

# Poetika “novog autobiografizma” u ukrajinskoj i hrvatskoj književnosti 21. stoljeća

Postmoderna u književnosti obilježena je posebnim zanimanjem za figure autora. Dok je postmodernizam kao dominantna poetička paradigma prve etape njezinog razvitka posebnu pozornost poklanjao strategijama “uvođenja” empirijskog autora u književni tekst, eksperimentima povezanima s konceptom “smrti autora”, “autorskim” funkcijama čitatelja, postpostmodernizam kao druga etapa postmoderne posvjedočuje radikalni preokret ka mimetizmu, a prisutnost empirijskog autora u tekstu najčešće se odvija u znaku “novog autobiografizma”.

“Novi autobiografizam” smatra se jednom od prepoznatljivih oznaka post-postmodernizma i vezuje se uz promjenu osnovnog referenta književnosti: dok je za postmoderniste tu funkciju vršio tekst, za postpostmoderniste takav referent ponovo postaje realnost. Proučavanje strategija autobiografizma u književnosti 21. stoljeća omogućuje tvrdnju o različitim načinima kombiniranja elemenata fikcije i realnosti, o osobitostima odnosa “bio” i “grafije”, života i pisma.

*Nova pobjeda realnosti* kroz naglašavanje izvan-tekstualne stvarnosti ponovno je oživjela mimetičke prakse pisanja, prije svega one iz realističkog arsenala. Prouzrokovala je zanimanje za nefikcionalne žanrove i one koji s njima graniče – prije svega esejistiku, ali i fiktionalna djela s elementima dokumentaristike. Krajem 20. i početkom 21. stoljeća, postmodernističko zanimanje za literarnu stvarnost zamjenjuje postmoderni realizam, a “novi sentimentalizam”, “novi biografizam” i “novi autobiografizam” sve češće se spominju kao dominantne vrste pisma. To se tumači promjenom dominantne paradigme, što je uzrokovalo povratak autentičnosti, osjećajnosti nasuprot intelektualnim igrama i formalnim eksperimentima postmodernizma.

Mada su se termini “novi biografizam” i “novi autobiografizam” prvotno rabili u istraživanjima postmodernističke poetike<sup>1</sup>, književnost kraja 20. i prvih desetljeća 21. stoljeća pokazala je opravdanost njihove korigirane primjene kad je riječ o post-postmoder-

nističkim djelima. Pojam “novi autobiografizam” koristimo za obilježavanje okretanja pisaca vlastitoj biografiji u općem kontekstu povratka životnoj realnosti, koji je karakterističan za epohu post-postmodernizma. Takvo tretiranje je nešto šire od onog koje predlaže Mark Lipoveckij (2002), jer osim djela pisaca “filološkog romana” uključuje djela književnika orijentiranih na mimetičko prikazivanje stvarnosti.

U ovom radu nudimo pregled poetičkih osobina djela ukrajinskih i hrvatskih spisatelja u kojima se preplitanje autobiografije i fikcije odvija uglavnom u okviru mimetičkog modela modificiranog dostignućima poetike postmodernizma i primjerenog duhu vremena. “Novi autobiografizam” drugog perioda postmoderne ne samo da predstavlja jedan od najpopularnijih modela u suvremenim književnostima, već omogućuje uvid u procese niveliranja granica između fikcije i faksije, što vodi prema potrebi ponovnog osmišljavanja žanrovske hijerarhije književnosti i samih njezinih okvira. Dok je “novi autobiografizam” postmodernističkog tipa čvrsto vezan uz shvaćanje svijeta kao teksta, “novi autobiografizam” 21. stoljeća, kako pokazuje iskustvo proučavanja djela ukrajinske i hrvatske književnosti, može se tretirati znatno šire, kao tip pisma za koji su karakteristične različite poetičke strategije, vezane ne samo uz stvaralački rukopis pojedinog autora, već i uz promjene književne paradigme na rubu stoljeća.

Autobiografski element u djelima ukrajinskih i hrvatskih spisatelja često je bio u središtu zanimanja povjesničara i teoretičara književnosti. Problemima autobiografizma u ukrajinskoj književnosti različitih perioda bavile su se iz više aspekata Solomija Pavlyčko i Oksana Zabužko, Tamara Ćundorova i Vira Ađejeva, autobiografske elemente u stvaralaštvu pojedinih suvremenih ukrajinskih književnika istraživale su Iryna Konstankevyč, Ljudmyla Taran, Tetjana Čerkašyna i dr. Mjesto autobiografije i autobiografizma u hrvatskoj književnosti proučavale su Mirna Velčić, Andrea Zlatar, Helena Sablić Tomić, Dubravka Oraić-Tolić. Značajan broj radova posvećenih autobiografskom aspektu književnih djela svjedoči o aktualnosti ove teme. U ovom radu skrenut ćemo pozornost na dominantne tendencije demonstriranja odlika “novog autobiografizma” u djelima ukrajinske i hrvatske književnosti, kao i na signale

<sup>1</sup> “Novi biografizam” Kristina Brook-Rose tumači kao poriv postmodernista ka destrukciji lika kao psihološki i socijalno prikazanog karaktera. Mark Lipoveckij osobinama “novog autobiografizma” smatra njegovu fragmentarnost i literaturocentričnost.

postojećih promjena u postmodernoj poetičkoj paradigmi 21. stoljeća. Do tih promjena u slavenskim književnostima došlo je krajem 20. i početkom 21. stoljeća, pa ćemo stoga ovaj proces proučavati na djelima iz spomenutog razdoblja. U radu ćemo razmotriti primjere autofikcijskih djela, a posvetit ćemo pozornost i ulozi intertekstualnosti (autocitatnosti) u djelima “novog autobiografizma”, tendenciji niveliranja granica između fikcijskog i faktičkog, između autobiografije kao dokumenta i autobiografije kao fikcije.

Mada je riječ o procesu koji na početku 21. stoljeća daje slične poetičke rezultate, prelazak s postmodernističkog na post-postmodernistički model u hrvatskoj i ukrajinskoj književnosti odvijao se u različitim povijesnim okolnostima i imao drukčiju putanju.

