

IZMJEŠTENI IDENTITETI U PROZI DAŠE DRNDIĆ

Lana Molvarec

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Keywords: Daša Drndić, identity, displacement, exile, emigration/immigration, in-between spaces

Summary: This paper analyzes four literary texts by Daša Drndić in order to research a construction of displaced identities. All these texts contain the autobiographically motivated narrative of displacement, illuminating its various phases and temporary points in cities like Toronto, Rijeka and Berlin. Parallely with this plot line I followed various other displaced voices clothed up in different discursive strategies, which are inevitable and obsessive follow-up to the autobiographical reflection, and identified them as a modernist narrative of exile and (forced) emigration. In contrast, the narrator develops a postmodern immigrant identity whose key features are homelessness, belonging nowhere, eradication, temporality and existence in *in-between spaces* (Bhabha).

Ključne riječi: Daša Drndić, identitet, izmještenost, egzil, emigracija/imigracija, prostor između

Sažetak: U članku se analiziraju četiri književna teksta Daše Drndić kako bi se istražila konstrukcija izmještenih identiteta. Sva četiri prozna teksta sadrže autobiografski motiviranu narativnu liniju izmještenosti, osvjetljavajući njezine različite faze i privremene postaje kroz gradove Toronto, Rijeku i Berlin. U analizi tekstova paralelno se uz tu narativnu liniju pratilo niz drugih izmještenih glasova zaogrnutih u različite diskurzivne strategije, koji su neizbježna i opsesivna pratnja autobiografskoj refleksiji te su identificirani kao modernistički narativ egzila i (prisilne) emigracije. Nasuprot tome, pripovjedačica razvija postmoderni identitet imigranta čija su ključna obilježja: bezdomnost, nepripadanje, iskorijenjenost, privremenost i boravak u *prostoru između* (Bhabha).

1. Teorijske pretpostavke

Prozni opus Daše Drndić obiluje likovima izmještenika svih vrsta. Izmješteni identiteti jedna su od ključnih tema njezinih tekstova, a njihove se različite modifikacije ponavljaju, razrađuju, variraju, zapanjujuće nalik na način na koji se to događa u fugi, polifonom glazbenom obliku, koji postaje provodni motiv i oblikotvorno načelo u romanu *Leica format*. Bez obzira radi li se o (autobiografskom) izmještenom životnom putu pripovjedačice, o povijesnim masovnim preookeanskim migracijama, bijegu, egzilu, odabranom apatridstvu ili nomadstvu, sudbine izmještenih traže svoje pravo na priču. Kroz niz diskurzivnih strategija, ti različiti glasovi na makrorazini tvore prepoznatljivu priču o nepripadanju i iskorijenjenosti, karakterističnu za (post)moderne identitete 20. stoljeća. No, kroz 20. stoljeće narativi izmještenosti su se uvelike promijenili te je namjera ovoga rada istražiti kako artikulacija izmještenih identiteta u književnim tekstovima Daše Drndić korespondira s društvenim, političkim i kulturnim kontekstom u kojem oni egzistiraju. Glavna je teza rada da se mogu razlučiti dva osnovna narativa izmještenja u tim tekstovima: modernistički narativ egzila i postmodernistički narativ imigracije.

1.1. Egzil

Egzilant je jedna od paradigmatičnih figura izmještenja u europskom 20. stoljeću, neodvojiva od povijesne i političke traume 20. stoljeća, izbjeglištva, ratnih progona i stradanja. Ipak, takva vrsta života na margini i dalje je konstrukt koji nije vezan za specifično mjesto, socijalni status, etnicitet ili religiju; iskustva egzila su mnogobrojna i raznolika, vrlo širokog socioekonomskog, etničkog, ideološkog, geografskog i generacijskog raspona. S jedne strane, treba imati u vidu jedinstvenost individualnih iskustava egzila, a s druge strane mnogostrukost i pluralitet egzilskog iskustva (Stanley i Zinn, 2007: 1).

Neka od karakterističnih iskustava egzilanata jesu osjećaj gubitka izvornog doma, period neprilagođenosti i graničnog iskustva nepripadanja te mogućnost ostvarivanja novog doma u zemlji u koju su došli. Gotovo svi egzilanti čuvaju uspomenu na dom i domovinu koju su napustili, stvaraju okamenjene slike te domovine, Rushdijeve *imaginary homelands* (zamišljene domovine). Bitno obilježje zamišljenih domovina, koje postoje

u umovima, uspomena izmještenika, jest to što su one ostale zarobljene u prošlosti.¹ Egzilant mašta o drugom prostoru i drugom vremenu koje je ostalo iza njega. Konflikt između novog i starog doma rezultira čežnjom za domom i nostalgijom, a u korijenu tog konflikta jest čežnja za bezuvjetnim pripadanjem mjestu koje je u jednom trenutku u prošlosti bilo domom (Rubenstein, prema Stanley i Zinn, 2007: 3-4).

U karakterističnim slučajevima egzila, povratak je nemoguć, pojedincu prijeti progon ili smrt ukoliko do povratka dođe. Postoje i neke druge varijante egzila, tako Naficy piše o tzv. internom egzilu, gdje osoba boravi u domovini, ali joj je vrlo ograničeno kretanje, komunikacija i socijalni život zbog represije većinske zajednice, što često dovodi do toga da se prostor doma pretvara u zatvor (usp. Allatson, McCormack, 2008: 11). Egzil je negativno, usamljeničko, najčešće individualno iskustvo, stanje refleksije i često umjetničkog stvaranja. Konotira patnju, izbjeglištvo, odbijanje asimilacije i, najviše od svega, mit o povratku, za razliku od dijaspore koja predstavlja zajednicu sličnog ili istog etničkog i kulturnog porijekla, koja čuva svoj kolektivni identitet, ali prihvaća egzistenciju u nekom novom društvu gdje je manjina. Egzilantsko iskustvo proživljava se najčešće u kozmopolitskoj sredini europskih i sjevernoameričkih metropola prve polovice 20. stoljeća. Složila bih se da takva konstrukcija egzilanta predstavlja svojevrsni buržoaski mit o otuđenom, izmještenom intelektualcu i umjetniku, kako to sugerira Kaplan (1996: 40), koja sumnja i u koncept kozmopolitizma i vezuje ga upravo uz modernistički narativ o egzilu kao nositelju umjetničke proizvodnje i uz srednjeklasne ekspatriate (*expatriates*) koji su svojevrsni odlazak iz domovine proglasili egzilom (isto: 28). U određenom vidu književnoga modernizma, egzil postaje privilegirana pozicija superiorne spoznajne i umjetničke snage te se pred autore postavlja svojevrsni imperativ bezdržavnosti (usp. Kaplan, 1996: 36). S obzirom na neizostavnost nacionalizma u priči o egzilu, smatram da je egzil paradigmatična priča o izmještenju u 20. stoljeću, točnije njegovoj prvoj polovici: gubitak korijena, temelja i nakon toga pokušaj rekonstituiranja koherentnog identiteta u stanju samoće, otuđenja i beskućništva. Često se to čini upravo kroz pisanje pa nije ni čudno koliko je književnika, filozofa,

