke: povijest, predrasude, tjelesne granice! Ljubav koja opstaje, usprkos svemu. Greta!

Srce me boli zbog Grete i njezine prognane ljubavi. *Na tebe sam srdita. Zar nisi mogao nazvati pet minuta kasnije da ne propustim finale? Čudovište sam, ali eto ti.* Srce me boli i zbog mene, tebe, naše prognane ljubavi. (56)

Vrhunac relativizacije zbilje Bušićeva je dosegla u poglavlju sa snažnim kontrastnim intertekstualnim umecima o vukovarskim masovnim grobnicama. Na početku pisma autorica govori o svojoj ulozi prevoditeljice i tumača tijekom ekshumacije masovnih grobnica, zatim donosi nekoliko novinskih isječaka o ekshumaciji s opisima brutalnosti zločina uslijed kojih su žrtve poginule – "25 tijela danas iskopano u Vukovaru, mnogi umrli nasilnom smrću", "Bomba pronađena na mjestu ekshumacije", "Ekshumirano još 20 tijela, uključujući dvoje djece", itd. Nadalje, kao zaseban intertekstualni umetak donosi svoj zapis o ekshumaciji iz toga vremena. U zapisu se autorica prisjeća upečatljive epizode kada su tijekom ekshumacije za vrijeme kratkoga predaha skinuvši rukavice pune smeđih tragova služi mrtvih tijela, na ponudu jednoga od patologa svi se prisutni počastili predivnim, zrelim, crvenim trešnjama iz njegova voćnjaka. Ponudili su i gospođu koja je uza njih sjedila. Ona je sa smiješkom odbila trešnje čekajući da iskopaju njezina supruga

kako bi ga identificirala. Autorica je tako tankoćutno prepoznala snažnu simboliku unutar stvarnosti. Trešnje, nabubrene sokovima života, crvene u simbolici krvi kao životodajne tekućine u kontrastu s mučeničkim grobovima. Gospođa koja čeka da se samoidentificira kao udovica, simbol je u kojem se presijeca subjektivna i objektivna zbilja. Nakon što je prepoznala svog supruga, i kao posljednju uspomenu od njega iz groba ponijela njihov vjenčani prsten, nestala je tugovati u tišini, u osami. Bušićeva na kraju pisma suprugu komentira svoje intertekstualne umetke –

...sada kada sam sve ovo ponovno čitala, sjetila sam se da su svi ovi drugi, na tisuće njih mrtvi, njihova je bitka okončana (*počivali u miru*), ali TI si još uvijek živ! Bila mi je to velika utjeha i nadala sam se da bi mogla biti i tebi. *Još uvijek si ovdje iako nisi!* (117).

Mirna Velčić pišući o autobiografskoj prozi kao prostoru međutekstovnih dodira zaključuje:

Autobiografije nisu tek pripovijesti u prvom licu o zbiljskim događajima iz života autora. One su mnogo više od toga. One postaju prostori druženja tekstova različitih kvaliteta – i teorije i fikcije i svakodnevne usmene ili pisane prakse – prostori koji logikom međusobnog presijecanja tekstova i takvom svojom unutrašnjom dinamikom neprekidno istražuju mogućnosti i granice svojih dijaloga (Velčić, 1991: 17).

I najintimnije shvaćanje zbilje, dakle, mora biti u suodnosu s nekim višim pojmom zbilje, s njezinim kreatorom, s *drugima*.

d) *Intertekstualne diskursne igre*. Kako bi pojedina pisma lakše prošla cenzuru, a poruka u cijelosti stigla do recipijenta, Julienne E. Bušić u njih umeće kraće priče koje su najčešće na granici fikcije i stvarnog života. Čini mi se da bi najsretniji termin koji bi ih objasnio bila Genettova "autofikcija"<sup>9</sup>, premda istodobno isti pojam pokriva i definicija "autobiografske fikcije" Mirne Velčić: "Autobiografska fikcija se ne sastoji u izmišljanju sebe, drugih ljudi i događaja, nego u njihovu pretvaranju u predmet pripovijedanja."<sup>10</sup> U svakoj od tih triju priča – "Vjeverica", "Sheila" i "Tri riječi i svemir" – glavna je junakinja zapravo sama autorica, samo što promjenom gramatičkoga broja i uvođenjem drukčijih imena svojim junakinjama pod prividom fikcije priča stvarnost. I bez obzira na potpunu promjenu diskursa njihova tematika ne odskaače iz cjeline kompozicije pisama, dapače one ih simbolikom još više produbljuju. Vjerodostojnost takva autobiografskog pisma tumači i Philippe Lejeune:

Postoje autobiografije u kojima jedan dio teksta naznačuje lik u trećem licu, dok su u ostalom dijelu teksta pripovjedač i glavni lik stopljeni u prvom licu. (...) Dragocjeno je postojanje takvih dogovorenih tekstova, pravih dragulja identiteta (Lejeune, 2000: 205).

U pripovijetci "Vjeverica" Bušićeva tematizira svoje zatvorsko iskustvo utjelovljujući svoje *ja* u liku Mary Alice. Njezina junakinja doslovno ne pripada u zatvorsku škvadru djecoubojica, narkomanki, slabih ličnosti – ona čita Thomasa Manna i snagu spoznaje književnosti želi podijeliti s tragičnom junakinjom Koko. Privid vjeverice u daljini zatvorskoga dvorišta održava živima vjeru i nadu Mary Alice. Vizura je vjeverice jednako postojana kao i privid da se može promijeniti drugoga, da se može promijeniti svijet. Koko nikad nije shvatila Thomasa Manna

<sup>9</sup> Usp. H. Sablić Tomić, "Literarizirana autobiografija", *Intimno i javno*, str. 79.

<sup>10</sup> Mirna Velčić, "Što je autobiografski diskurs?", navedeno djelo, str. 30.



unatoč silnom trudu Mary Alice, i u trenutku spoznaje da ljudi "kao što su Koko i Maria Max uvijek će se klanjati mračnim bogovima, jer nisu sposobni za drugo" (93) njezina se vjeverica pretvorila u staru cijev:

Stajala je i buljila u cijev nekoliko dugih sekundi. Zatim s olakšanjem shvati da samo treba škiljiti dok sve ne postane malo замуćeno, malo zamagljeno, i ona će opet vidjeti vjevericu kako se podigla na stražnje noge, nepomična, sa skupljenim šapicama, i gotovo joj se učini kako vjeverica polako okreće glavu prema njoj i dobacuje joj širok, jeziv osmijeh. (93–94)

Dakle, poeta je u relativnosti gledanja na svijet, upravo kao i u stvarnom životu. Bitno je samo kakav svijet čovjek želi vidjeti ili se barem pretvarati da ga vidi, a ne kakav on doista jest. Vjeverica je tako metafora njezinoga osobnog stanja kao i stanja svijeta – pitanje je samo iz koje ih se vizure promatra i doživljava, koliko je čovjek sposoban biti iskren prema sebi i zbilji u kojoj živi. Ipak, temeljni problem koji autorica postavlja ovom pričom umećući je u kontekst svojih pisama suprugu, zapravo je problem vlastitoga identiteta. Koliko je njezin život, pa konačno i zatvorsko iskustvo koje baštini, stvarna slika nje same ili tek jedna od njegovih замуćenih, zamišljenih verzija? Pod pojmom relativnosti ovdje se može promatrati i pitanje slobode – tko je zapravo slobodan – autorica koja živi u naizgled slobodnom svijetu s licemjerno prikrivenim izvrnutim vrijednostima, ili njezin suprug koji je svjestan svoje fizičke neslobode, samo što ga surovost tamnice odvodi u za većinu slobodnoga svijeta nedostižna prostranstva ljudske duhovnosti.