Rat protiv Hrvatske 1991/92. i zatim još strašniji protiv Bosne i Hercegovine 1992/93. ogolio je osnovne značajke postmoderne kulture i time u našoj suvremenosti izdvojio dvije jasno razlučene faze: prvu, *imanentnu, umjetničku, zapadnu postmodernu* (P I) i *drugu, transparentnu, ratnu, istočnu postmodernu* (P II)

– bilježi Dubravka Oraić-Tolić, sučeljavajući dvije faze postmoderne (Oraić-Tolić, 1993: 142). U hrvatskoj književnosti početka 1990-ih zamire ludistički postmodernistički antimimetizam, a dokumentarizam se javlja kao prirodni izbor.

Za razliku od dokumentarnosti kao obilježja bilo kojega žanra vezanog uz autentičnu zbilju, dokumentarizam je književna strategija u kojoj se faktografska zbilja pretače u estetsku činjenicu. Pritom nije bitno koliko je zbilja doista autentična i može li uopće biti autentične zbilje u književnome tekstu. Za dokumentarizam bitna je vjera u mogućnost reprezentacije autentične zbilje. Pisac vjeruje da može estetski dosegnuti autentičnu zbilju, a čitatelj predočenu zbilju očekuje i doživljava kao autentičnu. (Oraić-Tolić, 2005: 191–192)

Kako zapaža proučavatelj suvremene bosanske književnosti (koja je umnogome prošla kroz iste procese) Muris Bajramović,

pisari su ujedno i svjedoci ratnih dešavanja i stanja. Oni su i direktni sudionici u otporu zlu i nasilju, ili opisuju vlastita iskustva i vlastitu poziciju. Tako književnost preuzima ulogu čuvateljice kulturalnog pamćenja kao osnove uspostave/korekcije identitetske pozicije. Ta poetika svjedočenja račva se u dva pravca. Prvi predstavlja konkretna, individualistička vizura, koja ima dokumentarističku vrijednost. Ona je obično ispisana u prezentu, u vremenu neposrednog dešavanja zla i zločina. Drugi pravac predstavlja odnos kulturoloških kodova koji na direktan ili indirektan način upućuju na rat (...) Također, u okviru ovog pravca možemo označiti i svjedočenje kao kulturalni čin, kao dio duhovnog horizonta koji daje odgovor na nasilje, ali ne silom, nego kulturom. (Bajramović, 2010: 49)

Primjer takvog *odgovora kulturom* nalazimo u romanu hrvatskog pisca Pavla Pavličića *Diksilend* (1995) – djelu koje nosi crte autobiografizma (rodni

grad pisca, određene podudarnosti u duhovnoj biografiji), ali uključuje i dokument lišen fikcijske obrade. Romaneskom djelu pridodano je dokumentarno svjedočenje piščeve majke Marije Pavličić “Od podruma do Zagreba” (Pavličić, 2018) koje daje *Diksilendu* novu dimenziju, izmještajući ga iz “pretinca” romana kao fikcionalne umjetničke tvorevine. Pavličićeva priča o džezu kao čarobnoj mogućnosti oživljavanja dopunjena je autentičnim svjedočanstvom o ratnoj zbilji. Nakon postmodernističkog poniranja u fantastične svjetove čitanja i sna generacija “hrvatskih borgesovaca” pisac se okreće realnosti i vlastitoj biografiji kao izvoru nadahnuća. O tome svjedoče, na primjer, Pavličićeva djela *Šapudl* (1995), *Bilo pa prošlo: autobiografski zapisi* (2011), kao i *Rani dani* (1997), *Trava i korov* (1999) Gorana Tribusonaa i proza koju 1990-ih ispisuje Dubravka Ugrešić.

U ukrajinskoj književnosti “novi autobiografizam” javlja se kasnije i formira u zapaženu pojavu tek krajem 1990-ih i početkom 2000-ih. Prema mišljenju Inne Ćolubovych, ukrajinske proučavateljice ove pojave u filozofiji, njegova pojava vezana je za “ontološki” i “antropološki preokret” u suvremenoj humanistici, koji je prouzrokovao svojevrstu “biografsku renesansu” (Ćolubovych, 2009). Dakle, mogli bismo ustvrditi da zanimanje za autobiografsko u ukrajinskoj i u hrvatskoj književnosti početka 21. stoljeća predstavlja umjetničku realizaciju promjene ontoloških vektora do koje je došlo u europskoj filozofiji i kulturi.

I kod ukrajinskih i kod hrvatskih pisaca post-postmodernističkog doba često nailazimo na nevidljivo zrcalo zapadne kulture pred koje se postavljaju njihova djela ili njihovi junaci. Devedesete godine 20. stoljeća otvorile su vrata zapadne Europe za ukrajinske pisce kao stipendiste fondova, sudionike festivala, dok je za poneke hrvatske spisatelje to bila Europa izbjeglištva. U autobiografskim knjigama Slavenke Drakulić (*Café Europa. Life after Communism*, 1996) i Dubravke Ugrešić (*Muzej bezuvjetne predaje*, 1998) iščitava se postojanje takvog ogledala, kao i namjera da se vlastita kultura, vlastite uspomene, vlastiti identitet protumače čitatelju drukčijeg, zapadnoeuropskog životnog iskustva. Dok S. Drakulić čini taj pokušaj rabeći žanr eseja, djelo D. Ugrešić, s obzirom na cjelovitost pripovijedanja i unutarnju arhitektoniku djela, svrstava se u romane. I jedna i druga knjiga tematiziraju problem identiteta koji postaje posebice važan u uvjetima života u tuđoj kulturi. Drakulić pripovijeda o zbivanjima s kojima se autorica suočava u različitim zemljama “Europe broj 2”, a zapaženu ulogu u autobiografskoj naraciji ima izbor zamjenice “mi” koja povezuje stanovnike država bivšeg socijalizma, ljude sličnih iskustava koja su nepojmljiva za “zapadnjake”. Kako bilježi autorica u “Uvodu”, prvo lice jednine nastalo je između 1992. i 1996. a novo čitanje iznenađujuće upućuje na činjenicu da autorica umjesto zamjenice “ja” rabi “mi” – što autobiografskim zapisima daje širinu prepoznavanja iskustava srednje Europe 20. stoljeća u želji njezinih stanovnika

da se približe Zapadu – makar i kroz otvaranje kafića zvučnog imena *Europa*.