¹ Kako to opisuje Salman Rushdie: „Ako pogledamo unatrag, moramo to učiniti sa spoznajom, koja budi duboke nesigurnosti, da naša fizička alijenacija od Indije gotovo neizbježno znači da nećemo biti u stanju precizno povratiti ono što je bilo izgubljeno; da ćemo, ukratko, stvoriti fikcije, ne stvarne gradove i sela, nego nevidljive, zamišljene domovine, Indije sjećanja“ (2010: 10)

intelektualaca i političkih aktivista među egzilantima. S jedne strane stvarni život egzilanta je strašan za iskusiti, a s druge, često postaje gotovo herojski romantični lik u književnim tekstovima (usp. Said, 1995: 357).

1.2 Imigracija

U postmodernom doba nema više polarizirajućih alternativa između doma i egzila, nego paradigmatičnim mjestom postaje treći prostor, *prostor između* (Bhabha). Stoga se imigracija može postaviti u poziciju dekonstrukcije modernističkog egzila, točnije demistifikacije konstrukcije specifične estetske i kritičke prakse. Postavlja se pitanje jesu li egzil i (i)migracija trajna stanja. Uvriježene predodžbe drže da egzil predstavlja neželjeni progon iz nacije, nakon čega povratak nije moguć, osim pod prijetnjom zatvaranja ili smrti, dok je migrant netko tko je relativno dobrovoljno napustio domovinu i naciju s mogućnošću povratka (npr. usp. Vásquez, 2007: 14). Neki su autori (McCarthy, Ahmad) skloni u odnos egzilanta i imigranta (točnije, ekspatriida koji je dobrovoljno otišao iz svoje zemlje) unositi moralnu hijerarhiju. Egzilant je, prema tome, moralno superiorniji kao tragični heroj, za razliku od ekspatriida koji je odabrao odlazak iz domovine zbog poželjnijega životnog stila (usp. Kaplan, 1996: 106-107).

Suvremeni pogled preokrenuo je te predodžbe uvođenjem jačeg naglaska u opisu migranta na dinamičnu vezu prošlosti i sadašnjosti zbog koje je povratak nemoguć, pri čemu se misli na boravak u prostoru između (*in-between spaces*, usp. Bhabha, 2006), što uključuje dinamičan odnos ujedno i prema mjestu porijekla i prema sadašnjem boravištu, dok se diskurs egzilanta teži fokusirati na ono što je bilo ostavljeno i mogućnost povratka (koliko god on bio malo vjerojatan).

Postoji uvriježeno shvaćanje da je materijalna motivacija glavna u imigranata, tj. razlogu za njihovo preseljenje te da su oni, s obzirom da se prilično lako odlučuju za odlazak iz domovine, skloniji tome da se uklope u novu sredinu i asimiliraju. Ne bih se mogla složiti s takvim pojednostavljenim tumačenjima, što će biti vidljivo iz analize odabranih književnih tekstova Daše Drndić, koji će otkriti težinu imigrantskoga položaja, iz različitih perspektiva (psihološke, socijalne, ekonomske, kulturne). U suvremenom svijetu postoje goleme imigrantske mase u razvijenim zemljama koje se ne mogu ili ne žele uklopiti, što je i potpomognuto trenutnom ideologijom multikulturalizma kao dominantnom strategijom imigracijske politike. S druge strane, postoji tzv. kozmopolitska

dijaspora kojoj pripadaju mahom intelektualci, književnici i ostali umjetnici, koji su postali svojevrsni *celebrityji* kozmopolitske intelektualne scene: Salman Rushdie, Isabel Allende, V.S.Naipaul, Bharati Mukherjee, Mario Vargas Llosa (usp. Brennan,1989). Oni su slavljani u kulturalnoj teoriji, ali što je možda još značajnije, i u medijima kao idealni primjeri transnacionalnog kozmopolitizma nastalog uslijed slabljenja nacionalne države, i još prije toga, propasti imperija. Oni su hodajući primjeri Bhabhinog hibridnog identiteta, trećeg svijeta unutar prvog svijeta.

Nema sumnje, oni su privilegirani imigranti i ne mogu poslužiti kao reprezentativni primjer silnih imigrantskih masa koje su se ulile u nekad homogena nacionalna tijela bivših imperijalnih sila. Kako Brennan ističe (1989), zapadni književni *establishment* ih je odabrao kao interpretatore geopolitičke promjene, i to prvenstveno zato što koliko god da su slični i bliski zapadnim vrijednostima, toliko su drugačiji.

S obzirom na svoje antropološko obrazovanje, James Clifford manje je sklon u svojim tekstovima estetizirati izmještenje i pretvarati ga u zavodljivu nekritičku metaforu. Više ga zanima „politika teorije kao povijesna veza između kulturne proizvodnje i recepcije“ (Kaplan, 1996: 130). U tom smislu zanima ga kako različite populacije, klase i rodovi putuju te kakve vrste znanja, priča i teorija proizvode (Clifford, 1989: 183). Najviše njegova zanimanja ipak izazivaju muške intelektualne figure koje promišljaju svoj izmješteni identitet i gaje sklonost prema geopolitičkim i povijesnim analizama: Bronisław Malinowski, Edward Said, Paul Gilroy².

