
DOI: <https://doi.org/10.47960/2303-7431.18.29.2023.73>

UDK: 821.163.42.09-4 Ugrešić D.

Pregledni članak

Primljeno: 12. III. 2023.

Prihvaćeno: 16. V. 2023.

JELENA SABLJIĆ VUJICA

Sveučilište u Mostaru, Filozofski fakultet

jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

ISTINA O KULTURI LAŽI – KRITIČKA METODA DUBRAVKE UGREŠIĆ

Sažetak

Kultura laži Dubravke Ugrešić premašuje konvencionalne dosege kulturne kritike. Ona hoće dovesti u pitanje samu bit kulture, hoće izreći istinu o kulturi laži. Za to potrebno je osmisliti jezik koji će kultura razumjeti, ali koji će na osobit način biti neovisan o njoj. Samo se na taj način dva međusobno oprečna gledišta mogu dovesti u vezu. Ovdje se mora postaviti pitanje kako je moguće napraviti kategorički rez između dvaju iskustava i dvaju svjetova, osobito u kontekstu postmoderna brisanja fiksiranih uporišta. Je li kritika ono drugo ili ono drukčije od kulture, i otud, je li istina ono drugo ili ono drukčije od laži? Dosadašnja istraživanja ne idu dalje od upućivanja na razliku između izopćeničke i normativne perspektive. Stoga će se u ovome radu problematizirati: a) osnove jedne kritike koja istodobno ima namjeru biti različita i sveobuhvatna i b) osnove jedne kulture čija sveobuhvatnost istodobno ima namjeru isključiti ono što se od nje razlikuje. Pritom će se, s jedne strane, koristiti nazori feminističke epistemologije, a, s druge, semiotike i semiologije, jer se upravo u njima uvjerljivo prelama proturječna narav autoričine kritike kulture. Na taj će se način, u konačnici, steći uvidi u kritičku metodu Dubravke Ugrešić.

Ključne riječi: Dubravka Ugrešić; istina; kritika; kultura; laž

1. Uvod

„Vremena velikih istina obično su duboko prožeta sveprisutnom kulturom laži“¹ – to je osovinska misao Ugrešićkine kulturne kritike. Oko nje se onda obavijaju „oblici paralelnih života“², ideje i slike, koncepti i konceptualna iskakanja, žanrovski protokoli jedna besplodnog zrenja: „patnja ispod crnog pokrova skriva svoju parodiju, tragedija vuče za sobom svoju farsu, nesreća svoj cinizam, brutalnost i sućut posvuda idu zajedno“³. S jedne strane, kultura laži jest simetrija laži, spirala ili struktura „što se skladno upisuje u sliku koju Kolektiv prihvaća kao istinu“⁴. S druge je strane kultura *kao* laž, izmicanje strukture i „vrijeme postmoderne zbrke: i istina će zvučati kao laž, laž kao istina“⁵.

Kultura je laži konstrukcija, doktrinarno upisivanje i prihvaćanje istine, ali i dekonstrukcija, razaranje istine i njezino stalno nadopisivanje. Kultura je laži nepokretnost, stabilizacija, fiksacija istine u vremenu velike pokretljivosti, ona hoće biti cjelovita, samodostatna i samoodrživa jedinka u perspektivi epohalne diferencije. Otud njezina iščašenost, neprimjerenost, *profanum vulgus*. Kao konfiguracija povijesti ona je loša moderna, kao konfiguracija sadašnjosti ona je loša postmoderna. Kultura laži svoju neposrednost neprestano posreduje u sve doslovnijim formatima poricanja svega onoga što ne može i ne smije biti zahvaćeno istinom. Naposljetku: „Ništa se i nije dogodilo, ako je to što se dogodilo samo citat onoga što se već dogodilo, i ako je to što se događa samo ono što će se tek dogoditi.“⁶

Dalekosežnost takve kritike zaslužuje da se iznova promisle i ispitaju njezine osnove, čak i ako se u njoj mogu naći tragovi vještije invektive. Ona, naime, upravo u svojoj dalekosežnosti otpećauje onaj prešutni društveni ugovor između kritičara i njegove kulture koji pripadniku vrste daje priliku da arbitrira, da se razmaše, da iskušava svoje prosudbene

¹ Dubravka Ugrešić, „Kultura laži“, u: *Kultura laži: antipolitički eseji*, Arkzin, Zagreb, 1999., str. 82.

² Isto.

³ Isto.

⁴ Isto.

⁵ Isto.

⁶ Isto, str. 98.

moći, ali samo pod uvjetom da te moći ne upotrijebi protiv onoga koji mu ih je omogućio. To su oni složeni, bitno proturječni odnosi koje Adorno razmatra u terminima historijske prinude i posljedične krivnje:

Sukrivnja kritike kulture i kulture ne sastoji se samo u kritičarevu pukom usmjerenju. Ona je štoviše nametnuta njegovim odnosom spram onoga o čemu govori. Pretvarajući kulturu u svoj predmet, on je ponovo opredmećuje. A njezin je navlastiti smisao suspendiranje opredmećenja. Čim se skrutila na takozvana „kulturna dobra“ i njihovo odvratno filozofijsko racionaliziranje, takozvane „kulturne vrijednosti“, već se ogriješila o svoj *raison d'être*.⁷

Kultura laži Dubravke Ugrešić rastvara ove figure opredmećenja, takozvane kulturne vrijednosti. Rastvara, a onda i poništava. Tako se prosudbene moći ogrješuju i odmeću od svojega zakonodavca. No, samo se tako može osoviti pitanje: „Što je onda istina, a što laž? Ne niče li možda na mjestu stare istine nova laž? Ili je pak obratno?“⁸ Samo se činom ogrješenja mogu preispitati istine koje su nepovredive i laži koje vrijeđaju, samo se u činu odmetnuća mogu premjeravati granice kulture koje nameće njezin *raison d'être*.

Kultura na to odgovara protupitanjem: kako je uopće moguće izreći istinu o laži koja se kultivirala u vrijednost? Kako sročiti dijagnostiku koja će odrediti što je istina, a što laž, osobito u vremenu postmoderne zbrke? Ako je identitet konstrukcija, a to ova kritika ne dovodi u pitanje⁹, kako se onda jedan identitet može uzeti kao lažan, a drugi kao

⁷ Theodor Adorno, „Kritika kulture i društvo“, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1985., str. 220.

⁸ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, str. 84.