U *Muzeju bezuvjetne predaje* D. Ugrešić, pripovjedačica koja dijeli s autoricom slična životna iskustva, datum rođenja i štošta drugo, kroz priču o majci Bugarki, tuđinki koja je došla u Hrvatsku, govori o sebi u tuđini. Priča o identitetu kao važan element uključuje opise fotografija. Svjedočanstva iz života majke dana su narativno: njihovo objavljivanje u romanu pridaje mu dokumentarnost koja očito nije bila namjera spisateljice. U tim slikama, naime, ogleda se sama junakinja, tražeći uporište za vlastiti identitet.

Prisutnost Drugog kao paralele obilježava ovaj roman autobiografskih intencija, kao i brojna reprezentativna djela tog tipa u hrvatskoj i ukrajinskoj književnosti post-postmodernizma. Da bi ispričao priču o svom životu, narator romana *Tajna* poznatog ukrajinskog spisatelja Jurija Andruhovyča potreban je njemački novinar Egon Alter i situacija izmještenosti, koja upućuje na pišćeve vlastite uspomene, na krucijalno pitanje identiteta, njegovog formiranja i očuvanja.

Obitelj predstavlja jednu od najčešćih tema u hrvatskoj i ukrajinskoj prozi autobiografske intoniranosti. Pri tome autor može imati za cilj kako priču o vlastitom životu koja postaje središte djela, tako i priču o prostoru ili vremenu za koje je vezan on sam ili njegova obitelj – u tom slučaju (čisti) autobiografski element javlja se kao latentan ili smješten na marginu teksta. Posebna vrsta autobiografskog pisanja vezana je uz obiteljske priče u kojima centralno mjesto najčešće imaju otac i majka.

U takva djela može se svrstati Andruhovyčeva “Srednjoistočna revizija” (*Central’no-Shidna revizija*, 2000), esej koji čini “ukrajinski dio” knjige *Moja Europa* čiji su autori poljski književnik Andrzej Stasiuk i Jurij Andruhovyč. Svoju osobnu priču o istočnoj i zapadnoj Europi, o povijesnom i kulturnom balansiranju među njima, ukrajinski pisac gradi kao priču o vremenu – i o vlastitoj obitelji. Poznata ukrajinska proučavateljica suvremene književnosti Tamara Ćundorova smatra da se Andruhovyč okreće “idealnoj autobiografiji” umjesto idealne geografije – kao što to čini njegov poljski kolega (Ćundorova, 2013: 93). Podjela društava na povijesnocentrična i izvanpovijesna (odnosno na nesretna i sretna) nedvojbeno indicira pripadanje ukrajinske i hrvatske zajednice istoj skupini. Pokušaj pripovijedanja o vlastitoj obitelji pretvara se u priču o povijesti i njezinim dramatičnim zbivanjima.

U eseju se križaju dva pogleda: pogled u budućnost mladog Andruhovyča i pogled u prošlost čovjeka na pragu zrelog doba koji ostaje bez oca. Pred očima muškarca koji osjeća prolaznost vremena i izmješta se iz pozicije centra osobnog svemira<sup>2</sup> odigrava se

povijest njegove obitelji kao slika povijesti srednjoistočne Europe u 20. stoljeću.

Esej koji počinje pozivanjem na Danila Kiša, u čijem stvaralaštvu figura oca zauzima posebno mjesto, J. Andruhovyč završava fragmentom “(18. Citat)”:

Ostaje još početak tuđega stiha. Nešto s njim valja učiniti – nekako ga dopuniti.

*Osloboditi budućnost od prošlosti?*

*Osloboditi prošlost od budućnosti?*

Ostaje još nešto dopisati – ili iza ovih redaka ili ispred njih:

Osloboditi nas od nas?

Osloboditi mene od mene?

Osloboditi čovjeka od njegova kostura?

(Andruhovyč, 2007: 75)

Kostur je tu, kao i ono što se pažljivo čuva u obiteljskom ormaru i prešućuje, ali i ono što čini ilustraciju njegove materijalnosti, trajne i netrajne istodobno. Jer, prisjetimo se mota ovog eseja: “Čovjek umire, a njegov kostur živi vječno.”

Priču o “kosturima” iz obiteljskog ormara naći ćemo i u djelima s elementima biografskog iz pera Miljenka Jergovića. Takav primjer nalazimo u pripovijetki koja otvara zbirku *Mama Leone* (1999), dok *opus magnum* Jergovića kao (auto)biografskog pisca predstavlja svakako *Rod* (2013) – knjiga sastavljena od više pripovjednih cjelina, fikcijskih i dokumentarnih, koje se izmjenjuju, praveći mješavinu stvarnog i izmišljenog. Priča o pradjedu Karlu Stubleru postaje temelj za sagu o pišćevoj obitelji, ali i o srednjoj Europi i Balkanu. Priča o jednom burnom stoljeću koje se ne završava početkom sljedećeg, povezuje sudbine pradjeda i pisca, stvarajući epsku a istodobno veoma privatnu sliku roda kojem je nesretna povijest upisana u DNK.

Već u uvodnoj priči izrazito autobiografskog karaktera “Tamo gdje žive drugi ljudi (predavanje)” Jergovićev čitatelj nalazi poznate riječi i situacije: priču o ujaku M(ladenu) i odgovor bake na pitanje o postojanju Boga, koji je već saznao iz pripovijetke “Ti si taj anđeo” koja čini dio zbirke *Mama Leone*. I pored prepoznatljivih autobiografskih elemenata i ispovjednog tona *ja*-pripovjedača “Ti si taj anđeo” spada u fikcionalnu prozu, kao i roman *Gloria in excelsis* (2005) u koji je također uvrštena tragična priča o Mladenu.