Pripovijetkom "Sheila" Julie se Bušić vraća u djetinjstvo. Promišljajući događaje iz djetinjstva kao da sama sebi želi objasniti kako su se događaji iz prošlosti uzročno-posljedično projicirali na njezin kasniji život. Ključ odčitavanja pripovijesti autorica čitatelju nudi već uvodom u samu priču:

Još godinama kasnije, June se pitala je li to učinila namjerno. Možda bi odgovor na to pitanje objasnio sve ostalo što joj se u životu dogodilo od dana kada se njezin svijet – ili točnije, njezina noga – sudarila sa Sheilinom. (195)

June je dakako sama autorica Julienne E. Bušić, a Sheila je svojevrstan predznak, ili nacr, za budućnost u kojoj će sresti svoju sudbonosnu ljubav – Zvonka Bušića. June na početku ne prihvaća Sheilu, neobičnu djevojčicu s Juga u svoje društvo, doživljava je kao opasnost. Između njih se rađa neopisiv osjećaj istodobne privlačnosti i odbijanja. June predosjeća kako je Sheila došla zaposjesti njezin teritorij ("Došla je ovamo kao da je cijeli svijet njezin", 196). Tijekom košarkaške utakmice dogodio se njihov konačni, sudbonosni sudar – June je u skoku, u nadmetanju sa Sheilom, pala na nju i razmrskala joj koljeno. Od toga trenutka njihovi su svjetovi počeli teći istom putanjom. Na metaforičkoj razini koju autorica u ovom slučaju i priziva, u slici sudara koljena zapravo se dogodio sudar života, sudar srodnih duša. Pitanje je samo koliko se ona mogla izvinuti pred sudbinom sudara, je li ga mogla zaobići, ili je on jednostavno bio neizbježan.

June se činilo da je Sheila pomalo neugledna, na njoj je sve bilo drukčije, kao da dolazi iz nekog egzotičnog predjela zemlje, premda je ubrzo, gotovo se i ne trudeći preuzela mjesto vođe u društvu. Takav je bio i Zvonko prilikom njihovih prvih susreta u Beču koje Julie Bušić opisuje u autobiografskoj knjizi *Ljubavnici i luđaci*:

Izgledao je nekako siromašno: svijetlocrvena trenirka s crnobijelim zatvaračem na sredini, iznošene maslinaste hlače s prekratkim nogavicama, tamne čarape i crne cipele sa šiljastim vrhom. (...) Crne oči, uglasto lice, poput Picassovih lica, nimalo naočito ali napregnuto, ostavljalo je dojam potisnute pogibelji ili uzbuđenja (...). Ipak, na čudan smo se način međusobno privlačili, kao što drvo ili zid privlači automobil izvan kontrole. (Bušić, 2004: 11–12)

Poenta je dakle u sudbini kojoj nisu mogli umaći. I od tog trenutka njihova je ljubav, njihova povezanost jedina tema njihovih života. I kada autorica u jednom pismu priznaje kako joj Zvonko zamjera da previše piše o njemu, a ne o sebi i svome životu na slobodi, ona mu u kurzivu uzvraća pitanjem – kako ne shvaća da je on jedina njezina tema. Isti taj odgovor on je mogao iščitati u metaforičnom ruhu poruke koju je June zapisala na Sheelinu gipsu nakon velikoga praska koljena: "Ti nisi odabrala mene, ali ja sam odabrala tebe." (200)

Kada govori o autobiografskom diskursu na razini intertekstualnosti, Mirna se Velčić osvrće i na Bahtinov pojam dijaloga unutar jezika, odnosno na njegovu polifoničnost. I kao što je jezik dakle polifoničan, takav je ljudski život, kao i priča o njemu. Pričati o bilo kojem ljudskom životu, izmišljenom ili stvarnom, traži bitnu ulogu jezika, pa je u tom smislu svaka (auto)biografija zapravo diskurs. I kao što čovjek ne postoji i ne živi sam za sebe, tako i diskurs koji je temom uvezan u određeni ljudski život, mora biti otvoren dijalogičnosti. "Nikakvo JA ne može proizvoditi povijest svoga života a da se pritom ne umiješaju druge priče i druge sudbine. Te su opet višeglasne jer ih ispleću različiti glasovi različitih 'ja', svaki u potrazi za svojom biografijom. Zato JA ne može svojom pričom izvana zatvoriti priče drugih" (Velčić, 1991: 43), zaključuje M. Velčić. Dakle, nije samo cenzor krivac zašto Julienne Bušić u svoja pisma umeće pseudofikcijske pripovijesti. Polidiskurzivnost njezina pisma uvjetuje mogućnost šireg promatranja i shvaćanja njezina osobnog života; drugim riječima – u jednakoj je mjeri na snazi njezina težnja za samoidentifikacijom kao i želja da čitatelj (pa i doslovni recipijent pisama) pričom o *drugima* otkrije širu lepezu autoričina identiteta. Na tom je tragu i treća umetnuta pripovijest – "Tri riječi i svemir".