⁹ Štoviše, identitetsku (de)konstrukciju autorica uzima kao mjeru kritičkoga dostojanstva. Od *Američkoga fikcionara* do *Napada na minibar* identitet se autorizira na rubovima, kao ono što se pod svaku cijenu opire načelnoj stabilizaciji. *Kultura laži*, pritom, ide i dalje: ona uočava onu traumatsku polugu koja pokreće proces identifikacijske dezorijentacije i tako verificira konstruktivno načelo. Postoje barem dva mjesta koja vrijedi zabilježiti: „Takav nagli vrijednosni obrat koji se dogodio na mnogim razinama svakidašnjega, kulturnoga, političkoga i ideološkoga života izazvao je u glavama mnogih građana pomutnju: krivo je najednom postalo pravo, lijevo je najednom postalo desno. U tom vrijednosnom obratu potiranje osobnoga života, potiranje identiteta, neka vrsta amnezije, neka nesvjesna (ili svjesna) laž postali su zaštitnom reakcijom koja će omogućiti brzo prihvaćanje novog identiteta“ (Isto, str. 93.) i: „Rat donosi destrukciju identiteta, ali i brzu mogućnost za njegovo stjecanje“ (Isto,

istinit? Drugim riječima, kako, u doba velike pokretljivosti, iznaći onu nepokretnost na koju će se onda moći osloniti autentična i sveobuhvatna kritika?

Kultura, dakle, zasigurno može podnijeti ovaj napadni izljev autentičnosti. Njezini mehanizmi održanja, osobito oni odnjegovani u formi filozofske racionalizacije, sposobni su amortizirati svaki udarac kritički nastrojena subjekta. Uostalom, gdje će uopće kritika pripremiti svoj napad, gdje će doći do svijesti, ako ne na kulturnome polju? Njezina istinoljubivost, stoga, ima isto podrijetlo kao i laž koju hoće razotkriti. Istina ne poništava kulturu laži, naprotiv, ona je potvrđuje. To je onaj paradoks koji Simmel sažima u pojmu i tragediji kulture:

Paradoks kulture je u tome što subjektivni život, koji osjećamo kako neprekidno teče i koji sam po sebi tjera na svoje unutarnje dovršenje, uopće ne može do tog dovršenja promatranog sa stajališta ideje kulture, doći iz samoga sebe nego jedino preko onih tvorevina koje su mu sada postale posve formalno strane i kristalizirale se u samodovoljne cjeline. Kultura nastaje – i to je ono što je naprosto bitno za njezino razumijevanje – tako što se spoje dva elementa od kojih je nijedan ne sadrži sam za sebe: subjektivna strana duše i objektivan duhovni proizvod.¹⁰

Ishodi su već poznati, otpor je uzaludan. Dva se elementa, onaj subjektivni i onaj objektivni, spajaju i razdvajaju te tako pune kulturnu sadržinu. Antagonizam čini kulturu. Konformizam čini kulturu. Nema sumnje kako je Dubravka Ugrešić toga svjesna. Njezina se kritika upravo na najosjetljivijim mjestima urušava u rezignacijsku retoriku i postaje priča: „U tom smislu i moja priča o kulturi laži ruši se kao kula od karata i poništava samu sebe ... Nema iluzija.“¹¹ Točnije bi bilo reći: kultura je

str. 96.). O problemu identiteta u djelima Dubravke Ugrešić, osobito u njezinim esejima više u: Maša Kolanović, „Kome treba ‘identitet’? Esejistika Dubravke Ugrešić“, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova*, Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.), Plejada, Zagreb, 2010., str. 110-119.

¹⁰ Georg Simmel, „Pojam i tragedija kulture“, *Kontrapunkti kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2014., str. 30.

¹¹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, str. 98.

apsorbira i tako poništava njezin kritički svjetonazor.¹² Istina o kulturi laži nikad ne dobacuje dalje od obzora koji želi nadići, nikad ne doseže drugu stranu. U trenutku dovršenja ona prestaje biti istina.

Utoliko je uzaludnost otpora jedina prava mjera kulturne kritike. Njezina izmještenost pogađa u središte stvari, njezina deformirana optika¹³ pročišćuje vidno polje. Ako kultura ne mijenja svoju bit, ipak mijenja svoje manire. Uslijed ustrajnih udaraca kritike ona postaje snošljivija, blaža, s manje prijekora. To je, po svemu sudeći, prisilna i prijetvorna radnja, naoko hirovita i nevažna, ali ona je ta koja u konačnici otvara nove svjetove. Utoliko je uzaludna kritička gesta neophodna mjera svake kulture. Ako se priča o u kulturi laži samoponištava i ruši kao kula od karata, iza nje ostaje trag. Njega treba pratiti, usprkos nepobitnoj činjenici da su ishodi već poznati i da je otpor uzaludan. Treba odgovoriti na pitanja koja postavlja kritika i na pitanja koja postavlja kultura, usprkos odvratnoj filozofskoj racionalizaciji koja će ta pitanja učiniti bespredmetnim. Treba, dakle, ići povratnim putem, korak po korak, sve dok se ne iznađe i teza i kritička metoda.

¹² Kasnija će dijagnostika postati znatno oporija. Kritički gubitak iluzija pretvara se u svijest o nepromjenjivosti stvari. Računica je jednostavna, ali razorna: onoga trena kada se subjektivni element kulture pasivizira do te mjere da počne nalikovati, a onda i djelovati kao njezin objektivni pandan, kultura laži neće se moći razlikovati od stvarnosti. Ako je stvarnost zbog toga nepodnošljiva, tim gore po kritiku: „Što se mene tiče, svaka kritika i svaki otpor nakon trideset godina postojanja naše realnosti izgubili su relevantnost i smisao. Ta realnost je zaista naša realnost. Ljudi su je izabrali, ljudi su pridonijeli tomu da bude takva, ljudi su je usvojili, ljudi su se u potpunosti familijarizirali s tom i takvom realnošću, ljudi su sami sebe doveli do stanja kada je ne žele mijenjati, jer ne vide zašto bi je mijenjali. To što se meni, ili vama, takva stvarnost čini apsurdnom i tragikomičnom potpuno je irelevantno.“ Dubravka Ugrešić, „I naša će deca biti besramna“: Dubravka Ugrešić o novim i starim državama na Balkanu, patrijarhatu, književnosti, egzilu..., *Nedeljnik*, Beograd, 5. 1. 2022., <https://www.nedeljnik.rs/i-nasa-ce-deca-biti-besramna-dubravka-ugresic-o-novim-i-starim-drzavama-na-balkanu-patrijarhatu-knjizevnosti-egzilu/>, (15. II. 2023.).

¹³ „Uzimam svoju metlu i tiho se iskradam. Vjetar ugodno brije u moje lice. Spuštam pogled nadolje. Moji dobri sugrađani živahno se komešaju. Nasmiješena lica upravljena su nagore ... Priznajem, sve je pitanje optike, i svatko je odgovoran za svoju. I, laka poput pera, klizim zrakom.“ Dubravka Ugrešić, „Pitanje optike“, *Napad na minibar*, Fraktura, Zagreb, 2010., str. 193. Stvari se pronicu tek iz vještije perspektive.