U slučaju *Roda* to se ne bi moglo ustvrditi s obzirom na dokumentarnu osnovu djela, na fotografije koje čine njegov integralni dio. S druge strane, fotografije su tu ne samo kao ilustracije i “dokumentarni” dokazi o životu pradjeda, njegove djece i unuka. Svaka

<sup>2</sup> Pišući o najpoznatijim ukrajinskim postmodernistima, bubabuistima J. Andruhovyču, V. Neboraku i O. Irvanecu T. Ćundorova zapaža: “Igra s Narcisom kod bubabuista odvijala

se u toj mjeri u kojoj su lako kontaminirali svoja djela, posebice prozna, biografizmom, odjekom stvarnih imena i prepoznatljivom vanjštinom. Na taj način stvarao se narcisistički lik bubabuista” (Ćundorova, 2005: 207).

od njih priča svoju priču koju pisac bilježi u komentaru i koja ima više veze s karakterizacijom lika s fotografije nego s predstavljanjem biografskih činjenica. Autor ih gleda okom pisca kojem detalj otkriva više od cjeline, a nepoznato lice predstavlja zametak fikcije koja će se roditi na temelju činjenice-fotografije. Posebnost autobiografizma ovog djela ogleda se i u odsustvu slika samog pisca koji je “prisutan” na slici roditelja: otac na njoj ima njegovu glavu i ruke, njegov izraz lica, njegovu misao (Jergović, 2013: 993). Na takav način objavljuje se autobiografizam ovog djela, realiziran kroz priče o životima i slike predaka, kao i slike kreveta na kojem je umrla zadnja predstavnica roda, piščeva majka.

Roman *Otac* (2010) kojim se M. Jergović oprostio od svog oca, izgrađen je na posve drukčiji način. Pored nedvojbeno autobiografskih svjedočanstava, pisac gradi oko te emotivne i dokumentarne osovine roman o zemlji koje više nema, o njezinom naslijeđu, a u velikoj mjeri o problemima identiteta.

Odlazak oca spomenut će i Andruhovyč u romanu *Ljubavnici Justicije (Kohanci Justyciji, 2017)* čiji autobiografizam nije toliko vidljiv. Ustvari, radi se o nerazmrsivom preplitanju fikcije i povijesnih događaja, autobiografije i autocitatnosti (koja je također neka vrsta autobiografskog pečata), a podnaslov romana (*parahistorijski roman u osam i pol epizoda*) upućuje na Fellinijev kulturni film *Osam i pol*. Remek-djelo talijanskog redatelja predstavlja iznimno zanimljiv spoj autobiografije i fikcije, a ukrajinski književnik u finalnom poglavlju uvodi u roman slike vlastitog djetinjstva dane kroz najpopularnije filmove tog doba kao biljege jedne epohe. Središnjim likom te slike jest lik mlade majke, dok na kraju poglavlja autor govori o njezinom odlasku i sjeća se odlaska oca. Na neki način *Ljubavnici Justicije* postaju knjiga opraštanja od majke i (ponovnog) opraštanja od oca. Odlazak majke je latentna tema Jergovićevog *Roda* – obiteljske sage koja se završava smrću zadnje uzdanice roda. Smrt oca služi kao okidač za priču u romanu *Otac*.

Nijedno od spomenutih djela ne bi se moglo svrstati u klasičnu fikciju, mada njezin udio varira ovisno o pripovjednim namjerama književnika. Kao primjer klasičnog romana s elementima autobiografskog koji se prepliću s elementima horora možemo tretirati romaneskni prvijenac mlade ukrajinske spisateljice Sofije Andruhovyč *Losos (Sjomğa, 2007)*. *Ja*-pripovijedanje popraćeno je autoričnim crtežima koji dodatno svjedoče o pripovjedačici i događajima koje ona opisuje. Budući da je spisateljica kći poznatog ukrajinskog pisca Jurija Andruhovyča čiji je život bio u središtu zanimanja čitatelja zadnjih tridesetak godina, odmah je bilo primijećeno da se u romanu spominju zbivanja vezana uz njegovu obitelj. Zato je taj roman bio percipiran kao autobiografski i čak kritiziran zbog pretjerane otvorenosti mlade autorice kad je riječ o godinama djetinjstva. Međutim, radi se prije svega o djelu koje *ja*-pripovjedačica doživljava druga-

čije: “Mogu izmišljati bilo što, mogu se pridržavati dokumentarne preciznosti, prepričavajući ono što mi je poznato, opisivati ono što sam vidjela – i uvijek ću govoriti samo o sebi” (Andruhovyč S., 2007: 66). Njezin odnos prema autobiografskoj vizuri čitanja donesen je kroz horor priču o promatraču koji uhodi junakinju i koja ga se želi osloboditi “razotkrivajući se” u tekstu. Roman koji pripovijeda o malim privatnim tajnama njegove *ja*-pripovjedačice trebao bi zadovoljiti onog postmodernog čitatelja koji u djelima pisca traži njegovu “živu” autobiografiju. Ali, autobiografičnost *ja*-pripovjedačice, ma koliko naturalistička i bliska činjenicama, ne zadovoljava manijakalno promatrača: on, kao i autorica, zna da je to privid.<sup>3</sup>

*Losos* Sofije Andruhovyč, roman koji se poigrava s modelom autobiografskog pisanja, izašao je iste godine kao i roman *Tajna (Tajemnycja, 2007)* njezinog oca Jurija Andruhovyča. U tom djelu spisatelj definitivno napušta postmodernistički model romana u korist novog autobiografizma post-postmodernističkog doba. *Tajna* nosi znakovit podnaslov “umjesto romana” što se tumači u bilješki autora: boravak na stipendiji bio je uvjetovan pisanjem romana, međutim, pisac ga nije uspio napisati, već tekst koji iz svega slijedi predstavlja zamjenu tog nenapisanog romanesknog djela. Pred čitateljem je žanrovski hibrid koji spaja autobiografsku priču nefikcionalnog tipa (intervju pisca s njemačkim novinarom) i romaneskni okvir koji uključuje elemente krimi-priče i mistike. Namjere pisca nazvali bismo autofikcionalnima. Čitalatelj će lako povjerovati u istinitost priče-intervjua (koja se umnogome poklapa s onim što je već saznao o životu pisca iz raznih nefikcionalnih izvora, prije svega – iz tiska i drugih medija). Ali novinar-sugovornik pisca, onaj pred kojim on otvara sobe sjećanja, izgleda kao romaneskni lik – što zbog imena (Egon Alter), što zbog svog tajanstvenog nestanka. I sam pripovjedač na kraju romana nalazi se u svijetu obilježenom mistikom silaska “dolje” i (ne)mogućnosti iskoraka u taj prostor. Otvoreni kraj romana u skladu je s poetikom tajne kao ključnog pojma djela usprkos tomu što njegovu tekstualnu jezgru čini ispovijest pisca – intervju koji podrazumijeva potpunu otvorenost.