„Stanje takvih autora nije stanje egzila, kritičke distance, već je to prije mjesto između (*betweenness*), hibridnost sastavljena od jasnih, povijesno povezanih postkolonijalnih prostora. (...) Teorija je uvijek pisana iz nekog 'gdje', i to 'gdje' je manje mjesto, a više itinerarij: različite, konkretne povijesti boravka na jednom mjestu, imigracije, egzila, migracija“

(isto:184-185).

Potrebno je razumjeti kako je predmet zanimanja ovoga rada imigrant kao kulturna konstrukcija, a u književnim tekstovima zasigurno i kulturna

² Stoga je od posebne važnosti imati na umu da Daša Drmčić u svojim tekstovima razvija konstrukciju ženskog izmještenog identiteta, kao dvostrukog Drugog.

metafora za specifično stanje duha i tijela te njegovu praksu u prostoru izmještenja, a ne tijekovi migracija kao socioekonomski proces³.

Kako Maurice Blanchot konstatira, egzilant se ne može naviknuti na svoje stanje, odreći ga se niti pretvoriti egzil u oblik prebivališta, dok je migrant u napasti da se prilagodi i asimilira, npr. kroz sklapanje braka, no ipak uvijek ostaje migrantom i strancem (usp. Minh-ha, 2005: 12). No, možda je najbolje migrantsko stanje opisao Stuart Hall rečenicom: „Migracija je putovanje u jednom smjeru. Nema doma kojem bi se moglo vratiti.“ (1987: 44). Time se (i)migrantsko stanje jasno razlikuje od egzilantskog stanja koje najčešće nastoji zadržati dom u sjećanju što je duže moguće (već spomenute zamišljene domovine), dok imigrant putuje naprijed, bez obećanja o obnovljenom domu (Curtis i Pajaczkowska, 2005: 215).

2. Izmješteni identiteti u prozi Daše Drndić

U zamišljenoj povijesti suvremene hrvatske proze o izmještenju, ženske autorice zauzimale bi značajno mjesto, i to u širokom rasponu od sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas. Rodna je komponenta neizbježna u analizi ženskog izmještenja. Poznata je činjenica da je putovanje i slobodno kretanje u prostoru kroz cijelu povijest bilo isključivo muška privilegija, a žene su putovale, ako su već morale, uz mušku pratnju. Tek se u 19. stoljeću kao posljedica demokratizacije putovanja pojavljuje veći broj putnica, s jedne strane zbog veće sigurnosti putovanja, a s druge, važnije, zbog borbe za širenje ženskih prava i sloboda. No, do dana današnjega, slika žene koja putuje sama ili makar u društvu prijateljica izaziva zabrinutost, pa i zazor. I dok je žena turistica ipak koliko-toliko vidljiva pojava, žena imigrantica, nomatkinja ili egzilantica ostaje do danas u sjeni, nevidljiva, zanemarena. Iz navedenoga se može izvesti teza da žena koja tekstualno problematizira izmještenje, dovodeći ga u vezu s identitetom ženskog lika, gotovo uvijek vrši subverziju ustaljenoga, tradicionalnog, patrijarhalnog viđenja ženskog identiteta.

³ Ako lik imigranta promatramo uzimajući u obzir društveni, politički i kulturni kontekst globalnog neoliberalizma zadnjih godina primjećujemo da su migrantska naselja čest izvor isprva beznada, što posljedično dovodi do nezadovoljstva i socijalne eksplozivnosti (Minh-ha, 2005: 11), što se i manifestiralo u neredima u Francuskoj i Velikoj Britaniji od prije nekoliko godina.

Za autobiografski narativ Daše Drndić, ali i za cijeli niz sudbina likova u njezinim književnim tekstovima glavni je okidač izmještenju bio raspad Jugoslavije i rat. Autobiografski subjekt osim što figurira kao Drugo već samom činjenicom da je žena, doći će u sukob s novonastalom ideologijom nacije i domovine, pri čemu njezin rod djeluje kao dodatni subverzivni element imajući u vidu tradicionalnu ulogu žena u nacionalnim/nacionalističkim diskursima – žene kao majke mladih pripadnika nacije, ali i domovina kao majka koja daje utočište i sigurnost svojoj djeci. U tom smislu slažem se s konstatacijom Julije Kristeve da je žena intelektualac vječni disident (usp. Jambrešić Kirin, 2001: 181), a dodala bih da to još više vrijedi za izmještenu ženu intelektualca.

U središtu pozornosti bit će četiri žanrovski hibridna teksta Daše Drndić, od kojih su tri najbliža određenju romana hibridne strukture, a četvrti autobiografsko-esejističkoj prozi. Riječ je o sljedećim tekstovima: *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (Umiranje u Torontu)* (1997), *Canzone di guerra* (1998), *Leica format* (2003) i *April u Berlinu* (2009).

Spomenut ćemo nekoliko činjenica iz autoričina života koje postaju motivima za romanesknu fikcionalizaciju. Daša Drndić nekoliko je desetljeća živjela u Beogradu da bi početkom devedesetih napustila taj grad i došla živjeti u Rijeku. Sredinom devedesetih dobila je stipendiju kanadske vlade te provela nešto manje od dvije godine u Torontu predajući hrvatski jezik na sveučilištu. Nakon toga vratila se u Hrvatsku i nastavila živjeti u Rijeci, a prije nekoliko godina provela je neko vrijeme u Berlinu kao dobitnica stipendije za pisce. Dakle, njezino se izmještenje odvija između Beograda, Rijeke, Toronta i Berlina, što pretočeno u autobiografski narativ znači da će ta četiri grada postati ključne točke, privremena i trajna privremena boravišta, za konstrukciju izmještena identiteta. Potrebno je razlikovati Rijeku kao grad koji pripovjedačica u romanu *Leica format* identificira kao svoje mjesto izbora izmještenja, svojevrsno trajno privremeno boravište te Toronto i Berlin kao privremena mjesta boravka s točno određenim trajanjem. Zajedničko svim tim gradovima jest to što se pripovjedačica u njima osjeća kao Drugo, zadržava distancu i osjeća nepripadanje gradu u odnosu na njegove stalne stanovnike.