2. Apsolutni *copyright*

Prije nego što se poništi i uruši, kritika kulture laži mora pronaći mjeru kojom pravda svoju uzaludnost i dokazuje svoju iluzornost. Drugim riječima, mora se učiniti različitom od kulture kojoj bitno pripada. Kritika nije drugotna, nego drukčija, i stoga, ako hoće biti dosljedna sebi, mora dosljedno izmicati vlastitim premisama. Tako započinje igra razlikovanja. Kritička se misao osovljuje u prostoru koje po svim obilježjima pripada kulturi, osim po svojoj nepripadnosti. Njezina rubnost čini kulturni obujam, ali ga istovremeno konfigurira. I tako unedogled, sve do čina poništenja. Otuda ono: nemam iluzija.

No, samo se na taj način uopće može uspostaviti istina o kulturi laži. Kritika nije prostor, niti neprostor, nego međuprostor, nije identitet, ta je instanca u isključivoj ovlasti kulture, nego identitetski umetak. Kritika ne intonira, ona distonira. Stoga je nužno izmještena. Otuda uvidi o izmještenosti Ugrešićkina pisma ne idu dalje od samorazumljivosti. Andrea Zlatar govori o izopćeničkoj perspektivi koja pronalazi utočište jedino u činu pisanja.¹⁴ Celia Hawkesworth govori o singularnu iskustvu novostvorene zajednice beskućnika i autsajdera.¹⁵ Jasmina Lukić uočava kako je *Kultura laži*, uostalom kao i *Američki fikcionar*, *Napad na minibar*, *Zabranjeno čitanje* i gotovo svaki zasebni esej, kritika, osvrt, istup, napisana „sa pozicije Drugosti“¹⁶, primjenjujući „postupak očudenja, tako što se govori iz jedne iskošene perspektive, sa ruba zbivanja, koji se u ovom slučaju pokazuje kao mesto jasnog viđenja“¹⁷. Njezini eseji, tvrdi Lukić na drugome mjestu, „pisani su s neuobičajenom oštrinom zapažanja“¹⁸ i „sa ironijskom distancom“¹⁹, oni su čisti primjeri

¹⁴ V. Andrea Zlatar, „Pisanje u egzilu/azilu (*Muzej bezuvjetne predaje i Ministarstvo boli* u kontekstu proze Dubravke Ugrešić)“, u: *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 119–139.

¹⁵ V. Celia Hawkesworth, „Vrijeme i mjesto u djelima Dubravke Ugrešić“, u: *Čovjek – prostor – vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Živa Benčić, Dunja Fališevac (ur.), Disput, Zagreb, 2006., str. 431–443.

¹⁶ Jasmina Lukić, „Pisanje kao antipolitika“, *Reč*, Beograd, br. 64/10, 2001., str. 94.

¹⁷ Isto.

¹⁸ Jasmina Lukić, „Kako se oprostiti od Dubravke Ugrešić“, *Tragovi*, Zagreb, god. 6. (2023.), br. 1., str. 222.

¹⁹ Isto.

„parcijalne objektivnosti“ – što je dakako čuveni epistemološki termin Donne Haraway.²⁰

Sve to kritika već ima na umu, i izopćenu perspektivu, i autsajderstvo, i rubnost, i ironijsku distancu, i parcijalnu objektivnost. Bez toga ona ni ne može biti kritika. Iskustvo egzila nikako nije jamac autentičnosti, ono tek dodaje patos u kritičku mješavinu. U njoj nema mjesta ni za Drugost i Drugoga, to su filozofemi koji kritiku lišavaju odgovornosti. Ona hoće biti *drukčija*, jer samo tako može stupiti u odnos s kulturom koju provocira svojom optikom. Tek pomak u kvaliteti kritiku čini kritikom, tek će drukčiji pritisci na kulturne poluge moći narušiti njihovu suverenu ravnotežu.

Nije, stoga, dovoljno domašaje kritike Dubravke Ugrešić izvući do ruba. Tamo se ona ionako začinje. Izazovi leže drugdje. Kako, naime, izreći istinu o kulturi laži ako stvarnost više ne postoji? To je pitanje koje se umeće i opsjeda osovinsku misao. U *Kulturi laži* stoji: „Na ukletom brodu koji ne plovi nikamo, na bivšim jugoslavenskim prostorima, stvarnost više ne postoji. Medijsko perpetuiranje optužbi i laži ukinulo je njihovu žestoku realnost. Medijsko perpetuiranje istina ukinulo je njihovu istinitost.“²¹ U *Američkome fikcionaru* ide se i dalje: „Pretipkavajući tekstove svog američkog rječnika greškom sam umjesto **d** otisnula **f**, i *dictionary* se pretvorio u *fictionary*. Slučajna greška samo je potvrdila moj unutrašnji košmar. Jer ako *stvarnost više ne postoji*, onda i ‘fikcija’ i ‘fakcija’ ukidaju svoja prvotna značenja.“²²

Kako uopće osoviti kritiku u kontekstu koji dokida prvotnost značenja? U pitanju je kriza koja zahvaća svaku utvrđenost, svaku stabilnost, i koja već u Nietzscheovoj *Genealogiji morala* seže u samo vidno polje: „Oko ... u kojemu nema aktivnih i interpretirajućih sila, kroz koje viđenje postaje viđenje *nečega*, apsurd je i glupost. Postoji *samo* perspektivno

²⁰ Može ga se naći u jednako čuvenome eseju: Donna Haraway, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, *Feminist Studies*, god. 14. (1988.), br. 3., str. 575-599.

²¹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, str. 98.

²² Dubravka Ugrešić, „Fictionary“, u: *Američki fikcionar*, Konzor – Samizdat B92, Zagreb – Beograd, 2002., str. 15.

viđenje, *samo* perspektivno znanje.²³ Sve se premeće, perpetuira, pretipkava: „Okružuje nas postmoderni krajolik, koliko god bio problematičan.“²⁴ Meaghan Morris to će stanje sažeti u bodrijarovsku sentencu:

U svijetu trećerazredne simulakre, pseudomjesta koja zadiru jedna u druge naposljetku se stapaju da bi potpuno eliminirala mjesta. Ovo je miješanje utemeljujući događaj: nakon događaja istinito se (poput stvarnog) počinje reproducirati u slici pseuda, koji postaje istinitim.²⁵

U pitanju je, dakle, integritet kritike. On ostaje trajno oštećen u postmodernoj zbrci. Ne uspijeva više proizvesti epistemologiju koja bi na legitiman, ili barem uvjerljiv, način parirala medijskoj procesiji pseuda. U okolišu postistine kritika kulture laži u najboljem slučaju djeluje tau-tološki, obezvrjeđuje ono što je u svojoj biti već obezvrjeđeno. Na taj se način, i prije nego što se poništi i uruši, obezvrjeđuje kritika kao praksa drukčijosti. Postmoderna kultura zadire u međuprostor, nudi se kao identitetski umetak i tako ukida kvalitativan razmak između različitih praksi. Sve se premeće, perpetuira, pretipkava, opet i opet. To je ono što Dubravka Ugrešić naziva palindromskom zavjerom:

Palindromski jezik pušten je kao duh iz boce. Istina se poput pustinjskog fantoma pretvara u dvije, iste! Dvije istine su dvije istine, su dvije laži, dvije istine su jedna laž. Jedna od dviju je laž ... Tu gorku, strašnu farsu nitko nije prevideo. Tu je farsu prevideo Palindrom. Pušten iz boce palindromski duh puzi natraške, prema svome kraju, prema svom početku, omata se oko naših vratova, steže ih kao guja, oduzima nam dah.²⁶

Takav krajolik poziva kritiku na strateški uzmak. Ona se mora iznova konfigurirati, i to natraške, prema svomu kraju. Njezine se nepokretne osnove stavljaju u pogon kako bi, ovaj put na izvedbenoj ravni, još jednom započela igra razlikovanja. Ako je faktični status kritike uvijek već kompromitiran, ako stvarnost više ne postoji i nikad nije ni postojala, onda je potrebno osmisliti prakse koje proizvode kritičke učinke, a da pritom

²³ Friedrich Nietzsche, *On The Genealogy of Morals*, Vintage, New York, 1969., str. 119.

