

Zašto je važno baviti se Irenom, šezdesetima, sedamdesetima, emigracijom, egzilom?

Vjerojatno ne postoji preciznije određenje Lukšićine radne etike, njezine prevodilačko-uredničko-znanstvene karijere, od onog koje je ponudila Đurđica Čilić u tekstu “In memoriam: Irena Lukšić” na portalu *Vox Feminae*, pisanom samo jedan dan nakon Irenine prerane smrti: “Živjela je samo jednom i samo 66 godina, a stigla je napraviti posla za najmanje tri čestitim radom ispunjena života.” Osim po fikcionalnoj prozi (od *Konačišta vlakopratnog osoblja* 1981. do romana *Sve o sestri Robina Hooda* 2018), Irena Lukšić poznata je po tome što je svojim prijevodima suvremene ruske književnosti i uredničkim radom na polju primarno rusističkih i sovjetoloških tema bila najstabilniji most i najaktivniji posrednik između ruske i hrvatske kulture (o rusko-hrvatskim kulturnim vezama objavila je i zaseban zbornik radova). U tekstu “Nemoguće je voljeti rusku književnost u Hrvatskoj bez pomoći Irene Lukšić”, pisanom također neposredno nakon Irenine smrti, Željko Ivanjek je točno primijetio da je Irena Lukšić živjela “književnost, takoreći u svim njenim mogućnostima”. Irena Lukšić bila je autorica vlastitih književnih djela, prevoditeljica, urednica i znanstvenica, čiji je rad ovjenčan i prestižnim nacionalnim nagradama. Miljenko Jergović u svojoj medijskoj reakciji na Lukšićinu smrt (u tekstu “Ajfelov most” 17. 3. 2019) također spominje izniman, središnji status književnosti u njezinu životu, ističući laskavo da je živjela “u književnosti na način koji je u Hrvata krajnje neuobičajen”. Jergović prepričava jednu (i jedinu) anegdotu koja se odvila u stvarnome svijetu (ili barem onom sloju realnosti koju nazivamo “objektivnom” ili “življenom”), kada mu je ona prišla nakon predstavljanja neke knjige te mu bez najave, uvodnih često kurtoaznih riječi prilikom susreta, ispravila jednu njegovu opetovano izgovaranu gramatičku pogrešku: nije točno reći da se je nešto dogodilo u Dugoj Resi, nego u Duga Resi. U tekstu “Znate li tko je bio čovjek zbog kojeg je zapravo prekinuta finalna utakmica Svjetskog prvenstva između Francuske i Hrvatske?” u *Jutarnjem listu* 22. 7. 2018. Jergović piše da je Irena Lukšić bila mračna, ubitačna karlovačka ruska vila. Takva Jergovićeva procjena – aksiološki ni pozitivna ni negativna, no svakako pamtljiva – proizlazi zasigurno i iz njegovog osobnog, kratkog, zbunjujućeg, nespretno osmišljenog susreta s njom, ali i iz njezine književne proze: mračne, katkad i ubitačno mračne, ali svakako čarobne.

Tijekom svog je komemorativnog govora urednik izdavačke kuće Disput i dugogodišnji suradnik Irene Lukšić, Josip Pandurić, istaknuo sljedeću Ireninu specifičnost: unatoč tomu što je blisko s njom surađivao, nakon 17 godina nije mu bila jasnija i poznatija. Upravo suprotno: što ju je dulje znao, manje i slabije ju je poznavao – s vremenom mu je bila sve tajanstvenija i zagonetnija. Nalik književnosti samoj.