Sva četiri prozna teksta sadrže autobiografsku narativnu liniju izmještenosti, osvjetljavajući njezine različite faze i privremene postaje, što omogućuje i uvid u plastičnost samoga izmještenog identiteta, ali i uvid u neke bolne točke njegove iterativnosti. U analizi tekstova paralelno će se istraživati autobiografska linija narativa o izmještenju te niz drugih izmještenih glasova zaogrnutih u različite diskurzivne strategije, koji su

neizbježna i opsesivna pratnja autobiografskoj refleksiji, čime tvore svojevršno pobratimstvo izmještenih lica u svemiru. Pokušat ću pokazati kako se te priče ipak razlikuju s obzirom na različitost konteksta u kojem akteri djeluju te s obzirom na agenciju aktera unutar same zadane strukture.

Kronološki prva dva romana, *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (Umiranje u Torontu)* i *Canzone di guerra* vezuje zajednička tema imigrantskog života u Kanadi, no donose motive i teme koji će se javljati, ponekad i opsesivno, razrađivati i preoznačivati u kasnijim romanima (usp. Zlatar, 2004: 139). Ti su romani, osobito prvi, u usporedbi s kasnijima, kompozicijski jednostavni, pomičući se između dvije dijegetičke razine, prošlosti i sadašnjosti, za razliku od kasnijih složenih, postmodernističkih rješenja kojima se usisavaju u romaneskni univerzum brojni različiti diskursi, vremenske razine i prostori.

U romanu *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (Umiranje u Torontu)* pripovjedačica je prvenstveno usmjerena na pripovijedanje vlastitog izmještenog iskustva. Egocentričnost izmješteničkog iskustva proizlazi iz šoka zbog promjene životnih okolnosti, na koje se subjekt još nije uspio adaptirati. Pripovjedačica progovara iz pozicije izoliranosti i alijenacije koja ju štiti od složenosti i drugosti kanadske stvarnosti, sa sviješću o vlastitoj marginalnosti koju se još nema snage u potpunosti prihvatiti kao vlastitu odabranu poziciju. Kao što će se pokazati, u kasnijim tekstovima pripovjedačica svjesno zauzima mjesto u *prostoru između* i osnažuje svoju marginalističku poziciju kao kritički i moralni glas koji se otima hegemoniji, pa čak i totalitarizmu Istoga. Naracija izmještenog subjekta usmjerava se prvenstveno na dokumentarističko izvještavanje o kanadskoj stvarnosti, s jasno izraženog ironijom i kritičkom distancom.

Kanadu i Toronto opisuju kao hladnu, otuđenu zemlju formaliziranih i kurtoaznih ljudskih odnosa, s neljudskim naličjem, čime ruši čestu sliku Kanade kao obećane zemlje:

„Ovo zna biti veoma tiha zemlja.“ (Drndić, 1997: 101)

„Ovdje ima mnogo poslušnih ljudi.“ (isto: 109)

„Kanada ima uspjeha u pripitomljavanju.“ (isto: 97)

„Oni ne znaju govoriti. Njihova stvarnost sazdana je od mnoštva radnji koje zamjenjuju govor. Oni imaju lijepe ljubazne fraze koje svakodnevno ponavljaju uz lijepe ljubazne osmijehe. Oni djeci iz vrtića, kad majke dođu po njih, govore: Give mummy a nice big smile! (Podari mami veliki lijepi osmijeh!).“ (isto: 81)

„Kanađani su jako osamljeni ljudi.“ (isto: 143)

Sama pripovjedačica nalazi se u paradoksalnoj situaciji: intelektualka, koja predaje na sveučilištu, provodi večeri u elitnom društvu intelektualaca, a s druge strane, po materijalnim uvjetima života pripada kanadskoj sirotinji:

„Zanimljiva je dihotomija našega života ovdje. S jedne strane patetičan pokušaj približavanja intelektualnim krugovima, s druge – identifikacija sa socijalno marginalnim grupama, što zbog znatiželje i mazohističkog zadovoljstva koje svođenje svakodnevnice na elementarno pruža, što zbog objektivnog materijalnog siromaštva.“ (Drndić, 1997: 121)

„Tu ne zalazi kanadska srednja klasa, možda ponekad iz radoznalosti i u potrazi za ekscentričnim. Tu zalaze sirotinja i emigranti. (...) Više se ne izdvajamo. Integrirane smo u kanadsku sirotinju.“ (isto: 110)

Kanadski način integracije imigranata u globalno doba neoliberalizma manifestira se kroz tržišnu logiku - stvaranje novog potrošačkog sloja, često slabe kupovne moći - pretvorenu u ideološku opsjenu privida zajedništva kroz potrošnju i sudjelovanje na zajedničkom tržištu. Službena politika multikulturalizma održava *status quo* života vidljivih i nevidljivih manjina kao i one skupine, nad kojom preuzimaju brojčani primat, nad WASP-ovskom nekadašnjom većinom. Kroz priču o opasnim i bezopasnim imigrantskim Kinezima zrcale se razlike između nekadašnjeg imigrantskog ideologema o integraciji i asimilaciji te današnjih novih manjina koje djelujući u segmentiranom društvu utjelovljuju više identiteta, ali nijedan potpuno. Pripovjedačica dijeli strukturu osjećaja koja je karakteristična za imigrantski narativ: bijeg od nostalgije, brisanje uspomena, nedostatak snova. Taj je osjećaj karakterističan za cijeli niz imigrantskih pojedinaca izbjeglih zbog rata u Jugoslaviji: težnja k amneziji, utjelovljena u fascinaciji fotografiranjem kao načinom da se živi u sadašnjosti i da se tom sadašnjosti ovlada. Različito je to od egzilantske opsesija prošlošću i sjećanjem te nostalgije kao moćne alatke manipulacije svojim i tuđim sjećanjem. Različito je to i od, kako je pripovjedačica naziva, stare hrvatske emigracije koja je ostala zarobljena u konzervativnom domovinskom diskursu, ponajviše zbog politički motiviranog useljenja u Kanadu. Treća priča hrvatskih imigranata je priča onih koji su stvarali Kanadu, obavljajući najteže fizičke poslove, od 16. stoljeća nadalje.