²⁴ Andreas Huyssen, „Mapping the Postmodern“, *New German Critique*, br. 33., 1984., str. 52.

²⁵ Meaghan Morris, „At Henry Parkes Motel“, *Cultural Studies*, god. 2. (1988.), br. 1, str. 5.

²⁶ Dubravka Ugrešić, „Palindromska priča“, *Kultura laži*, str. 40.

negiraju vlastitu stvarnost. Kritika može misliti i djelovati kao kritika, ali ne smije biti identična sama sa sobom, inače upada u ontičku zamku. To je ona kritika koja se na svojim rubovima i osjetljivim mjestima neprimjetno rastvara u priču. Umjesto faktičnoga nudi se „fantazmatičan status“²⁷.

Postoje, tvrdi Judith Butler, prakse parodiranja zbiljskoga i „subverzivan smijeh u pastišnom učinku parodijskih praksi u kojima su izvorno, autentično i zbiljsko konstituirani kao učinci“²⁸. Kritička je zadaća, pri tom, „locirati strategije subverzivnog ponavljanja što ih te konstrukcije omogućuju, afirmirati lokalne mogućnosti intervencije kroz sudjelovanje u upravo onim praksama ponavljanja koje konstituiraju identitet i stoga čine imanentnu mogućnost njihova osporavanja“²⁹. Umjesto mita „originalnog jedinstva, punoće, blaženstva i terora“³⁰ nudi se u kiberetičkoj metaforici Donne Haraway mit političkoga identiteta, kiborga, koji je „odlučno odan parcijalnosti, ironiji, intimnosti i perverziji“³¹ i, stoga, „opozicijski, utopijski i popuno bez nevinosti“³².

Postoji, dakle, put kojim kritika ide kako bi prekrila sve tragove zbiljskoga. Oni su ovdje siguran znak laži. Sve postaje, ništa ne postoji. Sve se odvija na površini, na polju kulture i diskursa, u nerazmrsivoj mreži označujućih praksi, ispod nema ništa. Kritici, stoga, preostaje stilizacija, parodijska interpretacija ustaljenih modela označivanja. Ona može biti sve, pod uvjetom da ne bude to što jest. Za Susan Bordo ova je pozicija problematična i u teorijskome i u praktičnome smislu:

Međutim, duh epistemološkog *jouissance* koji sugeriraju likovi kiborga, trickstera, metafora plesa, itd., skriva lociranu, ograničenu, neizbježno parcijalnu i *uvijek* osobnu prirodu ljudskoga „stvaranja priča“. Ovo nije samo teorijski problem. Dekonstruktivna čitanja koja izvršavaju ovu proteansku fantaziju stalno „odsklizavaju“; putem paradoksa, inverzije, samosubverzije, urođenog tekstualnoga plesa, često se predstavljaju (i

²⁷ Judith Butler, *Nevolje s rodnom. Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000., str. 147.

²⁸ Isto.

²⁹ Isto.

³⁰ Donna Haraway, „Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam“, *Feminizam/postmodernizam*, Linda J. Nicholson (ur.), Liberata, Zagreb, 1999., str. 168.

³¹ Isto.

³² Isto.

razbješnjaju one koji žele ući u kritički dijalog sa njima) kao da čine sve što žele. Odbijaju poprimiti oblik za koji moraju preuzeti odgovornost.³³

Izmicanjem tla pod nogama kritika postaje bezoblična i gubi mogućnost drukčije konfiguracije. Tako se kultura laži može samo parodijski ponavljati sve dok se ne obesmisli svaka potraga za istinom. No, Dubravka Ugrešić zagledana je u ono što se uporno povlači u dubinu postojanja. Ona vidi ono što vjeruje da ne može biti viđeno. Utoliko njezina kritika treba čvrsto tlo, treba postojanu točku gledišta.³⁴ U zadanim okolnostima to znači izgradnju jedne provizorne ontologije, sročene isključivo u domeni kritičkoga subjekta. Drukčije ne ide, u svakoj kulturi biti kritičan znači biti isključiv, dok u kulturi laži biti kritičan znači biti isključen. Sam. To je ujedno i manje i više od lokalne strategije: manje, jer nije sposobno stvarati provjerljive i pouzdane diskurzivne spojeve, i više, jer iziskuje subjekta cijeloga, bez ostatka, bez zaštitne folije paradije ili subverzije.

Na taj način subjekt *postaje* kritičan, umjesto da kritika postane subjektivna. Riječ je o zahvatu koji svoju bitnost nalazi u negaciji kulturne samobitnosti, koji antagonizira i ništi svaki aspekt, svaki poriv, svaku gestu kulture iz koje je iznikla. Ovakva kritika ide dalje od strateških izvedbi, lokalnih intervencija i parcijalne objektivnosti te se bliži radikalnu svjetonazoru avangardne i dječje literature. Dubravka Ugrešić besprijekorno poznaje i jedan i drugi jezik, kao i rizik koji nosi njihova uporaba. Jednako je rizično uzviknuti: *Car je gol* i *Dir bul ščil* i *Sve je laž*, svima njima prijeti izgon iz kulturnoga konsenzusa. Uvijek postoji opasnost da se njihov radikalizam otpiše kao vještija literatura.

³³ Susan Bordo, „Feminizam, postmodernizam i skepsa spram roda“, u: *Feminizam/postmodernizam*, str. 128.

³⁴ O *standpoint* teoriji kao drugomu putu postmoderne kritike više u: Nancy Harstock, „The Feminist Standpoint: Developing the Grounds for a Specifically Feminist Historical Materialism“, *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, Sandra Harding, Merrill B. Hintikka (ur.), D. Reidel, Dordrecht – Boston, 1983., Jane Flax, „Political Philosophy and the Patriarchal Unconscious: A Psychoanalytic Perspective on Epistemology and Metaphysics“, *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, str. 245–281., Dorothy Smith, *The Everyday World as Problematic: A Feminist Sociology*, Northeastern, Boston, 1987.