Pred sam kraj knjige Julienne E. Bušić umeće pripovijest o smislu riječi – o njihovoj semantičkoj praznini ako dubinom svoje srži nisu vezane uza život. Priča govori o djevojčici koja u prvom dobu svoga sazrijevanja proživljava stereotipno obožavanje idola. Najprije je to Roy Rogers, kauboj na strani pravednih, zbog kojega noću plače i jeca. Na upit majke što bi željela za rođendan, djevojčica pomisli Roy, ali usta joj izlanu riječi – kostim kaubojke. Doista, za rođendan ga je i dobila i sama se pred sobom činila sretnom. No, na televiziji se uskoro pojavio novi kaubojski junak – Billy the Kid. U prvom trenu Roy nije bio zaboravljen, no kada je Billy the Kid izgovorio rečenicu koja je toliko uvjerljivo zazvučala iz njegovih ustiju, djevojčica je osjetila istodobno i snagu, i strast, i ljubav. Bit je bila u vjeri. U istinskom značenju onoga o čemu se govori, što je ujedno i jedina tajna smisla – "S te tri riječi postigao je savršeno jedinstvo sa svemirom". (219)

Zašto za kraj autorica uvodi temu o riječima, njihovu smislu, značenju? Riječi kao i autobiografija sama, pa time i autobiografski diskurs, nikada ne mogu biti konačne u svojoj semantičkoj biti. Ingrid Aichinger u tom smislu i piše:

U autobiografiji se gotovo nikad ne stječe dojam konačnog ispunjenja i svršenosti života (...). Ritam života se nastavlja, tajna vlastite egzistencije u biti nikad nije potpuno riješena. Koliko god mu se približavali, čini se da *ja* stalno izmiče. Život je ponajprije pokret, a u samoopisivanju se kroz sve preobrazbe i promjene traga za postojanim identitetom vlastitoga *ja*, što nikad ne uspijeva potpuno. (Aichinger, 2002)

Osim što je opterećena izborom riječi pri pisanju zbog sve snažnije strogoće cenzure, ona istodobno daje naslutiti da kolikogod pisala i problematizirala svoje stanje i stanje svoga supruga – riječi nikad neće biti dovoljno ni snažne ni uvjerljive da otkriju sveukupnost njihovih isprepletenih života. Hoće li njezino tridesetogodišnje čekanje stati u tridesetak pisama ili nekoliko tisuća njih, srž je tek u izboru riječi unutar jezika, o diskursu dakle, a on u ovom slučaju pripada domeni umjetničkog. Jer kako autorica apostrofira – ponekad su doista dovoljne tek tri riječi da bi se dotakao svemir.

Umetnute pripovijesti u trećem licu slijede cjelokupnu kompoziciju djela – autorica najprije počinje od identifikacije sebe unutar stvarnoga svijeta, zatim razrađuje središnju temu svoga života i djela – sudbonosni susret sa Zvonkom Bušićem, i konačno na samom kraju – otvara pitanje smisla umjetnosti i svega izrečenog. U tom je smislu zanimljivo i zapažanje Marije Cetinić u pogovoru Bušićinu romanu: "Fikcionalne međugre Bušićeve čitaju se kao svojevrstan san, kratkotrajno, krhko utočište izrezbareno iz tjeskobne stvarnosti" (Cetinić, 2008: 231).

Na strukturalnoj razini teksta Bušićina pisma vrve intertekstualnim umecima. Zbirka njezinih pisama stoga djeluje poput spomenara ili dnevnika u koji su zalijepljene krhotine stvarnosti – citati iz pročitanih knjiga, izjave više ili manje poznatih zatvorenika, isjecci iz dokumenata kao što je primjerice izjava Zvonka Bušića na sudu ili pak isjecci njegovih pisama iz kojih se dobiva potpunija slika njegova karaktera i stanja. Kao što je modelom umetnute pripovijesti autorica poželjela reći više nego da je pisala u prvom licu, tako vrlo često intertekstualnom igrom dopušta drugima da pišu njezinu priču. Nerijetko stoga donosi citate iz pročitanih knjiga koje je asociraju na stanje svoje duše. Zanimljivi su u tom nizu citati iz knjige pisama Johna i Abigail Adams. Naime, sudbina Johna Adamsa dvojako se prelomila – britanske su ga vlasti osudile na smrt vješanjem, dok je istodobno postigao vrhunac političkoga djelovanja – postao je drugi predsjednik Sjedinjenih Američkih Država. Zrcalna je sudbina Juliena supruga Zvonka Bušića – heroj, idealist, borac za slobodu i demokraciju zatočen u najstrože čuvanom američkom zatvoru. John Adams također je zbog političkoga djelovanja u Europi niz godina bio odijeljen od supruge Abigail. A da Julie Bušić zapravo piše Abigailinom rukom, ili obrnuto, svjedoči tek nekoliko redaka Abigailina pisma. Diskurs kojim oblikuju svoje živote prevladao je historijsku dimenziju vremena:

Moji su dani zebnje uistinu bili mnogi i brojni u godinama što su protekle, sa svih su me strana okruživali mnogi strahovi. Sretno sam ih prevladala, ali ne mislim da manje željno očekujem vijesti od tebe sada nego u danima veće opasnosti... godine ublaže zanos, ali donesu duboku ljubav i prijateljstvo koji odolijevaju razornom pustošenju vremena, sve dok postoji strast za zajedničkim životom. (31)

Uvođenjem intertekstualne igre autorica recipijentu u neku ruku prenosi svoju komunikaciju s vanjskim, "slobodnim" svijetom. U tom je smislu zanimljivo da citira jedno iz pregršta pisama i apela koja je slala velikim političkim moćnicima moleći ih

da se zauzmu za ostvarenje temeljnih ljudskih prava svoga supruga, pismo u kojem se sama suočava s vlastitim poniženjem i neuspjehom. Također, u smislu citatnog antipoda Bušićeva donosi cjelokupni tekst pjesme Tomislava Marijana Bilosnića "Molitva za Zvonka". Umjesto uskrсне čestitke Bilosnić svoju pjesmu posvećuje zatočenom Zvonku Bušiću kao vapaj jednog od posljednjih koji ga se sjeća.

"Julie mi o svemu govori / ali to što ja razumijem kuća je drukčija" (142), stih je T. M. Bilosnića koji navodi na dodatno promišljanje unutar interpretacije teksta knjige *Tvoja krv i moja*. Naime, autorica je svjesna da je njezino pismo jedina veza njezina supruga s vanjskim svijetom, stoga ona i prihvaća dvojaku ulogu – njezina su pisma medij čuvanja intime, ali i medij kojim njezin suprug dolazi u javnost. A glede citata unutar autobiografije Ph. Lejeune zaključuje: "Citat: to je diskurs unutar diskurza. (...) No što se same autobiografije tiče, dotakli smo se očividne činjenice da je prvo lice uloga." (Lejeune, 2000: 209) Dakle, kroz citat Bilosnićeve pjesme kao i "autocitat" vlastitoga pisma nekom od političkih moćnika, Julie Bušić vjerodostojnije prenosi sliku izvanjskoga svijeta stvarnosti, s težištem u njegovoj izbipolariziranosti u dobru i zlu. Lejeunove riječi o prvom licu kao ulozi istodobno otvaraju i pitanja o identitetu. Je li identitet izmišljena kategorija, društveni konstrukt poput historijskoga vremena ili zbilje? Ili je on intimna slika jastva – bez maske, izvan uloge, čisto, poeovsko ogoljeno srce?