Prepoznatljiva faktografičnost ove svojevrsne ispovijesti trebala bi također priskrbiti status autobiografskog zbivanja koja čine njezin okvir. Iskusni čitalatelj ipak će razlučiti ova dva pripovjedna sloja – zahvaljujući razlikama u diskursu. Ako su autopoeitičke izjave u epohi postmodernizma imale status autorove ispovijesti, u *Tajni* one nalikuju priči o pronađenom rukopisu (koju su tako voljeli postmodernisti) – ali umjesto tuđeg rukopisa javlja se autobiografski tekst samog autora.

Drugačiji žanrovski hibrid autobiografije i fikcije predstavlja Andruhovyčev *Leksikon intimnih gradova*

<sup>3</sup> Naslov zadnjeg poglavlja romana glasi: “Ja želim upoznati tvoj unutarnji svijet”.

(*Leksykon intymnyh mist*, 2011): “Autor se toliko izgubio u prijelazima između stvarnog i izmišljenog da za svaki slučaj proglašava plodom vlastite mašte sve junake, kao i sve priče, situacije i, konačno, gradove u ovoj knjizi”<sup>4</sup> (Andruhovyč, 2011: 4). Autobiografski ključ čitanja ovog djela koji često biraju čitatelji, prouzrokovan je visokom popularnošću književnika – ne samo kao autora tekstova, već i kao istaknute osobe iz kulturnog života Ukrajine.

Ovo nije klasičan putopis, već *knjiga gradova* koji čine intimnu mapu pisca, njegovu duhovnu i osobnu povijest putovanja. Razlika između ove knjige i putopisa autobiografskog tipa može se uočiti ako usporedimo ovo djelo i putopisnu knjigu Marka Pogačara *Slijepa karta: sonet ceste* (2016), koja također nije lišena osobnih podataka. Na primjer, Lavov se spominje zbog jednog telefonskog razgovora koji se slučajno održao na kolodvoru tog grada. Zanimljiv primjer putopisa predstavlja djelo ukrajinskog pisca i prevoditelja Andrija Ljubke *U potrazi za barbarima: putovanje u zemlje gdje počinje i ne završava Balkan (U pošukah varvariv: podorož do krajin, de počynajut'sja i ne zakinčujut'sja Balkany*, 2019). Osobitost njegova pogleda na južnu Europu (književnik provodi mjesec i pol dana u Hrvatskoj) zajamčena je njegovim poznavanjem jezika i kulture zemalja kojima putuje (između ostalog preveo je na ukrajinski djela M. Jergovića, D. Ugrešić, M. Pogačara).

Miljenko Jergović pak nudi čitateljima knjigu o jednom gradu koji je za njega iznimno važan. *Sarajevo, plan grada* (2015) sadrži opis dobro poznatih mjesta, ulica koje je mjerio dječjim koracima. Priča o gradu također je priča o ljudima, ali i o piscu čijim očima gledamo Sarajevo. To je knjiga *jednog grada* koji nije samo mjesto rođenja autora, već temelj njegove autobiografije. M. Jergović nudi kombinaciju dokumentarne, povijesne građe i fikcije, spajajući više književnih vrsta.

Proširenje poetičkog polja autobiografske knjige o putovanju demonstrira roman *Tvoj sin Huckleberry Finn* (2015) hrvatsko-bosansko-norveškog pisca Bekima Sejranovića. Ovaj književnik spada u autore koji u svakoj od svojih knjiga prepričavaju priču o svom životu – u njegovom slučaju to je priča o emigrantu iz bivše Jugoslavije koji se našao u dalekoj sjevernoj zemlji. Upravo zato književni kritičari u ovom romanu vidjeli su još jednu autobiografsku pripovijest. Razloge za takvo tumačenje daje ne samo ja-pripovijedanje, sličnost životnih puteva autora i janaratora, već i dokumentarni film *Od Tokija do Morave* koji je snimio japanski redatelj Mokuo Teraoki, Sejranovićev prijatelj i jedan od junaka romana. Ovaj film (sredstvima dokumentarca) priča o istom putovanju o kojem (sredstvima književnosti) pripovijeda Sejranović. Pored identičnosti događaja,

junaka i lokacija, efekt ovih priča nije isti. Kao i dokumentarni tekst, dokumentarna filmska priča fiksira ono što se desilo, dok roman daje mnogo više, fiksirajući ono što je ostalo nevidljivo za oko kamere. Čitatelj navikao na “biografski ključ” nije zapazio literarnu komponentu ovog teksta – latentni dijalog autora s djelima svjetske i nacionalne književnosti. Buran život protagonista opisan je naglašeno indiskretno da bi se zadovoljila znatiželja post-postmodernističkog čitatelja, željnog intimnih detalja iz života književne “zvijezde”. Unutarnji život protagonista kao čitatelja i pisca ostao je nevidljiv kako za kameru, tako i za većinu čitatelja.

*Tvoj sin Huckleberry Finn* koji ima svojevrstne video dodatke za znatiželjne čitatelje (već spominjani dokumentarac i pjesmu *Plava Sava spava* u izvođenju autora romana koji se mogu naći na YouTubeu) što otvara pitanje uloge vizualnih sredstava. Duh vremena nedvojbeno utječe na čitateljsku recepciju djela “novog autobiografizma” koja uključuju elemente intermedijalnosti.

Mogućnosti vizualizacije kao autorovog “pečata” koriste ukrajinske književnice Irena Karpa i Svitlana Povaljajeva. Fotografije u Karpinoj knjizi *Freud bi plakao (Frojd by plakav*, 2005) služe kao “realističke” ilustracije umjetničkog teksta, kao svojevrstan link ka empiričkoj autorici, dok popis mjesta gdje se pisao roman (Pariz, Frankfurt, Yogyakarta, Jakarta, Bangkok, Kijev, Jaremča, Berlin, München, Delhi, Agra, Katmandu, Thimphu, Limasol, Jaroslavl, Prag) dodatno potvrđuje autobiografsku zasnovanost djela. Foto-akti Svitlane Povaljajeve pojačavaju buntovnički, ekspresivni naboj njezine proze, autoričinu želju za rušenjem tabua.

Ako je za postmoderniste realna biografija pisca bila najčešće irelevantna, post-postmodernisti stavljaju naglasak na autobiografizam kao vrstu dokumenta, povezanost djela i empirijskog autora. Postmodernistički *literaturocentrizam* smjenjuje *vitacentrizam*,<sup>5</sup> povratak realnosti čija je manifestacija “novi autobiografizam” s njegovim zanimanjem za biografiju pisca. Kod književnika koji su započeli svoj književni put kao postmodernisti, nailazimo na autobiografsko kombiniranje biografije i bibliografije. To je slučaj Jurija Andruhovyča i Dubravke Ugrešić, mada preplitanje života i književnosti kao dviju bitnih komponenti umjetničkog teksta i ljudskog iskustva nalazimo i kod Zorana Ferića i Jurija Vynnyčuka, Miljenka Jergovića i Julijane Matanović.

Tako u Andruhovyčevim *Ljubavnicima Justicije* pronalazimo tragove još jedne, literarne biografije autora – to su intertekstualne veze s drugim djelima pisca. Iako taj roman završava izrazito autobiografskom pričom o djetinjstvu i roditeljima, otvara ga

<sup>4</sup> Citat u prijevodu A. Dugandžić i D. Pavlešen navodim prema ukrajinskom izdanju, jer ovaj ulomak nije ušao u hrvatsko izdanje.

<sup>5</sup> Ovim pojmom obilježavamo naglašeno zanimanje književnika za životnu realnost nasuprot postmodernističkom stavljajući književnosti i književne stvarnosti u fokus pripovijedanja.

povijest o Samijlu Nemyryču, koja je obilježena auto-citatnošću. Junak tog imena javlja se u djelima ukrajinskog pisca nekoliko puta: u pripovijesti “Samijlo Nemyryč, taj prekrasni razbojnik”, kao i u pjesmi koja nosi njegovo ime. U *Ljubavnicima Justicije* naći ćemo njegov akrosonet, posvećen Amaliji, nositeljici pjesničkog prezimena Neboraka. Priča o Samijlu Nemyryču i njegovom zločinu bit će spomenuta i u romanu *Perverzija*, gdje će jedna od junakinja pomiješati Stanislava Perfeckog s Jurkom Nemyryčem, također pjesnikom, ali iz romana *Rekreacije*. Zbilja imaju nešto zajedničko – obojica su po nečemu slični svom autoru Juriju Andruhovyču. Dakle, *Ljubavnici Justicije* mogu se razmatrati kao primjer dvostrukog autobiografizma – autobiografije pisanja i autobiografije življenja.

Vraćanje istoj priči kao važnoj uspomeni srećemo i kod Zorana Ferića (*Djeca Patrasa*, 2005; *Na osami blizu mora*, 2015). Prezime Bernstein koje Ferić nadijeva svojim junacima prezime je piščeve majke, a književni likovi koje književnik stvara od svojih misli, osjećaja, uspomena, pročitanih knjiga i odsanjanih snova i jesu u nekom smislu njegov rod, njegova djeca.

Posebno istraživanje zaslužuje roman Dubravke Ugrešić *Lisica* (2017), u kojem se križaju roman, putopis i autobiografija, realnost i književnost, stvarajući autorski metatekst, neponovljiv, prepoznatljiv tekstualni svijet.

U stvaralaštvu Miljenka Jergovića osnovu metatekstualnih veza čini (auto)biografski element tretiran u realističkom duhu. Velik broj djela ovog književnika obilježen je obiteljskom poviješću koja je beletrizirana u većoj ili manjoj mjeri. Članovi obitelji postaju likovi Jergovićevid romana čija je tema višepplansko prikazivanje povijesti Bosne (*Gloria in Excelsis*), pripovijetki s izrazitim biografskim elementom vezanih uz temu djetinjstva (*Mama Leone*). Priču o sudbini svog roda Jergović uključuje u šire povijesne okvire i istodobno izvodi svoju privatnu priču iz okvira autobiografije i kroz paralele i uopćavanja pripovijeda o sudbini generacije, kao u romanu *Otac*. Ako su osnovu metateksta predstavnika postmodernizma činila djela književnika, fragmenti, teme čiji se junaci javljaju svaki put u novim kombinacijama, Jergovićev metatekst zasniva se na realnoj povijesti njegove obitelji, na činjenicama iz života koje su umjetnički obrađene. Čitatelj *Mame Leone* identificira *ja*-pripovjedača kao empirijskog autora preko spominjanja prezimena članova obitelji, djeda i none, mada ove pripovijetke nisu autobiografija autora, već umjetnička proza s elementima autobiografizma. O tome svjedoči struktura pripovijetki, često narativno uokvirenih, u kojima ova ili ona priča iz života naratora zadobiva univerzalni smisao zahvaljujući stvaranju umjetničke distance.

Ovakvu distancu prema dokumentu signalizira i naslov zbirke pripovijetki Julijane Matanović *Zašto sam vam lagala* (1997). U njoj, kao i u Jergovićevoj *Mami Leone*, kroz niz priča o djetinjstvu i mladosti

*ja*-pripovjedačice predstavljena je priča koja po mnogo čemu slični biografiji spisateljice. Ali ni ovo nije autobiografija, već spajanje autobiografskih činjenica i razmišljanja s elementima fikcije. Zbirka se sastoji od priča čiji su naslovi vezani za ključne pojmove života *ja*-pripovjedačice i među njima ima velik broj naziva stvari (“Cipele”, “Luster”, “Džemper”). Ovi predmeti dobivaju u knjizi simboličku težinu, preko njih se dešifriira autobiografija formiranja unutarnjeg svijeta junakinje. Važno mjesto pritom zauzima problem imena. Priča o njemu (u tom broju preko priče o nadimku kao istinskom imenu) pretvara se u autobiografiju potrage za vlastitim identitetom.

Autopoetičko dešifriranje namjera svog dnevnika u knjizi *Zašto sam vam lagala* Julijana Matanović navodi u predgovornoj bilješki četvrtom izdanju. Počevši pričom o planovima za budućnost koje podrazumijeva rokovnik, spisateljica se vraća u prošlost i gradi svoj tekst na ukrštavanju tih pogleda. Njezina autopoetička tumačenja ne sličie postmodernističkom tumačenju postupka koji odvodi u književne vode. Spisateljica povezuje pisanje i život na način koji je karakterističan za autobiografizam postpostmodernog doba, čije je ishodište vitacentričko. Matanović kroz prepoznatljive slike-uspomene prikazuje svoj put prema pisanju književnog dnevnika. Direktno prenošenje zbivanja i osjećaja u krasnu bilježnicu-“talijanku” rezultira razotkrivanjem njezine tajne i strogo kaznom. Pokazalo se to kao mnogo uspješniji pokušaj bilježenja svojih osjećaja putem ispisivanja citata iz knjiga, gdje je zelena boja bila indikator važnosti zapisa – u toj praksi prepoznat ćemo postmodernističku politiku intertekstualnosti. Ali prava mjera pisanja za već odraslu junakinju je nešto drugo: “mladenačke dnevničke bilješke, čuvane u mom pamćenju, ponudile su se kao građa za štivo u kojemu su, suprotno uobičajenim pravilima, samo imena bila stvarna” (Matanović, 2004: 14). Riječ je o veoma uspjelom primjeru autofikcije.

Kombinirana s ponekim provjerljivim događajem i podupirana osjećajima u čijim opisivanjima nije bilo prevare, ispisala sam tekstove koji su, barem je bilo suditi po reakcijama čitatelja, mogli biti zapisani i u brojnim dnevničkim natuknicama *nekih drugih*. (Matanović, 2004: 14–15)

Autorica tvrdi kako se ponovo uvjerila “da je doživljaj granice između fikcije i zbilje puno krhkiji od onog koji želimo svjedočiti stojeći objema nogama u području interpretacije” (Matanović, 2004: 15).

Krpare, napravljene od nekadašnjih haljina i bluza, suknji i kombinezona, kojih se sjeća pripovjedačica, čuvale su priče o ljudima koji su ih nosili. Dnevnik je isto tako jedna dragocjena krpara u kojoj se prišivene priče različitih ljudi na trenutak spajaju u bilješki. A namjera autorice da čitatelji pokušaju prišiti na njenu “krparu” svoju životnu priču predstavlja nastavak postmodernističke politike dodjeljiva-

nja čitatelju uloge pisca – dapače novim sredstvima.

Dnevnik je forma vezana za osobu koja piše, bilježi Roksana Harčuk, baveći se stvaralaštvom ukrajinske spisateljice Irene Karpe (Harčuk, 2008: 217). Ova književnica rabi ovaj oblik u romanu *Biserni porno* (*Perlamutrove porno (supermarket samotnosti)*, 2005) gdje je autor istodobno i glavni lik. Činjenica da se protagonistkinja zove Katakana Klej ne negira prisutnost autorice i njezine autobiografije u tekstu romana. Inače kod mladih ukrajinskih spisateljica koje su stupile na književnu scenu početkom 21. stoljeća često nalazimo fiktionalna djela u obliku *ja*-naracije čija protagonistkinja sliči na autoricu i dijeli s njom iste ili slične biografske momente (Natalka Snjadanko *Kolekcija strasti [Kolekcija prystrastej]*, Svitlana Pyrkalo *Zelena Margarita [Zelena Marğaryta]*).

Autobiografska linija može biti glavna, a može biti sporedna, može se računati (u knjizi Saše Draha *Priče o jazzu i drugi zapisi* [2017] vidimo autobiografiju života i autobiografiju slušanja). Autobiografski komentar može izranjati usred priče o junacima knjige kao autentični pečat pisca, kao (ne)očekivana paralela koja pretvara autora djela u njegovog skrivenog junaka. Prepoznajući sebe u slici svog mladog oca, M. Jergović ne ukazuje samo na vanjsku sličnost. On u njemu prepoznaje *svoju misao* i, gledajući staru fotografiju, osjeća na svom koljenu ruku mlade majke – dolazi do spajanja junaka, do uživljanja sina u lik oca i, na takav način, do prelaska biografskog pisma djelomično u autobiografsko.

Dnevnički zapisi mogu odigrati ulogu izvrsnog kamertona, pretvarajući priču o zbivanjima u autentično svjedočanstvo o doživljaju istih. Tako je drugo izdanje romana Nade Gašić *Devet života gospođe Adele* (2021) dobilo svojevrsnu dopunu: “I početak i kraj. Zapisi iz napuklog doma”. Riječ je o “kompimiranim dnevničkim zapisima zagrebačkog proljeća nastalim od 22. 3. 2020. do 21. 6. 2020.” Svaki odjeljak predstavlja *odškrinuta vrata* – romana ili pojedinog poglavlja, objašnjava kako se od života pravi književnost. Ako su postmodernisti iznosili autopoeitička tumačenja, Nada Gašić otkriva veze između romana i vlastitog doživljaja dramatičnih zbivanja. Dok je priča o devet života gospođe Adele dana kroz objektivno pripovijedanje, namjerno lišeno komentara, dnevnički zapisi daruju romanu posve novu dimenziju. Autentični dnevnik spisateljice baca novu svjetlost na ovo djelo, dajući fikciji težinu činjenica, pokazujući kako se živa, bolna zbivanja transformiraju u književnost.

Proučavanje djela ukrajinskih i hrvatskih književnika obilježenih karakteristikama autobiografizma navodi na zaključak o bogatstvu rabljenih poetičkih strategija. pisci pribjegavaju samorefleksivnom promatranju i fikcijskoj transformaciji *ja*-pripovjedača u cilju (samo)identifikacije, ispisuju “vanjske” i “unutarnje” autobiografije, dajući slike zbivanja i doživljaja istih. Autobiografska priča može biti cilj

ili ilustracija, može svjedočiti o piscu, a može svjedočiti o drugima, o prostoru, o vremenu. Može se graditi s pomoću slika uspomena, a može i kroz detalje i predmete vanjskog svijeta, glazbu i film kao obilježja toga doba. Dosta često prezentira se paralelizam biografija, kao i namjera da se progovori o određenom vremenu ili prostoru kroz priču o vlastitoj obitelji ili o sebi samom. Tu su priče o djetinjstvu, ali i priče o starijim članovima obitelji, o precima koji su ostali na slikama ili u uspomeni. pisci post-postmodernog doba koriste poetička postignuća postmodernista, posežući za intertekstualnošću, ali i autocitatnošću koja također predstavlja svojevrsnu manifestaciju autobiografizma. I kod ukrajinskih i kod hrvatskih književnika zapaža se težnja k stvaranju metateksta koji se formira od fikcije (autofikcije) i činjenica. Analiza djela ukrajinske i hrvatske proze “novog autobiografizma” vodi zaključku o niveliranju granica između književnih žanrova i književnosti *non-fictiona* i o tom zblizavanju kao jednom od znakova vremena.

## LITERATURA

Andruhovyč, Jurij 2007. “Srednjoistočna revizija”, u: Jurij Andruhovyč, Andrzej Stasiuk, *Moja Europa: dva eseja o takozvanoj Srednjoj Europi*. Preveo s ukrajinskog Damir Pešorda. Zagreb: Fraktura.

Andruhovyč, Jurij 2007. *Tajemnycia: zamist' romanu*. Harkiv: Folio.

Andruhovyč, Jurij 2011. *Leksikon intymnyh mist: dovilnyj posibnyk z ġeopoetyky ta kosmopolityky*. Černivci: Meridian Czernowitz.

Andruhovyč, Jurij 2017. *Kohanci Justyciji*. Černivci: Meridian Czernowitz.

Andruhovyč, Jurij 2019. *Leksikon intimnih gradova: slobodni priručnik iz geopoetike i kozmopolitike*. Prevele Ana Dugandžić i Dariya Pavlešen. Zagreb: Fraktura.

Andruhovyč, Sofija 2007. *Siomğa*. Kyjiv: Nora-druk. Bajramović, Muris 2010. *Bosanskohercegovačka metapropa*. Sarajevo: Bookline – Naučna biblioteka “Slovo”.

Drakulić, Slavenka 1996. *Café Europa. Life after Communism*. London: Abacus.

Gašić, Nada 2021. *Devet života gospođe Adele*. [2. izd.]. Zagreb: Sandorf.

Ĝolubovyč, Inna 2009. *Bioġrafija jak sociokulturnyj fenomen (filosofs'ko-metodolohičnyj analiz)*. *Autoref. dis....d-ra filoz. nauk*. Odesa: Odes'kyj nacionalnyj un-t im. I.I.Mečnikova.

Ĝundorova, Tamara 2005. *Pisljačornobyljs'ka biblioteka. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern*. Kyjiv: Krytyka.

Ĝundorova, Tamara 2013. *Tranzytna kuljtura: symptomy postkolonialnoji travmy*. Kyjiv: Grani-T.

Harčuk, Roksana 2008. *Sučasna ukrainska proza: postmodernyj period*. Kyjiv: Vdavnčyj centr “Akademija”.

Jergović, Miljenko 1999. *Mama Leone*. Zagreb: Durioux.

Jergović, Miljenko 2013. *Rod*. Zagreb: Fraktura

Jergović, Miljenko 2015. *Sarajevo, plan grada*. Zagreb: Fraktura.

Karpa, Irena 2005. *Frojd by plakav*. Harkiv: Folio.

Karpa, Irena 2005: *Perlamutrove porno (supermarket samotnosti)*. Kyjiv: Duliby

Lipoveckij, Mark 2002. *PMS (postmodernizam sje-godnja)*. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/5/pms-postmodernizam-segodnya.html>, pristup: 12. svibnja 2021.

Ljubka, Andrij 2019. *U pošukah varvariv. Podorož do krajin, de počynajut'sja I ne zakinčujut'sja Balkany*. Černivci: Knygy XXI.

Matanović, Julijana 2004. *Zašto sam vam lagala* [10. izd.]. Zagreb: Mozaik.

Oraić-Tolić, Dubravka 1993. "Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst", u: *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Oraić-Tolić, Dubravka 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna*, Zagreb: Ljevak.

Pavličić, Pavao 2018. *Diksilend*. Zagreb: Školska knjiga.

Sejranović, Bekim 2015. *Tvoj sin Huckleberry Finn*. Zagreb: V.B.Z.

Ugrešić, Dubravka 2002. *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B-92.

Ugrešić, Dubravka 2017. *Lisica*. Zagreb: Fraktura.

## SUMMARY

### POETICS OF THE "NEW AUTOBIOGRAPHISM" IN UKRAINIAN AND CROATIAN TWENTY-FIRST CENTURY LITERATURE

My research aims at studying the functioning of the poetic features of the "new autobiographism" in Ukrainian and Croatian literature of the 21<sup>st</sup> century, as well as determining the dominant trends in the use of the autobiographical element in prose works by Croatian and Ukrainian writers.

The article deals with examples of autofiction and pays attention to the role of intertextuality (in particular, autocitation) in "new autobiographism" works, addressing the tendency of blurring the lines between the real and the fictive, between autobiography and fiction. A comparison of the Ukrainian and Croatian "new autobiographism" prose reaches a conclusion about the erasure of distinction between genres of fiction and non-fiction, whose convergence is one of the signs of the times.

Key words: "new autobiographism", post-postmodernism, Ukrainian literature, Croatian literature