No, s druge strane, samo se tako može uhvatiti ukoštac s kulturom laži. Samo se u potpunosti isključena kritika može nositi s kulturom koja isključuje u potpunosti. Isključenost oponira isključivosti i zauzvrat podmeće razliku u likvidacijsku računicu:

Kultura laži najlakše se uspostavlja ako postoji protivnik koji laže više od nas, ili koji govori „đavoljim jezikom“, tim koji se jednako čita sprijeda i straga, jednako slijeva i zdesna. A umoran postmoderni svijet koje narodi zdušno upućuju „svoje istine“ nerado i s mukom uspostavlja koordinate jednako lažu i jedni drugi. Jedni lažu više, drugi manje. Jedni lažu, drugi govore istinu ... Jedino mrtvi ne lažu, ali oni nemaju kredibilitet.³⁵

Igra razlikovanja ovdje postaje agonija razlikovanja. Čin u kojemu se subjekt u potpunosti predaje kritici agonijski je čin. U njemu ima nešto iz domene martirologije ili, barem, demonologije. Kritički subjekt agonizira kulturu, potpuno i bez ostatka, i stoga se iz nje potpuno isključuje. I, eto traga, neizbrisiva i neporeciva, koji upućuje na razliku između istine i laži: ako kultura govori istinu i samo istinu, onda je ono što je iz nje isključeno laž, i obratno. U načelu isključivosti postoji samo istina o kulturi laži ili laž o kulturi istine, nema trećega.

Tu se ujedno krije agonizirajući genij kritičke metode Dubravke Ugrešić. U načelu isključivosti ona osvaja pravo na pamćenje koje se drugim kulturnim protagonistima konfiscira.³⁶ Tako otkriva *svoju* istinu o kulturi laži. Ona se ne može premetnuti niti pretipkati. Ona je neuhvatljiva, neosvojiva i neprevodiva. Apsolutni *copyright*.³⁷ Njezino je drugo ime nostalgija, kritičko pravo na pamćenje:

Nostalgija ne podliježe kontroli, ona je subverzivna djelatnost našeg mozga. Nostalgija radi s fragmentima, mirisima, dodirima, zvukom, melodijom, bojom, njezino je polje odsutnost, ona je kapriciozni korektor prilagodljivog pamćenja. Strategije njezina djelovanja su podmuklost, hirovitost, subverzija, iznenadnost, šok i začudnost.³⁸

³⁵ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, str. 88.

³⁶ O strategijama konfiskacije pamćenja više u najdojmljivijemu eseju iz zbirke: Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja“, u: *Kultura laži*, str. 241-259.

³⁷ Isto, str. 252.

³⁸ Isto.

Nostalgija se ovdje razumije kao svojevrsna avangarda uma. Od subverzije i hirovitosti do šoka i začudnosti, ona strateški izmiče kontroli. Njezino je polje onaj međuprostor iz kojega kritički subjekt proizvodi ontologiju, a onda i metodologiju. Ako su njezini mehanizmi „nepredvidljivi i teško čitljivi“³⁹, ako je njezino polje odsutnost, onda je kritika koja iz nje izvire nužno eksperimentalna. Ona poseže za iskustvom, preslaguje fragmente i fusnote, stvara i rastvara, i u tome radu oponira onomu jednom te istom. Subjekt je taj koji čini razliku.

3. *Recycle Bin*

Sada je red na kulturi. Njezino je polje prisutnost. Ona posjeduje ono što Johansen i Larsen zovu semiotičkom kompetencijom koja strukturira, kodira i obilježava prostor.⁴⁰ Drugim riječima, ništa joj ne izmiče. Razlika subjekta ovdje je tek kvantificirajuća oznaka, glas koji se uporno razabire iz mnoštva i čije distoniranje vrijeda apsolutan sluh. Kultura zahvaća i percepciju i neposredno iskustvo, oni se programiraju i prije nego što dođu u doticaj s okolinom.⁴¹ Nema iskustva koje nije kulturno modelirano, nema subjekta koji nije kulturno uvjetovan. Uostalom, zašto oklijevati, nema subjekta, on je tlapnja iz metafizičkoga udžbenika, postoje samo znakovne instance između kojih se prostire određena koherencija:

Nijedna osoba nije u potpunosti pojedinac. Misli su joj ono što „ona govori sebi“, to jest drugome jastvu koje upravo nastaje u protoku vremena. Kad umujemo, riječ je o tom kritičkom jastvu koje pokušavamo uvjeriti; a sveukupna je misao znak koji je najčešće po svojoj naravi jezik.⁴²

³⁹ Isto.

⁴⁰ V. Jørgen Dines Johansen, Svend Erik Larsen, *Uvod u semiotiku*, CroatiaLibor, Zagreb, 2000., str. 221-308.

⁴¹ Usp. Jurij Lotman, Boris Uspensky, „On the Semiotic Mechanism of Culture“, *New Literary History*, god. 9 (1978.), br. 2, str. 111-132.

⁴² Charles Sanders Peirce, *Collected Papers 5*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1931-1935., str. 421.

Utoliko je apsolutni *copyright*, neprevodivo i neotuđivo pravo kritičkoga subjekta da misli i pamti, iluzija koju treba prevesti na kolektivni jezik. Nostalgican priziv drukčijosti treba tipološki primiriti, pododrediti u rasponu od jugonostalgije⁴³ do reflektivne nostalgije.⁴⁴ Agoniju razlikovanja treba klasificirati, pretvoriti u psihološku supstancu i svrstati u jedan od razreda hysterije. I tako redom, sve do čina samoponištenja. Naivno je pomisliti kako u isključivosti kultura gubi svoju skrupuloznu kompoziciju. Kultura djeluje i kada prešućuje i kada demonizira. Ona širi svoje granice i kada isključuje i kada se suzdržava. Eco to zove pomičnim pragovima.⁴⁵ Kultura može mijenjati manire, ali nikad svoju bit.

U umovanju Dubravke Ugrešić uvijek postoje ostatci kritičkoga jastva koje treba iznova uvjeravati. Apsolutni *copyright* uvijek ostaje negdje iza, izvan dohvata, u odsutnu polju. Otuda ona topografija čekaonica i izlaznih perona u njezinim djelima, osobito esejima. Autoričina kritika čeka na ispunjenje izvan semiotičke kompetencije kulture u nastajanju, no ono neće doći. Stoga je primorana na stalno prelaženje granica. To nije međuprostor, to je prostor iza koji se napućuje „beskućnicima, egzilantima, izbjeglicama, apatridima, izopćenicima, novim nomadima, sve u svemu – Ciganima“⁴⁶. To je prostor za „kulturene mutante“⁴⁷, proizvode slučaja. Oni ne pripadaju ni istosti ni različitosti, ni prvosti ni drugosti:

Zanimaju nas, međutim, oni treći: apatridi, *nomadi*, *bastardi*, *wossies* ... Ti koji ujedinjuju u sebi traumatične *Wessie* i *Ossie* gene. Pripadaju novom plemenu ljudi *bez stalne adrese*. Najprirodnije se osjećaju u avionu. Teško se raspoznaju jer se lako mimikiraju. Njihov je nauk – nauk *poniženja*, njihovo je dostignuće sloboda, mentalna, osobna. Ako ništa drugo, osvojili su slobodu da za vlastito gubitništvo ne okrivljuju nikoga. Mutanti imaju izoštriji vid i sluh. Skeptici su, lišeni su prava, ne posjeduju ništa, *podstanari su*.⁴⁸

⁴³ V. Ivica Baković, „(Jugo)nostalgija kroz naočale popularne kulture“, *Philological Studies*, god. 6. (2008.), br. 2.

⁴⁴ V. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic, New York, 2001.

⁴⁵ Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976., str. 5-9.

⁴⁶ Dubravka Ugrešić, „Taman početak“, *Kultura laži*, str. 19.

⁴⁷ Dubravka Ugrešić, „U boljim kućama se o takvim stvarima ne govori“, *Kultura laži*, str. 272.

⁴⁸ Isto.

Trećost je, dakako, simbolički umetak, metaforični medij u procesu označivanja.⁴⁹ Kulturni mutanti neizmireni su ostatci kritičkoga jastva, oni su posrednici i pomagači u simboličkome činu transgresije. Nema u njima ništa stvarno, jer stvarnost više ne postoji. Ako se čini da autorica u njima nalazi primjerke novih zbiljskih odnosa, ona zapravo traži orijentire za snalaženje u prostoru iza. Nomadi i beskućnici fiktivna su uporišta jedne iluzorne perspektive. Kako drukčije razumjeti činjenicu da ono što počinje kao kritika uvijek završava kao priča? Umjesto razrješenja umeću se tek završetci priča, neprimjetne žanrovske pretvorbe. „Ovo je ipak samo priča“⁵⁰, uporno ponavlja autorica, i tako kritiku uporno svodi na gubitak iluzija: „I na kraju, otkud meni pravo da sudim o takvim stvarima, gdje su dokazi, gdje su podaci!“⁵¹

Takvih umetaka ima posvuda u *Kulturi laži*. Omča, voda i zvonce pritom čine osnovnu trijadu. Omča ili krug ili đavolji stih predstavljaju vrijeme koje se „zaokružilo u kružnicu kao zmija koja načinje svoj vlastiti rep“⁵². Voda je fluid koji istodobno uznemiruje i smiruje⁵³, ispire i potapa.⁵⁴ Zvonce aktivira usnule mehanizme.⁵⁵ Na taj će se način ispričati priča o kulturi laži. Đavolji stihovi zbilje zatvaraju krug. Oni se pišu jednako slijeva i straga, slijeva i zdesna. Raspetljati omču i izaći moguće je samo ako se kritički jezik prekodira u simbolički. Drukčijost se fabulira i postaje tajno pismo mentalne i osobne slobode. Zbilja pritom ostaje netaknuta. U jednome je trenutku ona živi organizam, strašan i neproziran, u drugome je tekst koji je moguće žanrovski precizirati. Ili ne postoji ili je nepodnošljiva.

⁴⁹ O metaforičkim pomicanjima u Peirceovu konceptu trećosti, više u: Winfried Nöth, „From Representation to Thirdness and Representamen to Medium: Evolution of Peircean Key Terms and Topics“, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, god. 47. (2011.), br. 4, str. 445-481.

⁵⁰ Dubravka Ugrešić, „U boljim kućama se o takvim stvarima ne govori“, *Kultura laži*, str. 273.

⁵¹ Isto.

⁵² Dubravka Ugrešić, „Palindromska priča“, *Kultura laži*, str. 42.

⁵³ Usp. Dubravka Ugrešić, „Priča o geleru i knjizi“, *Kultura laži*, str. 199.

⁵⁴ Usp. Dubravka Ugrešić, „Sve je bilo muzika...“, *Kultura laži*, str. 174

⁵⁵ Mehanizmi koji sežu u vrijeme iza: „Posve je moguće da je davni dječji teror ispisao koordinate moga horoskopa. Možda se već tada u moju dječju podsvijest trajno uselila zvonjava Pavlovljeva zvonca.“ Dubravka Ugrešić, „Profesija: intelektualac“, *Kultura laži*, str. 208.

U oba slučaja kritika ostaje zaglavljena u *byti*, toj teškoj i tamnoj riječi iz ruskoga jezika koju spominje Jakobson u svojem eseju o Majakovskome.⁵⁶ *Byt* je kalup svakidašnjice koji je nemoguće razbiti, tek osvijestiti u estetskome postupku očuđenja. Dubravka Ugrešić koristi ga na različitim mjestima i u različitim značenjima⁵⁷, pa tako i u *Kulturi laži*.⁵⁸ On je ovdje označen gotovo kao idilično mjesto s kojega se skupljaju „mentalni suveniri“⁵⁹. Nema tu više ni traga onomu avangardnom otporu „nepromjenljivoj sadašnjosti“⁶⁰ o kojoj govori Jakobson, tek kićeni pokrov sjećanja: „Oštri tonovi umjetničke subverzije dobili su danas meku patinu nostalgije.“⁶¹ Ako ničim drugim, kritika napada ono danas braneći ono jučer. Isti taj retorički manevar, isti *retorsio argumenti*, uporabljuje kultura laži: ona brani ono danas napadajući ono jučer.

Na taj se način osnove kritike, dizajnirane tako da pruže argumente za napad, okreću protiv nje same. Kritika kulture laži pada na planu abdukcije, njezine su hipoteze ugrožene. Ako je kultura laž, a kritika pripada kulturi, onda je i kritika laž. A ako ne pripada kulturi, onda kritika nije pozvana izreći istinu o njoj. Dubravka Ugrešić uzima nepripadnost kao načelo, kao osnovu, i stoga je primorana ostati po strani, uporno izmicati u prostor iza, vrijeme iza. Tako nalaže kulturna logika. Ista će ta logika apsolutni *copyright* izgnati u *recycle bin*, mjesto neizmirenih ostataka kritičkoga jastva. To nije mjesto koje je kritika izborila sama u svojem nepovredivom pravu na pamćenje, nego kultura u svojem nepovredivom pravu da svaki otpor pretvori u rezignaciju. Nakon sukoba, ma koliko snažna i ustrajna, ostaje tek fusnota:

⁵⁶ V. Roman Jakobson, „On a Generation That Squandered Its Poets“, *Language in Literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – London, 1987., str. 277. i dalje.

⁵⁷ Primjerice, u eseju o Ilji Kabakovu (Dubravka Ugrešić, „Avangarda i suvremenost“, *Pojmovnik ruske avangarde. Šesti svezak*, Aleksandar Flaker, Dubravka Ugrešić (ur.), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 301-313.) ili u romanu *Muzej bezuvjetne predaje* (Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, Konzor, Zagreb, 2002.)

⁵⁸ V. Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja“, *Kultura laži*, str. 252.

⁵⁹ Isto, str. 253.

⁶⁰ Roman Jakobson, „On a Generation That Squandered Its Poets“, u: *Language in Literature*, str. 277.

⁶¹ Dubravka Ugrešić, „Konfiskacija pamćenja“, *Kultura laži*, str. 252.

Knjige kao što je ova nemaju svog pravog kraja. Fusnota, samoobrambena piščeva gesta, pretvara se u iscrpljujuću trku u kojoj trkač nikada ne stiže na cilj. Svaka točka traži status zarez, svaka se rečenica bori za fusnotu ... Strašna zbilja odnosi pobjedu i autorica svjesna poraza pristaje na arbitraran kraj. Jedino što joj preostaje jest da ostavi za sobom krhke markacije, datume.⁶²

4. Zaključak

O Dubravki Ugrešić šutjelo se, nju se difamiralo. U *Pitanju optike* autorica nabraja uvrede, to je mnemotehnička vježba iz demonologije: nacionalna peroubojica, baba koja progoni Hrvatsku, baba koja jezičari, trača, denunciira, lažljivica, jugonostalgikarka, nacionalna daltonistica, salonska internacionalistica, mrzovoljna i zlonamjerna mjeračica slobode, perjanica propaloga komunističkog režima, bezdomovinska intelektualka, dama hrvatskoga postkomunizma, bijesna žena, feministica, feministica koja siluje hrvatsku, antihrvatska feministica, osoba mizerne sudbine, vještica...⁶³ I tako dalje, sve do simboličkoga čina poništenja.

Otkuda ova žestina u istupu jedne, po svemu sudeći, samodostatne kulture, kulture koja zna što hoće i kuda ide? U međuvremenu se, istina, ophođenje izmijenilo, pristigli su trezveniji radovi i analize, ali do konsenzusa nije došlo. Kultura i kritika ostale su svaka na svojoj strani. Svatko izgovara svoje anti. Žestina istupa ipak intrigira. Ona upućuje na krizu samodostatnosti koja je inherentna svakoj kulturi i koju svaka kultura zacjeljuje usavršavanjem mehanizama održanja. Ovdje je očito riječ o radu u nastajanju koji ne podnosi različitosti, jer pod svaku cijenu želi uspostaviti koordinate vlastite biti. Postoji još jedan razlog, o njemu govori i sama autorica: „Svaki sistem drži se na većinskoj participaciji tzv. običnih ljudi. Sistem nije prirodna katastrofa koja je iznenada pogodila neki teritorij i pretvorila ljude u bespomoćne žrtve. Ta je ‘katastrofa’, naime, uvijek rezultat združene participacije većine ljudi.“⁶⁴

⁶² Dubravka Ugrešić, „Fusnote“, *Kultura laži*, str. 215.

⁶³ Usp. Dubravka Ugrešić, „Pitanje optike“, *Napad na minibar*, str. 172-174.

⁶⁴ Dubravka Ugrešić, „Hrvatski policajci brane i čuvaju jedno veliko ništa“, *Novosti*, Zagreb, 3. 3. 2021.,

Autoričina kritika izravno pogađa, u pravilu, zaštićenu vrstu – kulturne protagoniste. Oni će, stoga, vratiti istom mjerom, naravno iz pozicije zaštićene vrste. Dubravka Ugrešić nema i ne želi tu privilegiju, i to je čini kulturnim antagonistom. Tako počinje agonijska igra razlikovanja. Pripadnik sustava, naime, ima sva prava, osim prava da bude stvaran. On se mora izgubiti u slici, ideji, normi jedne kulture, u onome što autorica zove *image*. S druge strane, izopćenik sustava nema nikakvih prava, osim prava da bude stvaran. To se proturječe ne da izmiriti. Kultura gleda na kritičara kao na prijetnju koju treba simbolički iskorijeniti, dok kritičar gleda na kulturu kao na prijetnju koju treba stvarno iskorijeniti.

Zato se u raspravi o kritičkoj metodi Dubravke Ugrešić moralo osmisliti dva međusobno oprečna glasa i dvije načelno nepomirljive točke gledišta. Jednim glasom progovara službena kultura, zaštićena semiotikom, tom znanstvenom disciplinom koja obuhvaća sve i ništa ne propušta.⁶⁵ Drugim glasom progovara kritika, glasom drukčijosti, manjine, feminističke epistemologije. Ti se glasovi privlače i odbijaju te tako čine stvaran i simbolički obujam jedne metodologije. Točnije rečeno, takav pristup dotiče krajeve autoričine kritike kako bi jasnije razumio njezine osnove.

Kultura laži hoće izreći istinu o kulturi laži. Kritika hoće izokrenuti utvrđeni poredak stvari, hoće smjestiti stvarno na mjesto simboličkoga, različitost na mjesto identiteta. To je uzaludna praksa. Njezin je kraj poznat i autorica je toga svjesna. Otuda se na rubovima njezinih kritika uporno pojavljuju simbolički ostatci. Kritika naposljetku postaje priča i prestaje biti kritika. No, samo se tako mogu osmisliti početci koji su očuvani od kulturne hegemonije. Oni, dakako, mogu biti lažni, mogu imati dvostruko dno nostalgije ili zablude, ali imaju se pravo zvati osobnima. Iskustvo je to koje čini razliku. U razgovoru u povodu izložbe koju je priredila na 59. *Oktobarskom salonu* u Beogradu Dubravka Ugrešić kaže: „Moja je izložba infantilni pokušaj prisjećanja početka. Dakako,

<https://www.portalnovosti.com/dubravka-ugresic-hrvatski-policijci-brane-i-cuvaju-jedno-veliko-nista>, (15. II. 2023.).

⁶⁵ Semiotika zapravo legitimira kulturu laži: „Zato je semiotika u načelu disciplina koja proučava sve što se može rabiti da bi se lagalo.“ Umberto Eco, n. dj., str. 7.

mog početka. A početak je kada sam se ja rodila, a kraja nema. Ovdje parafraziram izjavu nekog djeteta iz jedinog autentičnog jugoslavenskog bestselera *Olovka piše srcem*.⁶⁶

Kritika koja inzistira na vlastitim početcima mora biti izopćenička, mora se pisati iz dječje ili vještije perspektive. Takva kritika provocira kulturu svojom hirovitom ustrajnošću. Njezina je uzaludnost iskupiteljska gesta. „I čiča miča gotova je priča. Ili nije?“⁶⁷

Literatura

- ADORNO, THEODOR, *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1985.
- BAKOVIĆ, IVICA, „(Jugo)nostalgija kroz naočale popularne kulture“, *Philological Studies*, god. 6. (2008.), br. 2., str. 1-12.
- BORDO, SUSAN, „Feminizam, postmodernizam i skepsa spram roda“, u: *Feminizam/postmodernizam*, LINDA J. NICHOLSON (ur.), Liberata, Zagreb, 1999., str. 119-138.
- BOYM, SVETLANA, *The Future of Nostalgia*, Basic, New York, 2001.
- BUTLER, JUDITH, *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.
- ECO, UMBERTO, *A Theory of Semiotics*, Indiana University Press, Bloomington, 1976.
- FLAX, JANE, „Political Philosophy and the Patriarchal Unconscious: A Psychoanalytic Perspective on Epistemology and Metaphysics“, u: *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, SANDRA HARDING, MERRILL B. HINTIKKA (ur.), D. Reidel, Dordrecht – Boston, 1983., str. 245-281.

⁶⁶ Dubravka Ugrešić, „Crvena škola“, Peščanik, 24. 11. 2022, <https://pescanik.net/crvena-skola/>, (15. II. 2023.).

⁶⁷ Dubravka Ugrešić, „Uvod u demokraciju“, *Reč*, br. 75/21, 2007., str. 41.

- HARAWAY, DONNA, „Manifesto za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam“, u: *Feminizam/postmodernizam*, LINDA J. NICHOLSON (ur.), Liberata, Zagreb, 1999.
- HARAWAY, DONNA, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, *Feminist Studies*, god. 14. (2008.), br. 3., str. 575-599.
- HARSTOCK, NANCY, „The Feminist Standpoint: Developing the Grounds for a Specifically Feminist Historical Materialism“, u: *Discovering Reality: Feminist Perspectives on Epistemology, Metaphysics, Methodology, and Philosophy of Science*, SANDRA HARDING, MERRILL B. HINTIKKA (ur.), D. Reidel, Dordrecht – Boston, 1983., str. 283-310.
- HAWKESWORTH, CELIA, „Vrijeme i mjesto u djelima Dubravke Ugrešić“, u: *Čovjek – prostor – vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Živa Benčić, Dunja Fališevac (ur.), Disput, Zagreb, 2006., str. 431-443.
- HUYSEN, ANDREAS, „Mapping the Postmodern“, *New German Critique*, br. 33, 1984., str. 5-52.
- JAKOBSON, ROMAN, „On a Generation That Squandered Its Poets“, u: *Language in Literature*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge – London, 1987., str. 273-300.
- JOHANSEN, JØRGEN DINES, LARSEN, SVEND ERIK, *Uvod u semiotiku*, CroatiaLibri, Zagreb, 2000.
- KOLANOVIĆ, MAŠA, „Kome treba identitet? Esezistika Dubravke Ugrešić“, u: *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova*, DRAGO ROKSANDIĆ, IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA (ur.), Plejada, Zagreb, 2010., str. 110-118.
- LOTMAN, JURIJ, USPENSKY, BORIS, „On the Semiotic Mechanism of Culture“, *New Literary History*, god. 9 (1978.), br. 2, str. 211-232.
- LUKIĆ, JASMINA, „Kako se oprostiti od Dubravke Ugrešić“, *Tragovi*, god. 6. (2023.), br. 1, str. 215-227.

- LUKIĆ, JASMINA, „Pisanje kao antipolitika“, *Reč*, br. 64/10, 2001., str. 73-102.
- MORRIS, MEAGHAN, „At Henry Parkes Motel“, *Cultural Studies*, god.2 (1988), br. 1, str. 1-47.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH, *On The Genealogy of Morals*, Vintage, New York, 1969.
- NÖTH, WINFRIED, „From Representation to Thirdness and Representamen to Medium: Evolution of Peircean Key Terms and Topics“, *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, god. 47. (2011.), br. 4, str. 445-481.
- PIERCE SANDERS, CHARLES, *Collected Papers 5*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1931-1935.
- SIMMEL, GEORG, *Kontrapunkti kulture*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2014.
- SMITH, DOROTHY, *The Everyday World as Problematic: A Feminist Sociology*, Northeastern, Boston, 1987.
- ZLATAR, ANDREA, *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA, *Američki fikcionar*, Konzor – Samizdat B92, Zagreb – Beograd, 2002.
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA, „Avangarda i suvremenost“, u: *Pojmovnik ruske avangarde. Šesti svezak*, ALEKSANDAR FLAKER, DUBRAVKA UGREŠIĆ (ur.), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 301-313.
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA, „Crvena škola“, *Peščanik*, 24. 11. 2022, <https://pescanik.net/crvena-skola/>, (15. II. 2023.).
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA, „Uvod u demokraciju“, *Reč*, br. 75/21, 2007., str. 5-41.
- UGREŠIĆ, DUBRAVKA, „I naša će deca biti besramna“: Dubravka Ugrešić o novim i starim državama na Balkanu, patrijarhatu, književnosti, egzilu..., *Nedeljnik*, Beograd, 05. 1. 2022., <https://www.nedeljnik.rs/i-nasa-ce-deca-bit-besramna-dubravka-ugre->

sic-o-novim-i-starim-drzavama-na-balkanu-patrijarhatu-knji-zevnosti-egzilu/, (15. II. 2023.).

UGREŠIĆ, DUBRAVKA, „Hrvatski policajci brane i čuvaju jedno veliko ništa“, *Novosti*, Zagreb, 3. 3. 2021., <https://www.portalnovosti.com/dubravka-ugresic-hrvatski-policajci-brane-i-cuvaju-jedno-veliko-nista>, (15. II. 2023.).

UGREŠIĆ, DUBRAVKA, *Kultura laži: antipolitički eseji*, Arkzin, Zagreb, 1999.

UGREŠIĆ, DUBRAVKA, *Muzej bezuvjetne predaje*, Konzor, Zagreb, 2002.

UGREŠIĆ, DUBRAVKA, *Napad na minibar*, Fraktura, Zagreb, 2010.

Review article
Received on March 12, 2023
Accepted on May 16, 2023

JELENA SABLJIĆ VUJICA
University of Mostar, Faculty of Humanities and Social Sciences
jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

THE TRUTH ABOUT THE CULTURE OF LIES – DUBRAVKA UGREŠIĆ'S CRITICAL METHOD

Abstract

The *Culture of lies* by Dubravka Ugrešić surpasses the conventional scope of cultural criticism. It wants to question the very essence of culture, it wants to tell the truth about the culture of lies. Such a purpose requires a language conceived in a way that culture understands it, but is independent from it. That is the only way that two mutually opposite standpoints can be linked. A question arises how is it possible to make a categorical incision between two experiences and two worlds, especially in the context of postmodern deletion of fixated views. Is critique the other or is it different from culture, and hence, is truth the other or is it different from lies? Previous pieces of research do not go beyond referring to a difference between the outcast and the normative perspective. Therefore, this paper will problematize: a) the basis of a critique that intends to be different and comprehensive, and b) basis of a culture whose comprehensiveness at the same time intends to exclude what differs from it. In so doing, the paper will utilize the outlooks of feminist epistemology, on one side, and the outlook of semiotics and semiology, on the other, because they efficiently refract the contradictory temperament of the author's culture critique. Such an approach will, respectively, offer insights into Dubravka Ugrešić's critical method.

Keywords: Dubravka Ugrešić; truth; critique; culture; lie