e) *Načelo ostvarivanja identiteta*. "Produkcija i recepcija autobiografskih tekstova može se shvatiti kao pokušaj da se osigura vlastiti identitet u društvu, i to upravo onda kada je ono postalo nesigurno. Jedna često tematizirana motivacija pisanja u suvremenim autobiografijama jest motivacija 'spašavanja' i 'očuvanja' povijesti vlastitog života" (Eagler, 2002), zaključuje F. Eagler pišući o problemu identiteta i autobiografskog teksta. Ova će autorica zaključiti kako je pojam identiteta jedan od ključnih pokretača pisanja autobiografskih tekstova, što bi drugim riječima značilo da propitivanje vlastitog identiteta autorima daje *pravo na pisanje* o sebi. Također, Eaglerova postulira kako je pojam identiteta koji mi danas poznajemo formiran tek nakon Drugoga svjetskog rata, a uvjetovala su ga ljudska iskustva progonstava, izbjeglištva, relativnosti vrijednosti ljudskoga života. Prije više od pola stoljeća identitet pojedinca poistovjećen je s velikim pričama o naciji, dobru i zlu, danas, on je partikuliziran, dobrim dijelom sveden na tijelo i tjelesnost, a priča o vlastitom životu slika je prikupljanja molekula i atoma u konkretnu cjelinu čovjeka. Iskustvo virtualne krize i medijske manipulacije<sup>11</sup> ponovno oživljuje pitanje identiteta, pa u tom smislu Helena Sablić Tomić i zaključuje kako se "kroz autobiografsku prozu jača svijest o individualiziranom identitetu u složenim odnosima širega konteksta" (Sablić Tomić, 2004: 137). Propitivanje svoga *ja* unutar tijela pripada diskursu ženskoga pisma, stoga će ista autorica i zaključiti kako "specifičan tip iskustva koje imaju žene, kako u javnom tako i u privatnom prostoru, legitimira autobiografiju kao rodno obilježen žanr razotkrivanja ženskoga jastva" (135).

Kada se govori o načelima ostvarivanja identiteta unutar književnoga teksta *Tvoje krvi i moje* Julienne Eden Bušić, svakako valja istaći da je riječ o propitivanju ženskoga književnog identiteta. I to ne samo zato jer je autorica ženskoga spola, već iz razloga što se u analizi njezina pisma odčitavaju neke bitne karakteristike

<sup>11</sup> Usp. D. Oraić Tolić, "Muška moderna i ženska postmoderna", navedeno djelo, str. 78.

ženskoga principa pisanja. Valja također napomenuti da se autorica i teorijski bavila pitanjem ženskog identiteta u književnosti. Njezin članak "Što je pisac bez pimpeka?" objavljen u tematskom broju časopisa *Kolo* posvećenom "ženi, povijesti, književnosti", zapravo može poslužiti kao jedan od ključeva za analizu njezina književna teksta.

Francuski psihoanalitičar J. Lacan proširio je Freudovu Edipovsku teoriju tvrdeći da je "nesvjesno, koje vlada svim faktorima ljudskog postojanja, izgrađeno poput jezika" (Bušić, 2001: 234). On dalje razvija teoriju o Imaginarnom i Simboličnom, time da Imaginarno pripada prededipovskom, ontološkom vremenu i veže se uza ženski princip, dok Simbolično nastaje Edipovskom krizom, odnosno odvajanjem od majke kada čovjek zakoračuje u svijet kulturološki uvjetovanog, dogovorenoga društvenog vremena. Simbolično dakako pripada muškom principu. Prijelaz iz Imaginarnog u Simbolično za sobom ostavlja izvjesnu Prazninu:

Od sada pa nadalje čežnja za majkom i imaginarno jedinstvo koju ona predstavlja moraju biti potisnuti. Ovo primarno potiskivanje stvara nesvjesno, koje nije moglo prije postojati jer u Imaginarnom ne može biti nesvjesnoga ako nema Praznine. U Lacanovoj shemi nesvjesno je proizvod strukturiranja čežnje kroz jezik. (...) Čin govora tada postaje 'reprezentacija potisnute čežnje'. (Bušić, 2001: 234)

Žene se u suvremenoj kulturi zapravo dva puta rađaju – prvi put da bi postale ženama, a drugi put da bi osvijestile vlastiti ženski identitet. U oba slučaja iza njih ostaje *praznina*, zamišljena Platonova spilja ideja o *Imaginarnom* iz koje pokušavaju izaći ne bi li "srušile" *Zakon Oca*. Svaki izlazak uvjetuje ideju o povratku, uvjetuje čežnju za puninom. Ingrid Šafranek o žudnji govori kao o temeljnom elementu ženskoga pisma. Po njoj je ženska žudnja "dovedena do apsoluta, bez granica. To je svojevrsna mistika žudnje, žudnje koja je difuzna (...)" (Šafranek, 1983: 21).

Žudnja za puninom, za ostvarenjem svoje čežnje u jedinstvu s nasilno odvojenom ljubljenom osobom, kao i krizno stanje svoga jastva prouzrokovano desetljećima čekanja i neizvjesnosti, vrlo često i društvene odbačenosti nje i njezina supruga, doista ostvaruje *pravo na pisanje* Julienne Eden Bušić o vlastitom životu. Žudnja je stoga *spiritus movens* Bušićina života i pisma. Čežnja i čekanje u znakovnoj su sferi njezina pisma istovjetni krugu, ciklusu, rupi. Krug čekanja jednom se mora zatvoriti, i to je njezina jedina nada, čekanje protječe u ciklusima pa je tako i kompozicija njezina teksta ciklična, a rupa – to je stalno propitivanje vlastitoga identiteta. Subjekt žudnjom nanosi bol samome sebi, i prihvaćajući je kao svoje zadano stanje on postaje njezin objekt, stoga autorica na više mjesta unutar teksta priznaje kako ne može ostvariti normalan život na slobodi dok njezino bolno čekanje ne zatvori krug u konačnom susretu sa suprugom. Stoga su i žudnja i bol rupe njezina identiteta. Kako ispuniti prazninu identiteta, kako vratiti svijest o svome jastvu? Tajna je u tekstu, pisanju, jeziku. A žene su tekst i jezik poistovjetile s tijelom – stoga na upitanost Julie Bušić o rupi vlastitoga identiteta odgovor pronalazim u zapažanju Andreje Zlatar o pismu Sylvie Plath:

Naposljetku, ako je tijelo tekst, onda pisati znači živjeti: 'Sama činjenica da ovdje pišem sposobna držati olovku u ruci, pretpostavljam da potvrđuje mogućnost da nastavim živjeti' (Plath, 2000: 34). Na djelu je neprestano otvoreni proces međusobnog pretapanja, inkarnacije teksta u tijelu, odčitavanja tijela kao teksta. (Zlatar, 2004: 65)

Dakle, iz svega rečenoga može se povući paralela izjednačenosti tekst = tijelo = identitet. Sva tri pojma međusobno su prepliću u mreži, u tkanju. U tom će smislu I. Šafranek istaći da je žensko pismo "literatura intimnosti, unutrašnjosti kuće, unutrašnjosti tijela, gotovo bih rekla uterina". (Šafranek, 1983: 20) Zanimljivo je da Šafranekova žensku žudnju dovodi u vezu s epistolarnim žanrom. Naime, žena se pisanjem najčešće nekome obraća –

...žene vrlo često imaju jednog bitnog adresata, to je predmet žudnje kao Abelard, to je prijateljica kao kod sestara Brontë, koja je moje drugo ja, moja projekcija; ali vrlo često korespondenata uopće nema, te su to pisma pisana samoj sebi ili nekom anonimnom adresatu (isto).