Njezina profesionalna radišnost i znatiželja, ali i tajanstvenost, neodredivost biografske Irene Lukšić na zanimljive se načine odražava i iskazuje u dvama možda i središnjim poljima njezinih znanstveno-istraživačkih, stručnih, pa i privatnih interesa. Uz šezdesete i sedamdesete godine prošloga stoljeća, uz ono razdoblje koje rusko-američki antropolog Aleksej Jurčak u kontekstu sovjetskoga društva i kulture naziva “kasnim socijalizmom”, Irena Lukšić bila je posebno vezana – biografske su se činjenice (to su godine njezine mladosti) ispreplele s profesionalnim interesima; a emigracija, dijaspora i egzil dijelom su njezine biografije možda i više nego što se to na prvi pogled čini. Jer emigracija je stanje geopolitičke, ali istodobno i duhovne, mentalne razmjешtenosti. Emigracija je stanje trajne dislokacije, trajne neukorijenjenosti, trajnog osjećaja neudomljenosti. Irena Lukšić nije bila emigrantica u uobičajenom smislu riječi – ali je njezin život bio razdijeljen između Duga Rese i Zagreba (za brojna su se njezina djela – i književna i znanstvena – ideje rađale i oblikovale upravo tijekom putovanja od jednog do drugog mjesta), a njezina profesionalna djelatnost – između književne znanosti, književnoga stvaralaštva i prevodilaštva. Jedno, drugo i treće pritom se nisu isključivali, niti su ometali autorsku perspektivu, upravo suprotno: stanje između Irene Lukšić pretvorila je u svoju prednost, i upravo je to, po mom sudu, najspecifičnija osobina njezina pisma i ostavštine. Ona je doista živjela književnost i u književnosti – u svim njenim mogućnostima: kao spisateljica, kao kritičarka, kao prevoditeljica; istodobno sve te uloge odjednom, u svim tim ulogama odjednom i između njih odjednom.

O tom stanju Irenina neukorijenjenog (i neukorjenjivog) duha koje je živjelo književnost i u književnosti govori i centrifugalnost njezina znanstvenog pristupa temama šezdesetih, sedamdesetih i emigracije: kao da je logikom i putanjama svojih istraživačkih manevara svjedočila o svojoj potrebi da upozori

da su geopolitičke granice istodobno i simboličke te da ih društveno i građanski odgovoran intelektualac mora primjećivati i – kada je moguće – nadvladavati. U ovom kratkom osvrtu iznijet ću temeljne Lukšićine radove povezane s naznačenim temama i upozoriti na neke od ključnih uvida – njezini radovi, smatram, najbolje će sami odati počast njenome životu.

U zborniku o šezdesetima (*Šezdesete*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2007) priređivačica Irena Lukšić razdoblju pristupa kao fenomenu koji je fascinirao

kritičare, filozofe, umjetnike i sve one koji su vjerovali da je u umornoj civilizaciji 20. stoljeća ipak moguć prostor *drukčijega* mišljenja i življenja, prostor koji je zapravo teško obuhvatiti u punoći osjećaja i događaja, u obrisima poželjnim za pohranjivanje u Veliku memoriju povijesti čovječanstva – šezdesetima, jednostavno šezdesetima. (7)

Šezdesete su u imaginaciji priređivačice *ono nešto*, neuhvatljivo a istovremeno tako stvarno, nešto neopisivo a opet tako poznato, nešto daleko i blisko, nešto izvan kruga civilizacijskog iskustva – a opet toliko prisutno u nama (7). Po Lukšićinoj interpretaciji, šezdesete bi mogle biti upravo ono “zazorno” u civilizaciji dugog i traumatičnog 20. stoljeća. Centrifugalnost Irenine znanstvene optike očituje se u tome što je zbornikom to dugo, istodobno divno i traumatično, zazorno razdoblje šezdesetih prikazala američkim (Nabokov, utjecaj zen-budizma na *beat* naraštaj), njemačkim (Handke, Hesse, prodor pučkog komada i motiva putovanja u književnosti 1960-ih i 1970-ih godina) i ruskim blokom, kojim je – kako proizlazi iz odabranih tekstova – bila karakteristična poetika praznine (neizrečenog, ali i neizrecivog). Osim spomenutog, priređivačica je u istom zborniku okupila i radove koji se bave nekim aspektima cenzure u egipatskoj književnosti, pregledom mađarskih modela proze u trapericama, kao i oglede Barthesa, eseje o francuskome novom valu, talijanskoj Skupini 63, istočnonjemačkome iskustvu socijalizma, halucinogenim drogama u književnosti i glazbi, o modi, slikarstvu, seksualnom oslobođenju, grafitima...