Pripovjedačica se ne identificira ni s jednom od tih dviju kolektivnih hrvatskih imigrantskih priča, osjećajući izvjesnu bliskost s nizom atomiziranih izmještenih pojedinaca s kojima dijeli biografsku i svjetonazorsku bliskost.

U epilogu prvoga romana pripovjedačica i njezina kćerka u ljeto 1996. posjećuju Rovinj koji postaje svojevrsna oaza, *privremena autonomna zona* (Hakim Bey) svih izopćenika, apatrida, egzilanata i emigranata:

„Ljeta 1996., katapultirane u Rovinj, srele smo se ponovno moja kćer i ja, zaleđene devetomjesečnim kanadskim mrakom, jednogodišnjim kanadskim siromaštvom i iseljeničkom tjeskobom, s nekim pticama iz još uvijek bliskog nam imaginarnog jata. Jedni su doletjeli iz Berlina, drugi su došli iz Praga ili Varšave, svedjedno, treći iz New Yorka, iz Amsterdama, iz Pariza. Meni ništa nije bilo jasno. Došli smo kao da nismo ni otišli i čitavog ljeta 1996. pričali smo kako ćemo opet otići, pa onda ponovno doći“ (isto: 184)

Prihvaća se vlastiti identitet izmještenika bez stalnog boravišta, ukorijenjenosti i pripadanja. Sam kraj romana donosi povratak u Kanadu:

„Kad smo prekoračili jednu crvenu crtu, službenik nam je rekao:
'Welcome home'

Mi nismo rekle ništa. Što se tu moglo.“ (Drndić, 1997: 192), što su ujedno i posljednje rečenice romana kroz čiji je narativ pripovjedačica pokušavala i, na kraju, uspjela preboljeti ideju doma jer „ljeto 1996. bješe ljeto ozdravljenja“ (isto: 185).

Drugi roman, *Canzone di guerra. Nove davorije* nastavlja narativ o životu nove imigracije u Kanadi, potomaka partizana, a ne više potomaka ustaša (ili samih ustaša), kako kaže pripovjedačica. Ovaj roman u odnosu na prošli obilježava usložnjavanje kompozicije i uvođenje heterogenih glasova i priča, čime se izmiče egocentričnosti autobiografskog narativa i gradi složenija slika izmještenog iskustva. Sirovost autobiografskog dokumentarizma ublažena je zamučivanjem granice između fikcije i fakcije, jer iako priča pripovjedačice pokazuje dovoljnu sličnost s onom u prvome romanu da bismo mogli zaključiti da se radi o istim subjektima, njezino ime, kao i ime njezine kćerke je drugačije- Tea i Sara Radan.

Narativi novopristiglih jugo-imigranata, koji su otišli iz propale zemlje jer se nisu uklapali u novoustoličene nacionalističke matrice, svjedoče o narušavanju kanadske države blagostanja i uvođenju neoliberalnih mjera, kao i o propasti mita o vertikalnoj socioekonomskoj protočnosti *self-made-mana* Novoga svijeta te globalnoj propasti srednje klase. Tavorenje na ponižavajućim poslovima, daleko ispod njihovih kvalifikacija njihova je svakodnevnica, na koju svatko reagira drugačije, jedni ludilom, drugi prihvaćanjem ideologije o cjeloživotnom učenju i usavršavanju, treći

sviješću o eksploataciji jeftine radne snage. Pripovjedačica je također prisiljena prihvaćati svaki honorarni, najčešće ilegalni posao koji joj se nudi, najčešće dobiven preko tzv. jugo-veze.

Drugačija jugo-imigracija je ona nacionalistička, srpska i hrvatska.

„U Torontu nije teško naletjeti na takvu emigraciju: zločestu, zatucanu, krutu. Na emigraciju koja se ne zna smijati ako nije među svojim kloniranim kopijama, na paranoičnu emigraciju, na policijsku, na opasnu emigraciju.“ (Drndić, 1998: 63)

U ovome romanu pojavljuje se tema koja se opsesivno ponavlja i razrađuje u svim kasnijim autoričnim romanima, a to je tema holokausta, u ovome slučaju lokalizirana na odnos Kanade prema Židovima za vrijeme njihova progona.

„Od svih zapadnih demokracija, Kanada ima najsramniju povijest kad je u pitanju pružanje utočišta onima koji su bježali pred bezumljem nacizma.“ (isto: 84).

Primljeno ih je samo petstotinjak, a nijedna osoba optužena za ratne zločine nad Židovima nije osuđena u Kanadi, iako su mnoge prošle kroz nju ili našle svoju novu domovinu tamo.

Židovi na brodu St. Louis, ukletom brodu nazvanom Lutajući Židov, 1939. isplovljavaju iz Hamburga, uzaludno tražeći spas na Kubi, Floridi i u Kanadi. Njihove sudbine u varijacijama se reflektiraju kroz Drndićkine knjige u nizu drugih životnih sudbina, prisilnih izmještenja zbog rata, progonstva, netrpeljivosti i zla.

U roman je uveden lik Konrada Košea, koji će postati glavni likom romana *Totenwände* (2000). Njega pripovjedačica upoznaje u Torontu te ulazi s njim u vezu koja propada zbog složene veze njihovih obitelji u prošlosti. Konradov otac je bio ustaša, a majka Židovka za koju pripovjedačica pretpostavlja da je sudjelovala u denuncijaciji njezine majke, partizanke, sudionice ilegalnog pokreta otpora. Unatoč obećanju novoga života koje Kanada nastoji uliti svojim novim stanovnicima, njihova veza propada jer je teret mračnih, međusobno sukobljenih obiteljskih priča pretežak.