S obzirom na to da Bušićin tekst pripada tipu polidiskurzivne autobiografije, kod nje nailazimo i na više adresata – u prvom redu njezin suprug kao predmet žudnje, zatim cenzor kao predmet okršaja sa stvarnim svijetom, dok sebi samoj namjenjuje dijelove pisama u kurzivu. I konačno, nad svima njima stoje neki nepoznati čitatelji s kojima autorica želi podijeliti vlastitu patnju i bol.

Žensko je pismo izmijenilo dimenziju prostora i vremena, ženski je princip svijetu vratio postmodernu čežnju za nostalgичnim prostorom, arkadijom u kojoj je sve bilo dobro – kao u majčinoj maternici, u doba koje nije poznavalo kulturu i društvene kodekse, već čiste znakove osjećajnosti. U tom je smislu arhetipska slika Penelope koju Julienne E. Bušić prihvaća u slici vlastite identifikacije kao simbol još snažnija.

Čekanje, čekanje. Ispunjavanje sati i dana kao da su prazne posude neograničene širine, visine i dubine, to je moj život. Ja sam Penelopa. (58)

Itaka je prva zaštićena ženska *vlastita soba* pisanja i tkanja. Historijsko vrijeme na otoku ne postoji, otoci od početka svijeta žive svoju ontološku "kulturu", oni su u potpunosti posvećeni prirodi (*physei*). Otok kao prostor sa svih strana okružen morem i slični ljudskom tijelu u majčinoj utrobi zaštićenom vodom. Otok čuje i osluškuje znakove mora i vjetra – to je jedini njegov vjerodostojni kalendar. S otoka se češće odlazi nego dolazi, stoga je prostor njegove izoliranosti u cijelosti natopljen čežnjom. Svaka ženska soba, međutim, čuva zatvoreni krug intimne filozofije kao svoj vlastiti otok.

Julienne E. Bušić nije odabrala otok kao prostor života kako bi se doslovno poistovjetila s mitom o Penelopi, premda se u posljednjem desetljeću čekanja potpuno izolirala iz društvenog života živeći u malom mjestu na jadranskoj obali, s prozorom prema morskoj pučini. Njezin se Odisej nije mogao vratiti ušavši u okvir njezinog prozora, ali ona je u tom gotovo nevinom primorskom seocetu čekajući tkala i pisala priču svog života. Svoju radnu sobu autorica je dobrovoljno pretvorila u Heloisinu samostansku ćeliju jer kako je još naglašavao Gaston Bachelard kuća i soba prostori su ljudske duše, prostori osamljenosti i sanjarenja. Kada J. Bušić svom suprugu prepričava snemorice koje joj ulijevaju strah i nemir, u jednoj od njih upravo se zatječe motiv oskrnjavanja kuće kao ljudske duše ("Zar ne shvaćaju da je 'dom' na najdubljoj psihološkoj razini istoznačan 'duši' i 'srcu'?", 83).

Asketizam životnoga prostora imanentan je asketizmu tijela pa Andrea Zlatar, kada piše o prostoru teksta, naglašava:



Metafore i slike koje koriste teolozi i filozofi u prikazivanju unutrašnjosti ljudske duše (imenovano tradicijski a u novovjekovj filozofiji preimenovano u subjekt) u najvećoj su mjeri prostornoga podrijetla. Moja *kuća, zatvor, zamak, soba, podrum, tavnica* – prostorne su metafore s vizualnim konotacijama (prozor, pogled, tama, svjetlo, oko) i gnoseološkim perspektivama. Usporedba zatvorske samice i samostanske ćelije počivaju u osnovi na sličnostima materijalne razine opremljenosti prostora (kameni pod, stol, stolica, postelja), odnosno posvemašnjeg asketizma i odricanja od oblika tjelesnog komoditeta. (Zlatar, 2004: 60)

Nije li stoga slučajno da je J. E. Bušić svoju prvu knjigu napisala u zatvoru, a drugu u gotovo inzularnoj odvojenosti od urbane stvarnosti? Asketizam tijela uvjetuje bogatstvo duše pa se i u tom pogledu autorica želi približiti svome suprugu "učeci" kako ljubav učiniti apsolutno duhovnim stanjem. Prostor kuće i doma kod Bušićeve jest bolna rupa identiteta na dvije razine – njezin prvi dom ostao je u Americi, tamo je njezina stečena kultura i identitet; druga razina jest u doslovnoj rupi njezina sadašnjega doma. Na Itaki nema Odiseja.

Kada bi samo znao koliko čeznem probuditi se jednog dana i zateći svoje carstvo zaposjednutim, opaziti da je kauč promijenio položaj, a time i privrženost, i da su se jastuk i stolac urotili u velikoj pobuni koja je dovela do izdaje slike koja sad visi nakoso. Umirem za tim da moje kraljevstvo bude osvojeno, žudim za predajom, kompletnom kapitulacijom. Tebi. Zato te molim, dođi kući i pomakni stol, otvori prozor! Unesi razdor u ovaj sterilni poredak svemira. Umorna sam od reda! (53)

Autorica otvoreno propituje svoju iskorijenjenost iz vlastite, američke kulture. U životu prema "vani" ona se doista poistovjetila s kulturom svoga supruga, želeći mu i na taj način biti bliže – ona se sporazumijeva na hrvatskome, živi u Hrvatskoj, jede hrvatsku hranu, većina njezinih prijatelja su Hrvati. Ipak, njezin intiman suodnos prema svijetu koji iskazuje stvaralačkim činom pisanja ostao je u američkoj kulturi – Julianne E. Bušić piše engleskim jezikom. Kada govori o problemu identiteta u autobiografskim tekstovima, Mirna će Velčić zaključiti kako "proces traženja sebe tako ne možemo odvojiti od umijeća prikazivanja sebe u jeziku" (Velčić, 1991: 30), dok će Benveniste u tom pitanju postulirati: "subjekt mora prisvojiti diskurs ('sam stvoriti svoj jezik')" (Zlatar, 2004: 27). Dakle, jezik istodobno *otvara i zatvara* rupu unutar autoričina identiteta – svakim novim povratkom svom materinskom jeziku ona upotpunjava sebe, vraća se prostorima svoga nastanka, premda se upravo po jeziku u kulturi koju je prihvatila kao svoju osjeća iskorijenjenom. Životne navike se doista lako mogu prilagoditi novoj kulturi, ali ne i jezik kojim se sanja, piše, stvara – on je prožet cjelokupnim jastvom.