U priređivačkom zborniku o sedamdesetima (*Sedamdesete*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2010) prvi blok, naslovljen *Ispred vremena*, donosi tekstove o fenomenima koji su “ubrzavali” svoje vrijeme – o novim umjetničkim praksama, pokretima, grupama i bitnim izložbama u Hrvatskoj, Srbiji i Sloveniji, potom o vladavini potpunog jezičnog pluralizma, o *Poletu*, omladinskom tisku kao prostoru “vježbanja demokracije” i o artikulaciji disidentstva na tlu bivšeg SSSR-a. Druga cjelina, naslovljena *Duh sedamdesetih*, donosi članak o dramskome djelu austrijskoga književnika Thomasa Bernharda, potom se u radu o Erofeevljevoj postmodernističkoj poemi u prozi *Moskva-Petuški*, koju mnogi smatraju jednom od temeljnih knjiga kojom se podvlači simbolička crta ispod sovjetske civi-

lizacije, o knjizi govori kao o simbolu raspada sovjetske utopije. U trećoj cjelini, naslovljenoj *Rubovi i središta*, nalaze se radovi o “rubovima” književnoga djela u američkoj zbilji, novim kanarskim glasovima u španjolskoj književnosti, destrukciji ruskog sela, estonskim elementima u stvaralaštvu ruskog pisca, recepcijom Epikura u sovjetskome okruženju itd. Likovne priloge za taj zbornik izradio je kulturni umjetnik Mirko Ilić, autor niza znamenitih naslovnica za glazbene albume novovalnih bendova. Posebice je pažnje vrijedna, pa i indikativna za centrifugalnost njezine znanstvene optike, Lukšićina lenta vremena – u prostoru od podatka o dodjeljivanju Nobelove nagrade za književnost A. Solženjicynu do posljednje bilješke, podatka o tome da je u Monte Carlu održano prvo svjetsko prvenstvo u *backgammonu*, nalaze se i sljedeće informacije: o epidemiji kolere u Aziji, o odabiru Ivana Zvonimira Čička za studenta prorektora na Zagrebačkom sveučilištu, o godinama rođenja Vanne, Alena Bokšića, Ume Thurman, Naomi Campbell ili Andrea Agassija, o svjetskim prvacima u teškoj kategoriji, smrtima, dobivenim nagradama, razvodima (primjerice Elvisa i Priscille Presley 1972) itd.

Temom šezdesetih i sedamdesetih bavi se i zbornik *Socart. Tekstovi i kritika* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 1998), za koji je Irena Lukšić napravila izbor tekstova, izradila prijevode i napisala uvodni tekst. U njemu autoricu socart kontekstualizira u poetiku smijeha navodeći da je taj intrigantni pravac u sovjetskoj umjetnosti kasnoga socijalizma golemi fundamentalni leksikon temeljen na smijehu. Zbornik donosi niz prijevoda zanimljivih i utjecajnih ruskih filozofa, kulturologa i književnih kritičara, pa čitamo (u tekstu M. Ćepstejna *Apofatička svijest: konceptualizam*, 1989) da se konceptualizam može promatrati kao još jedan pravac suvremene avangarde, koji se nalazi između socarta i poparta):

Konceptualnost je preokrenuta ilustrativnost: ista shema, ali ne više slike što ju je konstruirala plitka ideja nego ideja konstruirana u namjerno spljoštenoj slici. Pseudoumjetnost, koja se bavi krivotvorenjem slika u obliku ideje, stvorila je antiuimjetnost, koja obrađuje same ideje, pokazujući njihovu sterilnost i neodređenost. Konceptualizam se rijetko može pohvaliti majstorskim djelima u tradicionalnom smislu. Jezik je ubog, primitivan, izvještačen, slike su napravljene svakojako, umjetnik očito ljenčari... (31)

– ili, kako se navodi nadalje: “Konceptualizam je šum naše svijesti što prekriva drečavi glas i omogućuje nam da barem malo budemo u tišini” (38). U eseju Aleksandra Glezera, naslovljenom *Očevi sovjetskoga socarta*, navodi se točno i često korišteno određenje socarta kao umjetničkog pravca temeljenog na logici sličnoj logici poparta, samo s drukčijim objektom reprezentacije, naime: “Ako je američki popart rođen iz obilja stvari, socart je čedo socijalističke stvarnosti i rođen je iz obilja ideja” (154).

U kontekstu razmatrane teme – kasnosocijalističke književnosti i kulture – zanimljiv je i priređivački zbornik *XX. stoljeće* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2003). Naime, zbornikom se, kako se navodi u predgovoru Jadranke Brnčić, prošlo stoljeće pokušava razotkriti u nekim podrobnostima, u posebnim temama; pokušavaju se istražiti neki novi kutevi i “naći neka nova osvjetljena mjesta” (7) jer – kako lucidno primjećuje Brnčić – unatoč tomu što u suvremenosti broj i duljina radova koji analiziraju određeno književno djelo ili određenog pisca i mnogostruko nadilaze samo djelo ili pisca, prostor čitanja vremena trajno je otvoren. U tom se zborniku ističe esej svjetski poznatog sovjelogologa E. Dobrenka, koji u eseju “Poslije socarta. Dmitrij Prigov i kraj sovjetske književnosti” o Prigovu (onog Prigova čiji je simbolički kapital u suvremenoj Rusiji dovoljno snažan da je potaknuo članice skupine Pussy Riot da ometu nogometnu utakmicu između Francuske i Hrvatske, a o čemu je pisao Jergović u ranije spomenutom osvrtu) kao o jedinom socartističkom piscu u kojega je “sve po mjeri” (69), dok je kod svih drugih nečeg “viška” ili “manjka”: Lev Rubinštejn je previše eksperimentalan, Timur Kibirov previše liričan, Evgenij Popov previše literaran, a Vladimir Sorokin previše šokantan. Posebno je važna primjedba koju Dobrenko navodi, oslanjajući se očito na Tynjanovljev pojam književnoga niza (rus. *literaturnyj rjad*), naime da je Prigov uspio “stvoriti tekst iz samoga sebe, to jest izići iz ‘književnoga niza’” (69). Osim toga, Dobrenkovo pomno čitanje Prigovljeve figure *milicianera*, kao žive hipostaze Države, omogućuje zaključak da je socart “posljednji formirani i završeni stil u ruskoj književnosti poslije socializma” (75). Osim Dobrenka, vrijedne uvide nudi i esej Marine Temkine “Poratno žensko tijelo: Nabokovljeva *Lolita* i Duchampovo *Uvjetno dano*”, koji poredbenom analizom dvaju antologijskih djela stvaranih u isto vrijeme (od kraja 1940-ih i tijekom 1950-ih) i na istom mjestu (New York) govori o dinamici modernizma sredinom dvadesetog stoljeća te o intrigantnim i pregnantnim strategijama umjetnika u tranzicijsko vrijeme.

Emigracijom, egzilom, disidentstvom Irena Lukšić bavila se s istom opsesivnošću i dubokim interesom kao i šezdesetima i sedamdesetima. U uvodniku u zbornik prevedenih tekstova sabranih u *Antologiji ruske disidentske drame* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998) Irena Lukšić govori o tome da je disidentstvo “otpadništvo” (u značenju otklona od norme) koje uključuje dva aspekta – politički i estetski. U uvodnom tekstu “Tlo ruske disidentske drame” Irena Lukšić nudi niz historiografskih podataka koji bi mogli biti važni za buduće istraživače. Možda najintrigantniji i najuspjeliji Lukšićin priređivački rad, zbornik *Ruska emigrantska književna kritika* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 1999), okuplja kritičke tekstove najutjecajnijih ruskih intelektualaca koji su između dva svjetska rata djelovali

u izbjeglištvu – od Zinaide Gippius i Marine Cvetaeve do filozofa Georgija Fedotova, političkih publicista i dnevnih kritičara do filologa poput Romana Jakobsona. U povijesnom je smislu riječ o izuzetno vrijednom znanstveno-istraživačkom projektu jer na jednom mjestu okuplja radove različitih ruskih autora u emigraciji te nudi slojevit, bogatu sliku njihova intelektualnog rada, dvojbi, strahova i nadanja (a poznato je da je ruska emigracija bila izrazito razjedinjena u svojim stavovima; komunikacija među pojedincima – i među emigrantima i s intelektualcima u domovini – bila je slaba pa su često ne posve opravdano kritizirani zbog pasivnosti). Radovi u zborniku svrstani su prema dominantnoj temi: pogled emigranata na rusku klasiku, sovjetska književnost iz emigrantske perspektive, procesi u emigraciji i hrvatski Rusi; te nude niz zapažanja koja su od posebne vrijednosti istraživačima i intelektualcima koji ne govore ruski. Primjerice, kod Marka Aldanova navodi se da “[o]d svih evropskih naroda, ruski narod ima najmanje potrebe za slobodom” (21). Marina Cvetaeva pak na pitanje što je umjetnost u eseju *Umjetnost pri svjetlu savjesti* (1932) odgovara pamtljivo i sveobuhvatno:

Umjetnost je isto što i priroda. Ne tražite u njoj drugih zakona osim vlastitih (ne umjetnikovu samovolju, ne samovolju postojećeg, nego upravo zakone umjetnosti). Možda je umjetnost samo ogranak prirode (vrsta njenog stvaralaštva). Neosporno je da je umjetničko djelo tvorevina prirode, isto tako rođeno a ne stvoreno. (33)

“Jedino za izvrsnog pjesnika”, nastavlja dalje Cvetaeva, “umjetnost je uvijek sama sebi svrhom, to jest čista funkcija bez koje on ne može živjeti i za koju ne odgovara” (47). Roman Jakobson u tekstu “O generaciji koja je protratila svoje pjesnike” (1930) piše:

Mi smo odviše silovito i halapljivo jurnuli prema budućnosti da bi nam ostala prošlost. (...) Svjedoci smo i sudionici velikih socijalnih, znanstvenih i drugih kataklizama. Svakodnevnica je zaostala. (...) Budućnost, ona također nije naša. (...) Mi smo imali samo zanosne pjesme o budućnosti, i odjednom su se te pjesme iz dinamike današnjeg dana pretvorile u povijesno-književnu činjenicu. Kad su pjevači ubijeni, a pjesmu vuku u muzej, pripadaju jučerašnjem danu, još se samotnija, sirotinja i zbunjenija čini ta generacija bez riječi u pravom smislu. (90)

Vladislav Hodasevič u eseju *O sovjetskoj književnosti* (1938) navodi:

Umjetnost je slatki i gorki čovjekov udes. Ona je čovječna buduća izvan granica ljudskog postojanja (još ili već) ne postoji. Nje nema u životinji i, apsolutno, tako reći, u divljaka. Ona nastaje s prvim bljeskom misli i s prvom spoznajom muke. Ona treba nestati tamo gdje je sve spoznano, gdje su sve zagonetke riješene i sve muke završene. U raju neće biti pisaca. (145)

Ishodeći iz tog konteksta (iz implicirane ideje o sovjetskom posljednjem revolucionarnom dobu), postavlja važno pitanje: “Što se pak događa u SSSR-u?” (145).

O tome da egzil nije stanje karakteristično samo za emigrante, pojedince razmještene u geopolitičkom smislu, govori se u zborniku *Egzil, emigracija. Novi kontekst* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2002). Egzil je, kako Lukšić navodi u uvodnom slovu pozivajući se na američku rusisticu Olgu Matich, stanje karakteristično za svakog pjesnika i pisca jer korelira s očiđenjem. Naime, preduvjet svakog pisanja i umjetničkog stvaranja jest odmak (odnosno odvajanje koje podsjeća na iskustvo emigranta) u kojem dolazi do obnove umjetničkoga jezika i umjetničkoga viđenja (slično je, prisjetimo se, tvrdila i M. Cvetaeva naglašavajući da je svaki pjesnik emigrant Kraljevstva Nebeskog). Osim u knjizi *Ruska književnost u svemiru* (Zagreb: Disput, 2003), posvećenoj fenomenu egzila, emigracije i novoga konteksta, Irena Lukšić se emigracijom i egzilom bavila i u zborniku *Treći val. Književnost i život ruske dijaspore posljednjih desetljeća XX stoljeća* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra & Disput, 2004), u kojem se donose prijevodi proznih tekstova niza značajnih emigrantskih pisaca – od Aksenova, Brodskog, Dovlatova i Družnikova, do Sokolova i Terca te poezije Galiča, Loseva, Ratušinske i Temkina, s posebno vrijednim dodatkom, naslovljenim *Treći val njim samim*, koji donosi intervju koje je Irena Lukšić vodila s važnim ruskim piscima poput Aksenova, Aleškovskog, Družnikova, Šrajera i Temkine. Zbornik *Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata. Rubovi, memorija* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2006) nudi važan uvodni sintetički tekst Irene Lukšić, naslovljen *Ruski emigranti u Hrvatskoj: Prilog tipologiji mjesta*, kao i tematske cjeline *Kazalištarije* (o ruskom dramskom studiju u Zagrebu, o uspomenama o baletu Zagrebačkog kazališta Olge Kononovič), *Umjetnost riječi* (o hrvatskome jeziku ruske emigracije, pejzažu u lirici ruskih emigranata na južnoslavenskom tlu), *Društveno okruženje* (o bolnici Ruskog crkvenog križa u dvorcu Lobor i utemeljitelju Hrvatske pravoslavne crkve, vladiki Germogenu), *Događaji* (o kongresu ruskih pisaca i novinara u Beogradu 1928) te, na koncu, o konkretnim sudbinama onih za koje je emigracija bila dio življene biografije, pa se u poglavlju *O sudbinama nude radovi o zagrebačkim životima Nikolaja Bulgakova (brata Mihaila Bulgakova) i Marije Čaplinske*. Konačno, u zborniku *Brodski! Život, djelo (1940-1996)* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2007) Irena Lukšić potpisuje prijevode svih ruskih tekstova. Zbornik nudi