Pripovjedačica kroz ta dva romana doživljava niz privremenih boravaka: „U protekle četiri godine, Sara i ja pretrpjele smo tri migracije“ (1998: 53) između Beograda, Rijeke i Toronta, nesentimentalno prihvaćajući privremenost kao životnu izvjesnost:

„Svakim ponovnim dolaskom u Hrvatsku, vidim da to nije Hrvatska koju sam ostavila, da to nisam ja koja je otišla. Danas, svaki dulji odlazak iz Hrvatske nagovještava sve teži povratak, postojanje sve manje mogućnosti za uspostavljanje čvrstog, imalo sigurnog životnog uporišta.“

(Drndić, 1998: 54)

Izbjegava zamku lažnog sjećanja, okamenjenih slika zamišljenih domovina o kojima su pisali Said i Rushdie. Simptomatičnim se čini Saidov citat u fusnoti prvog analiziranoga romana:

„Čovjek kojemu je njegova domovina slatka, još uvijek je krhki početnik; onaj kojemu je svaka gruda kao rodna, već je jak; ali savršen je onaj koji čitav svijet poima kao stranu zemlju.“ (1997: 166)

Saidove tri vrste čovjeka moguće je prevesti u tri stadija izmještenja: egzil, apatridstvo i kozmopolitizam, postmoderna (i)migracija.⁴ Tri stadija izmještenja ponekad možemo primijetiti prateći životni put jednoga izmještenika, ali i promatramo li povijest 20.-stoljetnog izmještenja. Slažem se sa Žarkom Paićem kada konstatira: „Politički emigranti, disidenti i apatridi mogući su samo u poretku ideologijsko-političke situacije vladavine totalitarizma u čistom obliku kao što je bio slučaj s nacizmom, fašizmom, realnim socijalizmom.“ (2009: 110). Prema njemu, za današnji trenutak globalnog neoliberalizma karakteristični su nomadi, tj. kako ih on određuje, privremeni imigranti i ilegalni useljenici. Narativ pripovjedačice onaj je privremenog imigranta koji mijenja privremena boravišta na različitim točkama svijeta ne ostajući nigdje zauvijek i ne smatrajući ni jedan svojim. Narativ privremenog imigranta treba razlikovati od narativa imigranata čvrste modernosti nacija-država, prvenstveno ekonomski motiviranih.

⁴ Naposljetku, ako pojave promatramo historizirano i s obzirom na materijalne uvjete izmještenja, nikako ne smijemo smetnuti s uma da mnogi pojedinci prolaze nekoliko različitih vrsti izmještenja kroz život, ovisno o tome kako se mijenjaju njihove subjektivne, ali i transnacionalne pozicije (Kaplan, 1996: 110). Kao najbolji primjeri mogu nam poslužiti već spomenuti Salman Rushdie i Edward Said. Rushdie se od početka osamdesetih više ne osjeća egzilantom nego hibridnim čovjekom s imigrantskim iskustvom, što je jasno iz eseja *Imaginary Homelands*. Said se u eseju *Reflections on Exile* vidi u svjetlu modernističkoga narativa o umjetniku u egzilu, no i on od sredine osamdesetih priznaje kako se sve više vidi u disperzivnom postmodernističkom identitetu dijaspore.

U romanu *Leica format* (2003) glasove dobivaju upravo takvi imigranti, pripadnici obespravljene klase siromaha nekadašnje Austro-Ugarske koji preko Rijeke traže svoju priliku za novi život u Americi.

Često se te priče međusobno isprepliću sa sudbinom pripovjedačicine obitelji, pri čemu se neobično povezivanje naoko disparatnih ljudskih sudbina čini logično i prirodno. Pripovjedačica uvodi lik Ludwiga Jakoba Fritza, austrijskog liječnika koji je preko Rijeke putovao brodom u Ameriku. Opisuje se način na koji Fritz provodi dane u Rijeci; brod *Saxonia* koji prevozi emigrante u Ameriku progovara u prvom licu o vlastitoj sudbini, kao što se opisuje Hotel Emigranata, podignut upravo za emigrante, za njihov privremeni život, prije nego što se ukrcaju na brod koji plovi za Ameriku. Godinama kasnije pripovjedačica u antikvarijatu kupuje knjigu koja je potpisana imenom Ludwiga Jakoba Fritza, a koju je antikvarijatu prodala doktorica Kogoj koja je studirala s pripovjedačicinom majkom te su zajedno sudjelovale u komunističkoj ilegali za vrijeme Drugog svjetskog rata i bile mučene u logorima. Provodni i povezni motiv svih tih ljudskih života jest sifilis koji je vjerojatno imao Fritz, a doktor Kogoj, muž spomenute doktorice, sustavno ga je proučavao godinama. Sifilis postaje metaforom zaraze koja može biti pritajena godinama, ali u jednom trenutku nesmiljeno bukne i uništava osobu. Imajući u vidu opsesivne autoričine teme, koje su prisutne i u ovome romanu, kao što su holokaust, medicinski eksperimenti na ljudima i eugenika, može se izvući zaključak da kao što sifilis razara pojedinca, tako i društva nose u sebi bakteriju zla i totalitarizma koja se može u svakom trenutku aktivirati i uništiti društvo. Eugenika je usko povezana, gotovo da ima svoje ishodište u nezaustavljivoj imigraciji u Ameriku. Kraj 19. i početak 20. stoljeća označio je dotad najveći imigracijski val koji je zahvatio SAD u kojemu je u tu zemlju ušlo oko 25 milijuna imigranata (Mesić, 2002: 52). Za razliku od prethodnog imigracijskog vala čija je nacionalna struktura najvećim dijelom obuhvaćala nacije zapadne Europe, u tome razdoblju u SAD u prvome redu počinju pristizati imigranti iz južne i istočne Europe (Talijani, Poljaci, južnoslavenski narodi, Židovi...). Svaki novi val doseljenika izaziva novi val predrasuda, tako da su o doseljenicima iz južne i istočne Europe uskoro počele kružiti vrlo ružne predrasude: niža inteligencija, rasna inferiornost, lijenost, zločinačka priroda...(usp. Mesić, 2002: 60-61; Gould, 2003: 195, 251) Jedan dio romana posvećen je opisu ulaska imigranata iz Austro-Ugarske monarhije u SAD i torturi imigracijskih kontrola koji u zemlju puštaju samo zdrave, snažne i inteligentne.