Kako vrijeme prolazi, hvatam se gdje tražim izraze na svom materinjskom jeziku. Povlači mi se iz uma, kao oseka, a krotine školjki i morska trava, meduze i napukli pješčani dolari koji ostaju za njom i leže rastrkani na obali, oni su kao slova neke strane abecede koja vapi da budu povezana. Nalazim se na ničijoj zemlji, ni ovdje, ni ondje. Teško mi idu povezivanja. (24)

Propitujući, ili možda bolje reći istražujući vlastiti identitet, autorica se često osvrće na vlastitu genetsku sliku. Razmišljajući o svojim precima i njihovim životima, posebice o svom šukundjedu Robertu Kelleyu, kao da vjeruje da nam je sva budućnost zapisana u genetici. Kod Bušićeve se javlja "suluda" misao da je njezin život zapravo nastavak nekog od života njenih predaka, u ovom slučaju luda je slučajnost sličnosti životnih puteva njena supruga Zvonka Bušića i šukundjeda

Roberta Kelleya. Nadalje, ocrtavajući svoj samoidentitet autorica često spominje i svoje irske korijene, vjerojatno i u njima pronalazeći svoju sudbonosnu povezanost s Europom, i konačno Hrvatskom. No, irski su korijeni "krivi" i njenom nepobjedivom optimizmu.

"To su tvoji irski geni", činjenično je rekla moja mama. "Irci stalno zvižde." Zviždim i ja, stalno zviždim, kad sam kod kuće, u automobilu, u javnosti, u trgovinama, tramvajima. (...) jedino što sam ikad zviždila nepoznata je country pjesma Doca Watsona "Tennessee Stud". Zviždim je od svoje četrnaeste godine kada sam je prvi put čula, ili točnije rečeno, kada sam je "prepoznala" i na neki neobičan način u njoj pronašla utjehu. (...) "Pastuh iz Tennesseeja visok je i vitak, boje sunca i zelenih očiju... imao je hrabrosti i imao je strasti, i nikad nije bilo konja kao što je on...". (131–132)

Julienne E. Bušić iskonski vjeruje da su ljudski životi i njihove sudbine pod smjernim božanskim nadzorom, i da čovjek prisutnost božanskoga doista može pronaći u tako svakodnevnim ljudskim situacijama. Pjesma Doca Watsona samo je jedna motivska sličica koja potvrđuje kako je jedan ljudski život prožet drugima pa se u tom smislu slika pastuha Doca Watsona prepoznaje kao metafora njezine životne ljubavi Zvonka Bušića. I ovdje bih se pozvala na riječi A. Zlatar i njezina opažanja o intimističkom pismu S. Plath:

Temeljni je pomak u modernističkom autobiografskom diskursu, koji opažamo u Plathove, odustajanje od ideje središnjeg, centripetalnog jastva i propuštanja *kroz sebe* različitih, difuznih glasova. Ne samo da svaki dnevnik pretpostavlja Drugoga, ili se u sebi udvaja u intimnu dijalošku situaciju Ja/Ti, već rastvara svoje Ja kao mrežu diskursa u koje smo upleteni. Njegov je nedosegljiv cilj: kroz mrežu diskursa – isplesti, ispreplesti sebe. (Zlatar, 2004: 73–74)

Ispreplitanje diskursa upravo i jest temeljna karakteristika pisma Julienne Eden Bušić.

Zaključno razmatranje o propitivanju identiteta u Bušićinu autobiografskom djelu *Tvoja krv i moja* valjalo bi fokusirati u Platonovoj filozofiji ljubavi. Svoje posljednje, dvadeset i deveto pismo Julienne Bušić zaključuje sljedećom misli:

I konačno, postoji li negdje u ovoj zbrci neki viši, dublji cilj koji se može postići samo našom tjelesnom, i možda trajnom razdvojenošću, kako si me nedavno nastojao uvjeriti? *Nabavila sam neke od knjiga za koje smatraš da će mi dati odgovore i počela čitati prvu, Platonovu Gozbu. Diotimin dijalog o ljubavi ne bi mogao biti bolji nego što jest.*

Idem u šetnju. Oblaci navrh Velebita se razilaze pa ipak neće biti bure, unatoč mojim (neurotičnim) mentalnim pripremama. Uvijek je dobro kad te nešto podsjeti da je nadzor u rukama Prirode.

Voli te Julie (230)

Diotima u Platonovoj *Gozbi* naučava Sokrata o četiri stupnja tajne ljubavi – prvi je stupanj ljubav prema ljepoti tijela, drugi prema ljepoti duše, treći prema carstvu misli i znanosti, i posljednji četvrti i najuzvišeniji – ljubav prema ideji ljepote<sup>12</sup>, odnosno ljubav na čisto filozofskoj razini, dakle spoznaja božanske ljubavi koja je postojala prije svega i koja je vječna. Platon spoznaju božanske ljubavi poistovjećuje

<sup>12</sup> Po Platon, *Gozba ili o ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd, 1964, str. 101.

s idejom praljepote, ona prebiva u ontološkim prostranstvima ljudske duše čije je vrhunce moguće doseći odricanjem od zemaljskih prolaznosti. Diotima, dakle, zaključuje:

Pravi put, naime, kojim čovek ide k tajnama ljubavi il kojim ga drugi vodi, jeste ovo: treba početi od mnogih pojedinih lepota i uvek se uspinjati radi one pralepote, kao da se hodi po stepincama, od jednog tela dvama telima, i od ova dva svim lepim telima, i od lepih tela lepim poslovima, i od lepih poslova lepim saznanjima, i od saznanja dospeti najzad do onoga saznanja koje nije saznanje ni o čem drugom do o samoj onoj pralepoti, da se naposletku tako upozna suština lepote. (Platon, 1964: 101)

Životni put rasta u ljubavi Julienne i Zvonka Bušića istovjetan je Platonovu traganju za *praljepotom* – spoznaju o *praljepoti* Bušićevi su dosegli prevladavši patnju svoje razdvojenosti. Njihovu je ljubav održala živom vjera da su im duše spojene snagom božanske ljubavi, a životi božanskom intervencijom sjedinjeni u spirali što se proteže svemirom. Dostignućem najviše ljudske spoznaje ljubavi po Platonu čovjek ostvaruje jedinu istinsku i pravu svrhu života – spoznaje ono što je uvijek lijepo i nepromjenjivo u svojoj ljepoti. Autobiografska proza Julienne Eden Bušić *Tvoja krv i moja* stoga se i čita kao katarzično pročišćenje duše, proživljavanje boli čekanja. Iz pisma u pismo pratiti se gradacija poniznosti u traganju prema uvijek višoj spoznaji ljubavi – i to sve do onoga trenutka kada se autorica zajedno sa svojim zatočenim suprugom pomirila s mogućnošću doživotne razdvojenosti. Kada su dakle zajednički proživjeli najviši zamišljeni stupanj boli, nastupilo je potpuno filozofsko ispunjenje. "Patnja nas je učinila boljim ljudima", rečenica je koja se može izdvojiti kao životni *credo* Bušićevih.