jedan od najsustavnijih i najdetaljnijih uvida u biografsku osobu i stvaralački rad jednog od najpoznatijih ruskih emigranata treće generacije, Iosifa Brodskog.

Ako ovaj kratak pregled temeljnih radova koje je uredila, priredila i/ili prevela Irena Lukšić, s upućivanjem na neke od uvida za koje su zaslužni upravo njezina marljivost i svestranost, nije dovoljno sadržajan odgovor na pitanje postavljeno naslovom (zašto je važno baviti se Irenom, šezdesetima, sedamdesetima, emigracijom, egzilom), dodala bih i sljedeće. Centrifugalna, spiralna, divergentna znanstvena logika i optika Irene Lukšić označava baš ono što te riječi znače i u fizici: odnosno, ono što se pomiče ili bježi iz centra. No taj centar nije samo fizikalni centar: u kontekstu kulturološko-civilizacijske paradigme, centar je autoritet – znanja, spoznaje, povijesti, identiteta. U tom smislu Irenin rad marljivo je radio na preusmjerenju naše pozornosti prema onomu što nije legitimirano i posredovano autoritetom. Iz te vizure promatrana, Irena Lukšić možda je jedna od pr(a)vih postmodernih intelektualki na našim prostorima za koju su književnost i kultura bili područja trajne (postmoderne) fascinacije i (postmodernog) istraživačkog izazova. Knjige su – kao što navodi i Lukšić pozivajući se na Iosifa Brodskoga u zborniku *Vjesnici nove književnosti. Prikazi, recenzije, nacrti* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2010) – manje konačne od nas samih (8). Njezine knjige nadživljavaju njen fizički, ovostrani život možda upravo zbog toga što je za Irenu svijet doista bio tekst (i tekst je bio svijet), binarne opozicije gubile su smisao, a veliki narativi – pa i narativ “klasične” znanosti i znanstvenog rada – nisu bili dovoljno intrigantni, relevantni i točni u odnosu na ono što je svojim intelektualnim radom Lukšić htjela postići. U njezinim je istraživanjima moguće baviti se istodobno i odnosom Ahmatove i čitatelja, kao i Gogoljem kao *celebrityjem* (u knjizi prikaza, recenzija i nacrti *Vjesnici nove književnosti*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, 2010). U njezinim znanstvenim i stručnim zbornicima istraživač često neće naći ono što očekuje u klasičnijim znanstvenim i stručnim radovima. Ali će na(i)ći (na) i nakon smrti beskonačan život književnosti, život u književnosti (u svim njenim mogućnostima i između njih) iz perspektive i iskustva drugosti, dislokacije, izmaknutosti i odmaknutosti – kako objekta istraživanja, tako i same istraživačice – (postmodern?) zagonetne, provokativne i drukčije.

Baš zato važno je baviti se ne samo šezdesetima, sedamdesetima, emigracijom i egzilom, nego i Irenom Lukšić.