„Za jednu minutu moramo obratiti pažnju na šezdeset simptoma, pogotovo na anemiju i proširene vene. Ima kolere i gljivičnih oboljenja. Ima duševnih bolesnika, ima epileptičara. Vlasti se ovdje najviše boje onih s trahomom od kojeg se oslijepi, a na koncu i umire. Najviše oboljelih od trahoma pristiže iz južne i istočne Evrope. Bolesni ovdje nemaju šanse. Ova zemlja traži zdrave ljude, i mlade. Sve teže bolesne doseljenike vraćamo. Oči mi non-stop šecu po tim prljavim i preplašenim došljacima. Očima neprestano kolutam. Navečer, od tog kolutanja zaboli me glava. Osjećam se kao šakal.“

(Drndić, 2003: 202-203).

Nakon ponižavajuće zdravstvene, psihološke i policijske kontrole, izabrani u socijalnodarvinističkoj proceduri, kojima se često mijenja ime i prezime zbog prijašnje neizgovorljivosti, ulaze u „obećanu zemlju“, prekoračuju prag iznad kojeg piše: *„Your old world is far behind. America has accepted you. From here, everything changes“* (isto: 209).

Paradoksalno, radi se o istome mitu koji pripovjedačica ruši postmodernističkim narativom imigracije u *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (umiranje u Torontu)* i *Canzone di Guerra*.

I dok je u tim tekstovima naglasak na bačenosti u sadašnjost postmodernog imigrantskog identiteta, u romanu *Leica format* kompozicija se usložnjava uvođenjem cijelog niza diskursa koji evociraju mračnu prošlost Rijeke i Europe, kao i sjećanje ili nedostatak sjećanja na nju. Rijeka, osim osobne priče/povijesti pripovjedačice, poprište je mnogih drugih životnih povijesti koje su pripovjedački oblikovane tako da tvore postmodernu strukturu romana, sastavljenog od brojnih fragmenata koji se prezentiraju u panoramskom prikazu koji mijenja vremenske i prostorne perspektive (usp. Zlatar, 2004: 157). Takvim postmodernističkim strukturiranjem grad biva konstruiran između procjepa faksije i fikcije; grad je geografska činjenica, određena povijesnim i prostornim okolnostima, no ujedno je grad i tekstualna konstrukcija, postaje „osobiti *tekst kulture*“ (isto: 155), kroz koji se neprestano provlači napetost privatnog i javnog, osobnog i kolektivnog (isto: 159).

Provodni motiv, koji povezuje narativ pripovjedačice i narativ o Rijeci, motiv je fuge koji postaje metafora za identitet imigranta. Roman se zatvara misterioznom pričom o Lei Moser koja odlazi u Helsinkí gdje postaje vozačica kamiona i preuzima identitet Tesse Koller. Neprestano je u pokretu, putuje kamionom i u svakome gradu provede koji dan igrajući razne uloge, pri čemu joj pomaže preodjevanje, vizualno mijenjanje

identiteta. Dolazi u Rijeku, čime roman i završava unoseći nam zabunu oko pitanja identiteta te žene:

„Oko nje odvija se predstava pantomima u kojoj ne učestvuje. Ona je izvan. Tko? Lea Moser ili Tessa Koller? Tko?“ (Drndić, 2003: 345)

U *Aprilu u Berlinu* pripovjedačica pristaje uz priču Lee Moser/Tesse Koller, ponavljajući je u detalje i identificirajući je kao svoju: „Kad mi je bilo dvadesetak godina, zamišljala sam sebe kako vozim golemu transeuropsku hladnjaču kao što to činila je Lea Moser, alias Tessa Koller djelomice iz Rijeke, djelomice niotkud, odasvud.“ (Drndić, 2009: 303)

Priča o Lei Moser/Tessi Koller priča je o fugi, fizičkoj i psihičkoj kroz koju prolazi identitet svake izmještene osobe u nastojanju da nastavi svoj život na rekonstruiranim temeljima. Izmješteni subjekt pripovjedačice naposljetku pristaje uz disidentski i hibridni identitet obilježen *dvostrukom svijesti* (Gilroy) o glasovima različitih nacionalnih i kulturnih tradicija, birajući time i boravak u *prostoru između* (Bhabha) bez obećanja o jednoznačnoj pripadnosti.

Autobiografsko-esejistička proza *April u Berlinu* inspirirana je studijskim boravkom u vili u berlinskom predgrađu s još nekoliko (istočno)europskih pisaca, što je okidač za niz razmišljanja o opsesivnim temama holokausta, zločina i prošlosti od koje se ne može pobjeći. Kako sama pripovjedačica kaže, proganja je povijest u Berlinu (Drndić, 2009: 109), i to vlastita povijest, kao i ona njezine obitelji, ali i zbroj kolektivnih stradanja europskog 20. stoljeća. Druženje s apatridima u Berlinu podsjeća je na niz nesretnih sudbina izmještenika raznih vrsta koji su pronašli svoj spas ili svoju smrt u tome gradu. Osobito mjesto zauzima lik poljskog pisca Gombrowicza čiji su brojni citati uklopljeni u tekst, kao primjer intelektualca izmještenika koji svoj kraj nalazi u tome gradu, „vratio se, 'u točku najviše okrvavljenu historijom, u najbolniji grad““ (isto: 380)

Hodajući gradom, poput postmoderne *flâneuse*, pripovjedačica otkriva psihogeografiju užasa povijesti:

„Došla sam u Berlin da bih nakratko uživala u berlinskoj spojenoj, zakrpanoj sadašnjosti, da bih odgledala jednu 'Majku Hrabrost', da bih nakratko promijenila vizuru, pa umjesto na željezničku prugu, skladišta i kontejnere, gledala prema bulevarima, šetala pod kestenima i tako dalje. Kad tamo, za mnom je stalno i svuda, od početka do kraja mog boravka u Berlinu, trčala raspamećena Povijest urlajući: Slušaj! Gledaj! Poput pare kuljala je Povijest

iz berlinskih travnjaka oko jezera Wannsee, iz asfaltiranih avenija, iz monumentalnih građevina, iz otmjenih robnih kuća, na izložbama, poput velurskih vrpci plesala je u dahu mojih sugovornika, pod kožu mi je ubrizgavala svoj samrtnički vonj i onako omotana zlokobnim crnim plaštem, nalik gigantskom netopiru koji sumanuto maše svojim opnastim krilima, zavrćući stvarnost u kovitlace strave-prekrila je (moje) berlinsko nebo.“ (Drndić, 2009: 109)

Berlin opisuje kao „palimpsest na kojem se gomilaju tragovi različitih povijesti (isto: 267). Ti berlinski tragovi sinegdoha su europske traume 20. stoljeća i nose sa sobom težak teret progonstva, bijega, brisanja i ponovnog uspostavljanja identiteta njegovih aktera, stvarnih i fikcionalnih. Berlin je i danas utočište ljudima koji, osim u Berlinu, žive „još malo posvuda“ (Drndić, 2009: 367), nomadi, koji podižu svoje ciganske šatore (usp. Isto: 250), ne smatrajući nijedan grad svojim (usp. Isto: 251).