Osim što je poimanjem Platonove filozofije ljubavi Bušićno djelo ispunjeno u cijelosti, ono mu otvara još jednu novu simboličku dimenziju kruga. Naime, naslov djela *Tvoja krv i moja* citat je pjesme "Odgovornosti" velikoga irskog pjesnika Williama B. Yeatsa, a čije tumačenje autorica donosi u jednoj strofi pjesme kao moto na samom početku knjige:

Oprostite što zbog jalove strasti, / iako se bližim četrdeset i devetoj, / nemam djeteta, nemam ništa osim knjige, / ništa čime bih dokazao tvoju krv i moju.

Platon će kroz Diotimina usta o uzvišenosti duhovne ljubavi prozboriti još i ovo:

A koji su trudni u dušama – jer ima ih, reče, i takvih koji su u dušama trudni, i to u još većoj meri nego u telima – oni naginju onome što duši dolikuje i da začne i da rodi. (...) ...takvi imaju mnogo prisniju uzajamnu vezu nego što je bračna i tvrđe prijateljstvo, jer su lepšu i besmrtniju decu zajedno rodili. I svaki bi voleo da su mu se takva deca rodila nego ljudska, kad pogleda i na Homera i na Hesioda i na ostale dobre pesnike, zavideći im što iza sebe ostavljaju takvo potomstvo, koje im daje besmrtnu slavu i uspomenu, jer je i samo takvo. (Platon, 1964: 54–55)

Životni put Julie i Zvonka Bušića nije urodio plodom obiteljskoga života s djecom, no njihova priča koju autorica piše od prve do posljednje stranice svoga djela natopljena je tako snažnom boli da ona u svom stvaralačkom činu rađa apsolutno duhovno pročišćenje. Bušićevi su trnovitim prevladavanjem krize identiteta nadživjeli zemaljsku patnju i dosegli bit *praljepote*. Božanska ih je volja i nagradila zagrljajem u slobodi nakon puna tri desetljeća razdvojenosti.

Krv na semantičkom polju ženskoga pisma zahvaća dublje prostore od linearna protjecanja života – po krvi je žena majka, po krvi ona sudjeluje u procesu božanskoga stvaranja života, po krvi ona se pročišćuje i ima snagu bezuvjetne ljubavi i odanosti. Već je time žensko umjetničko stvaralaštvo drukčije od muškoga. Konačno, samo se stvaranjem može zatvoriti rupa identiteta, prevladati kriza, doživjeti povratak u *spilju Imaginarnoga*. Stoga autobiografska proza Julienne Eden Bušić nije tek svjedočanstvo postojanja ljubavne priče između nje i njena supruga, to je doista besmrtna priča o boli, čekanju, mudrosti i ljubavi u svom najuzvišenijem obliku. Da su njihovi životi mnogostruko oplodili svijet odašiljući mu poruku o smislu križa i uskrsnuća govore i završne misli u epilogu *Tvoje krvi i moje*, a koje je ispisao Zvonko Bušić kao odgovor svojoj Penelopi:

Da, moja Penelopo, dosta smo se napatili i načekali, ali nakon svega što smo doživjeli i preživjeli, danas mnogo bolje zapažamo čudesnost prirode, ljepote svijeta i čarobnosti života. A tko zna uživati u raznobojnosti cvijeća, ljepoti drveća, dječjoj igri, ptičjem pjevu, zalasku sunca, gledanju zvijezda... taj duboko živi i u sebi osjeća smisao svog postojanja i svoje povezanosti sa svijetom, s besmrtnim životom i, konačno, s Bogom.

Sa zahvalnošću i ljubavi, Taik (241)

Rupa identiteta je ispunjena idejom o *praljepoti*, krug čekanja i žudnje zatvoren konačnim zagrljajem Odiseja na Itaki, dok cikličnost pripovijedanja u prstenu čvrsto stežu dva velika civilizacijska uma i duha – Irac Yeats i velikan helenske misli – Platon koji je ženu kao oličenje mudrosti u ljubavi uzdigao na tron vrhunske filozofske spoznaje.

\* \* \*

Kraj dvadesetog stoljeća objavio je smrt – autora, znanosti, umjetnosti, misli, civilizacije. Za nama je već cijelo desetljeće novoga milenija, a svi gore "ubijeni" pojmovi i dalje postoje, samo u poprilično dekadentnom izdanju. No, više od jednog stoljeća nitko ne postavlja pitanje – što je s ljudskim srcem? Je li se ugasilo uslijed krvavih razaranja i iznakaženih utopijskih slika s kraja drugog milenija? Sve najavljene smrti krivo su najavljene – jer se dogodila samo jedna velika smrt – smrt ljudskoga srca. Dvadeseto je stoljeće pokopalo ljubav.

Autobiografska proza Julienne Eden Bušić *Tvoja krv i moja* u tom mi se smislu čini doista dragocjenom. Naime, umjetničkim je diskursom isprepletena istinska životna priča o ljubavi, vjernosti, idealima. O svim vrijednostima koje suvremenoj civilizaciji tako nasušno nedostaju. I kada bismo se danas pitali – kako obnoviti lice Zemlje, vratiti mu zrcalnu sliku božanskoga, držim da je jedini valjan odgovor u obnovi temeljnih karakteristika ženskog identiteta. Dakle, oživjeti dimenziju osjećajnosti, ljubavi, privrženosti, odanosti, duhovne snage, stvaralačkog zanosa. Sve nabrojene karakteristike čine tkanje Bušićine proze.

Julienne Eden Bušić trideset i dvije godine poput mitske Penelope čekala je svoga supruga Zvonka Bušića. Nakon izlaska iz zatvora gdje je provela trinaest godina doselila se u Hrvatsku, na jadranskoj obali poput Itake svila je svoje gnijezdo i pisala. Oživljujući u sebi divlju ženu, vučicu, onu koja je aktivna – Bušićeva je stvaralačkim činom vrijeme čekanja i žudnje zaustavila u prostoru pisanja. Strukturu teksta izgradila je po principu ženske cikličnosti, intertekstualne igre izvela je poput polifoničnih dijaloga, a polidiskurzivnu ritmičnost poput glazbe sjećanja o

*Imaginarnom*. Koristeći se epistolarnim žanrom intimističkoga pisma ona je doista uspjela ispuniti rupu vlastite krize identiteta.

Ni u jednom dosadašnjem izdanju svojih autobiografskih knjiga autorica ne donosi vlastite biobibliografske podatke, odnosno jednostavnu bilješku o piscu. Pretpostavljam da vjeruje, a o tome snažno svjedoče i njezini umjetnički tekstovi, da je književnost vjerodostojnija od šturih podataka. Stoga i naslov *Tvoja krv i moja* odaje određenu simboličku dubinu. Jedino svjedočanstvo života i ljubavi njezina supruga i nje same zapravo je sâm književno-umjetnički tekst. Kako bi upotpunila dimenziju autobiografske vjerodostojnosti, na kraju knjige donosi omanji obiteljski album fotografija – *tvoju krv i moju*. Mjesto rođenja i školovanja, datumi rođenja, krštenja, mature, diplome, vjenčanja i slično, tako malo znače pred tapiserijom sveukupnosti ljudske intime koja je ispletena uspomenama, sjećanjima, snovima, nadom, istinskim isječcima identiteta.

"Razum je beskoristan ako ga ne prati srce" (83), zapisala je u jednom pismu Julienne Eden Bušić, i držim da je ova misao temeljna poruka djela. Kada bi civilizacija oživjela poetiku srca, svijet bi zasigurno postao drukčiji. Držim stoga da se pitanja o ženskom identitetu na kraju dvadesetog stoljeća nisu otvorila uzaludno. Konačno, i sveti Pavao u svojoj glasovitoj poslanici Korinćanima upozorava i pjeva da sva ljudska znanja, umijeća i dostignuća nisu ništa ako im temeljni cilj nije ljubav.

U stvarnom životu Julienne E. Bušić to je i dokazala. Velika je i strašna vjerojatnost da bi njezin suprug Zvonko Bušić i danas još bio u nekoj zaboravljenoj američkoj tamnici, da se ona svim svojim bićem nije izborila za ispunjenje svoje žudnje, za konačni zagrljaj u slobodi. Dakle, posve je razvidno – ni najveće političke sile, ni njihovi moćnici ne mogu biti snažniji od duhovne ustrajnosti i ljubavi jedne žene. Čini mi se stoga pomalo provokativno, ali ipak opravdano reći da je Penelopa prva mitska feministica zapadnoeuropske kulture. Sva bit svijeta zapravo je sakrivena u ljudskom srcu.

## LITERATURA

a)

Julienne Eden Bušić, *Ljubavnici i luđaci*, preveo Mate Maras, Mozaik knjiga, peto izdanje, Zagreb, 2004.

Julienne Eden Bušić, *Tvoja krv i moja*, prevela Mirna Čubranić, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008.

b)

Ingrid Aichinger, "Problem autobiografije kao jezično-umjetničkog djela", *Kolo*, broj 2, 2002, [http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All WebDocs/taurskin1](http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All%20WebDocs/taurskin1) (2010-01-10).

Julienne Eden Bušić, "Što je pisac bez pimpeka?", *Kolo*, broj 2, 2001.

Julienne Eden Bušić, "Srce nema ideologije", *Vijenac*, 17, br. 399, 18. lipnja 2009, str. 10.

- Marija Cetinić, "Pogovor", u: J. E. Bušić, *Tvoja krv i moja*, Zagreb, 2008.
- Frederike Eagler, "O statusu autobiografskog teksta", *Kolo*, broj 2, 2002, [http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All WebDocs/eig11](http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All%20WebDocs/eig11) (2010-01-10)
- Marianne Gruber, "Fikcija kao stvarnost – stvarnost kao fikcija", *Kolo*, broj 2, 2002, [http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All WebDocs/gruber1](http://www.matica.hr/kolo0202.nsf/All%20WebDocs/gruber1) (2010.-01-10)
- Luce Irigaray, "Izlaz iz pećine", *Republika*, god. 39, br. 11–12, 1983.
- Sanja Knežević, "Četiri godine tajno sam pisala knjigu u zatvoru", razgovor s Julienne Eden Bušić, *Na tragu riječi: razgovori o književnosti*, Udruga 3000 Za dar, Zadar, 2005.
- Julia Kristeva, "Heretika ljubavi", *Republika*, god. 39, br. 11–12, 1983.
- Philippe Lejeune, "Autobiografski sporazum", u: *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada i Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Osijek, Osijek, 2000.
- Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Platon, *Gozba ili o ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Rad, Beograd, 1964.
- Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002.
- Helena Sablić Tomić, *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*, Znanje, Zagreb, 2004.
- Helena Sablić Tomić, *Hrvatska autobiografska proza: rasprave, predavanja, interpretacije*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- Beatrice Slama: "Od 'ženske književnosti' do 'pisanja u ženskom rodu'", *Republika*, god. 39, br. 11–12, 1983.
- Ingrid Šafranek, "'Ženska književnost' i 'žensko pismo'", *Republika*, god. 39, br. 11–12, 1983.
- Mirna Velčić, *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
- Virginia Woolf, *Vlastita soba*, prevela Iva Grgić, Centar za ženske studije – Zagreb, Zagreb, 2003.
- Andrea Zlatar, *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogleđi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.



## THE AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE OF JULIENNE EDEN BUŠIĆ

Julienne E. Bušić wrote her novel *Lovers and Madmen*, (*Ljubavnici i luđaci*, 1995) secretly while she was serving her sentence in an American jail in order to preserve faith, memories and identity. No matter how slowly her days of imprisonment passed, neither she nor her husband Zvonko Bušić could imagine how long their separation will take. Full thirty-two years! Living in the belief that only by creating she could keep the fire of her love hearth going, Julienne Bušić, like the original Penelope, embarked on the weaving of the text in her new novel *Your Blood and Mine* (2008). So many threads so many reading layers-autobiographical, symbolic, phenomenological, philosophical and above all feminine. Through the prism of the first and the last dimension of the novel-the autobiographical and feminine (the first is immanent in the last) I will make an attempt to interpret it. In this sense, the interpretation has been channelled into four strands: the structure of the text, the perception of time dimension, the questioning of reality, the intertextual discourse games and the principle of finding identity.

KEY WORDS: *autobiographical text, time dimension, identity, intertextuality, reality, women's letter.*