Šetnje Berlinom izvlače na površinu mračan talog povijesti, pa tako pripovjedačicu navode na razmišljanje i o povijesti vlastite obitelji. Kao što je Berlin točka susreta sudbina kolektivne, velike povijesti 20. stoljeća, tako je Istra za pripovjedačicu ono mjesto gdje se križaju sve koordinate njezine osobne povijesti, ali u neizbježnom doticaju s makropovijesti. Pripovjedačica nosi svijest o tome, no ne pretvara Istru u mit o izgubljenom raju kojemu se treba vratiti. Otkriva svoj identitet kao izgubljen („ja se nigdje ne osjećam posve odomaćenom, više se osjećam izgubljenom“, isto: 176), bezdoman („Naša bezdomnost ukotvit će se po mračnim budžacima raznih domovina, starih i novostečenih“, isto: 250), iskorijenjen („Nemam svoj grad. Sad vidim da nikada nisam ni imala svoj grad.“, isto: 251). Prepoznaje se u nomadima, hibridnim građanima, marginalcima svih vrsta. Eksplicitno svoj identitet određuje kao onaj *između*, kao što je i njezin tekst hibridan:

„Ovo moje nije dnevnik. Nije ni putopis, ni roman. To je nešto između. To je šepavo, sakato skakutanje kroz zgusnuto vrijeme, kroz čestice vremena koje su se od sebe otkočile pa plutaju pothodnicima sadašnjosti. Skakutanje između. April je mjesec između, i Berlin je između, i Beč i Beograd su između, i Rijeka. Ja sam između.“ (Drndić, 2009: 295/296)

Takva spoznaja donosi pomirenost sa sobom i svijetom te se ponovno na samome kraju javlja motiv ozdravljenja, doslovnog i metaforičkog te zaboravljanje vlastita imena, kao simbolički čin novoga rađanja bezdomnog identiteta, čemu je umnogome pridonijelo suočenje s traumatičnim

narativima prisilne emigracije, bijega i egzila europskog i svjetskog 20. stoljeća.

Literatura:

- Allatson, Paul i Jo McCormack. 2008. *Introduction*, u: Allatson, Paul i Jo McCormack (ur.). *Exile Cultures, Misplaced Identities*. Amsterdam-New York: Rodopi. str. 9-32.
- Bhabha. Homi. 2006. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge
- Brennan. Tim. 1989. *Cosmopolitans and Celebrities*. Race and Class. br.1. str.1-20.
- Clifford. James. 1989. *Notes on Theory and Travel*. *Inscriptions*. br.5. str. 177-188.
- Curtis. Barry i Claire Pajaczkowska. 2005. *'Getting there': travel, time and narrative*, u: Robertson. George et al. *Travellers' Tales, Narratives of Home and Displacement*. London and New York: Routledge. Str. 197-214.
- Drndić.Daša. 1997. *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (Umiranje u Torontu)*. Rijeka: Adamić
- Drndić. Daša. 1998. *Canzone di guerra: nove davorije*. Zagreb: Meandar
- Drndić. Daša. 2003. *Leica format*. Zagreb: Meandar
- Drndić. Daša. 2009. *April u Berlinu*. Zagreb: Fraktura
- Gould.Stephen Jay. 2003. *Čovjek po mjeri. Kvocijent inteligencije i druge zablude*. Zagreb : Jesenski i Turk
- Hall. Stuart. 1987. *Minimal Selves*. U: Appignanesi. Lisa (ur.). *Identity. The Real Me. Post-Modernism and the Question of Identity*. ICA Documents 6. London: Verso, str. 44-46.
- Jambrešić-Kirin. Renata. 2001. *Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih*. Reč., br. 7. Beograd: B92, str. 175-197.
- Kaplan.Caren. 1996. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham and London: Duke University Press.
- Mesić. Milan. 2002. *Međunarodne migracije: tokovi i teorije*. Zagreb: Filozofski fakultet
- Minh-ha.Trinh T. in conversation with Annamaria Morelli. 2001. *The Undone Interval*, u: Chambers.Iain. Curti. Lidia (ur.). *The Postcolonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. London i New York: Routledge, str.3-16.
- Paić. Žarko. 2009. *Zemljovidi za lutalice: nomadizam i kaos kraja povijesti*. Sarajevske sveske. br.23-24. str.107-126.
- Rushdie. Salman. 2010. *Imaginary Homelands*. London: Random House
- Said. Edward. 1995. *Reflections on Exile*. u: Ferguson. Russell et al. (ur.). *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. New York-London: The MIT Press. str. 357-366.
- Stanley, Maureen Tobin i Zinn, Gesa. 2007. *Introduction*, u: Stanley. Maureen Tobin i Gesa Zinn. (ur.). *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First Century Europe*. New York: Palgrave Macmillan, str. 1-12.
- Urry. John. 2007 *Mobilities*. Cambridge: Polity.

- Vásquez. Mary S. 2007. *The Grammar of Contested Memory: The Representation of Exile in Selected Female-Authored Texts of Diaspora*. U: Stanley, Maureen Tobin i Gesa Zinn (ur.). *Female Exiles in Twentieth and Twenty-First Century Europe*. New York: Palgrave Macmillan. str. 13-29.
- Zlatar. Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak