

Univerzitet u Zenici

Filozofski fakultet

Odsjek za bosanski, hrvatski, srpski jezik i književnost

**Poetička načela i kulturalni kontekst književnosti bosanskohercegovačke
dijaspore u Austriji**
(magistarski rad)

Kandidat: Ilma Islambegović

Mentor: prof. dr. Muris Bajramović

Zenica, novembar 2021.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Književnost bosanskohercegovačke dijaspore i reprezentacijska funkcija migrantske književnosti ...	4
2.2. Bosanskohercegovačka dijaspora i književnost matice	5
2.2.1. Poetika antiratne književnosti bosanskohercegovačke dijaspore	6
2.2.2. Kulturalno pamćenje, identitet i kolektivna trauma.....	9
2.2.3. Poetika postkolonijalne književnosti	11
2.2.3. <i>In-between</i> i reprezentacija individualne traume	12
2.3. Narativ trauma.....	13
2.3.1. Metodološki model za analizu teksta (proza).....	15
2.4. Postmoderni kulturni kontekst.....	16
2.4.1. Metodološki model za analizu konteksta	18
2.4.2. Pojam i analiza produkcijskih uvjeta spram literarnog polja	18
3.0. Glavni dio	20
3.1. Proza bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji (analiza konteksta i teksta).....	20
3.1.1. Ko su pisci bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji (predstavnic i djela)	24
3.1.1.1. Neliterarne strategije pisaca bh. dijaspore.....	25
3.2. Poetička načela (teme i motivi) u prozi Cecilije Toskić	28
3.2.1. Analiza kratkih priča u knjizi <i>Pa da krenem ispočetka</i>	31
3.2.2. Analiza kratkih priča u knjizi <i>Fojniči krumpir i tirolske šparge</i>	36
3.2.3. Analiza kratkih priča u knjizi <i>Dinner, The Frai in Kiseljak</i>	40
3.3. Poetička načela (teme i motivi) u prozi Aleksandre Sane Zubić	41
3.3.1. Analiza romana <i>Ni koraka nazad</i>	42
3.3.2. Analiza romana <i>Ljepota tame</i>	47
3.3.3. Analiza romana <i>Selena</i>	53
4.0. Zaključak	56
LITERATURA	62
Primarni izvori:	62
Sekundarni izvori:	62
Teorijska i kritička literatura:	62

1. Uvod

Motivirana željom da razumijem na koji način je realizacija književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji povezana sa matičnom i austrijskom kulturom i književnosti u posljednjih deset godina, pristupam istraživanju poetičkih načela i kulturalnog konteksta autora koji su napustili svoje domove i preselili se u Austriju.

Cilj je, kombinirajući postmodernistička dostignuća, (inter)kulturalne studije i postkolonijalnu teoriju, ukazati na autentičnost i nevidljivost migrantske književnosti koja nastaje na položaju između kultura, na njenu treću kulturu gdje vrišti zahtjev čovjeka hibrida za novim pripadanjem, očuvnjem identiteta i očuvanjem kulture od zaborava. U cilju očuvanja poetskog nasljeđa bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji istražujem tekst i kontekst ove književnosti.

Predstavljam pisce bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji i njihova djela u odnosu spram literarnog polja, a kroz analizu njihovih odabranih ne-literarnih strategija kao što su pitanje izbora jezika, izdavača i dostupnosti dajem širi prikaz kulturalnog konteksta. Za te potrebe prilagodila sam model Pierre Bourdieu-a, koji spaja tekstualnu analizu i analizu produkcijskih uvjeta, a koji Iva Kosmos preuzima u svome radu *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*.

Rad je posvećen piscima čija književnosti nastaje kao izraz fizičke relokacije povezane sa gubitkom, strahom i boli, a uzrokovane ratom i osjećajem stranosti u novoj kulturi. Književnosti, u kojoj je traumatsko iskustvo rata, migracije i življenja u novoj kulturi glavni faktor djelovanja na poetička načela – teme i motive i emotivni mehanizam teksta u cjelini. Književnosti u kojoj su protagonisti rezultat marginaliziranih *in-between* položaja i reprezentiraju dva kulturna konteksta. Književnosti, u kojoj posmatram kako je kreiran i reprezentirani identitet *in-between*, moguće kao zbir razlika. Pritome smatram da ukoliko se u novoj kulturi (kroz književnost) otvori prostor za razmjenu i bogaćenje Drugim moguće je da će identitet biti reprezentiran kao zbir razlika.

Rad je posvećen i čitateljima zainteresiranim da otkriju kako iskustvo življenja u austrijskoj kulturi i bosanskohercegovačka ratna prošlost utječu na književnost dijaspore, i na taj način postaju razlog pisanja. Proniknut ću u srž narativa traume kulturalnim istraživanjima za razumijevanje teksta, a postmodernizma za razumijevanje konteksta; te nudim čitanje suštine svjetova koje reprezentiraju Aleksandra Sana Zubić i Cecilija Toskić.

Povezanost narativa traume i reprezentacije historije, te *suočavanja sa (povijesnim) Drugim*, objašnjavam Ankersmitovom teorijom iskustva. U tom smislu, tekstualistički utemeljenom analizom i komparacijom ove proze doprinosim razumijevanju bosanskohercegovačkog kulturalnog konteksta preko modela kulturnog pamćenja, teorije identiteta i narativa traume. Na ovaj način, razmatrajući tekst i kontekst, odgovaram na pitanje kako su povezane bosanskohercegovačka i austrijska kultura i književnost u okviru kulturalnih istraživanja koja *brišu granice teorije i kulture*, u postmodernizmu kojem interpretacija podrazumijeva *ispoljavanje permisa i njihovo pozicioniranje u širem kulturnom kontekstu*. (Burzynska - Markovski, 2009:591) Višestrana je razmjena između teksta i konteksta, autora i tekstova. Migracijsku književnost, ako je i moguće zatvoriti u kategoriju, nemoguće je odvojiti od kulturnog okvira.

2. Književnost bosanskohercegovačke dijaspore i reprezentacijska funkcija migrantske književnosti

Književnost dijaspore je krovni termin koji uključuje sve radove koje su napisali autori van države a koja je povezana s domovinom. Suštinu književnosti, literarnost teksta razumijevam analiziranjem poetičkih načela i emotivnog mehanizma teksta u cjelini, pri čemu tražim kauzalnu vezu i odgovore na pitanja zašto piše i kako piše¹ pisac migrant.

Stavljajući u fokus reprezentacijsku funkciju migrantske književnosti, posmatram kako su u tekstu reprezentirane kulture i iskustva² (Avdagić) i doprinosim razumijevanju književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji, *in-between*:

- a) bosanskohercegovačkog kulturnog konteksta i ratne traume,
- b) austrijskog kulturnog konteksta i traume izmještenosti.

Ukoliko pisci u tekstu dominantno reprezentiraju bosanskohercegovačku kulturu i traumata, u odnosu na austrijsku kulturu i individualnu traumu, utoliko se književnost javlja kao sredstvo za očuvanje kulture i identiteta³ i više se približava poetici antiratnog pisma i književnosti matice.

Ukoliko pisci u tekstu dominantno reprezentiraju austrijsku kulturu i individualnu traumu, utoliko se književnost javlja kao zahtjev za pripadanjem i izražavanjem u novom kulturnom kontekstu i više se približava postkolonijalnoj poetici.

Generalna hipoteza dalje me usmjerava na istraživanje teksta (tema i motiva), a pomoćna, na analizu migrantske književnosti bosanskohercegovačke dijaspore (protagonista i likova) u proznim ostvarenjima Aleksandre Sane Zubić i Cecilije Toskić. Time želim dokazati da je reprezentacija traumatskog iskustva rata, migracije i života *in-between* kao glavni faktor djelovanja kulturalnog konteksta na tekst i njegov emotivni mehanizam oslikana u migrantskoj prozi bosanskohercegovačkih pisaca u Austriji.

Vidjeti i čitati pisca u egzilu nije isto, jedna je od misli Edwarda Saida u njegovim *Razmišljanjima u egzilu* (Said, 2000:174). Čitati – u mom slučaju znači promišljati kako pisac piše, a vidjeti znači razmotriti njegov kulturalni kontekst.

¹Sanja Šakić u *Smrt u izgnanstvu. Pisanje kao pisanje-postojanje*, postavlja pitanje *postoji li egzilantska književnost i, ako i postoji, koje bi bile njezine temeljne odrednice?* Pretpostavimo li da se o čemu takvom može govoriti, raščlanjivanje takva skupa opet bi se baziralo na razlici između fikcije i faksije. Ako takav skup uključuje autore u egzilu, cijeli skup ujedinjavala bi biografija autora koja je, navodno, utjecala na genezu i oblikovanje umjetničkog djela. Egzilu možemo pristupiti kao temi, pa pod egzilantskom književnošću promatrati sve književne tekstove u čijem sadržaju prepoznajemo izgnanstvo, gubitak identiteta, migraciju, lutanje, putovanje, otuđenost, samoću i ostale motive srodne egzilu (Šakić, 2014:227).

²Avdagić govori o politikama reprezentacije, pitajući se kako su kultura ili iskustva reprezentirana (ili su predstavljena, subalternna), a reprezentaciju vidi kao platformu mogućnosti (Avdagić, 2006:321). Avdagić prateći lanac Sutart Hall-a (reprezentacija-identitet-proizvodnja-potrošnja-regulacija) ističe da je identitet uvijek strateški i pozicijski pojam (Avdagić, 2014:13).

³Davor Beganović pomoću eseja *Propitivanje identiteta* Homi Bhabha-e objašnjava da je liminalnost odlika postkolonijalnih subjekata i da identitetni nastali nakon rata, na tlu Bosne i Hercegovine, *očajnički teže za jedinstvenošću* (Beganović, 2010:213).

Širem istraživanju kulturnog konteksta književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji posljednjih deset godina, doprinosi i istraživanje izvaneksturalne kulture, predstavljanje pisaca i njihovih djela, kao i predstavnika, te analiza produkcijskih uvjeta i njihovog odnosa spram literarnog polja. Literarno polje⁴ je pojam koji Iva Kosmos preuzima od francuskog sociologa, Pierre Bourdieu-a, o čemu će biti više govora pri detaljnoj analizi konteksta književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji.

2.2. Bosanskohercegovačka dijaspora i književnost matice

Šeherzada Džafić piše o bosanskohercegovačkoj dijaspori, čiji su *korijeni duboko u prošlosti, a termin novijeg datuma* (Džafić, 2017:78). Kroz svoje radove, u javni diskurs je nametnula pitanje *kako kulturu bosanskohercegovačke dijaspore učiniti zvaničnim dijelom bosanskohercegovačke kulture*, i ukazala na problem *priključivanja kulturne prakse dijaspore bosanskohercegovačkoj kulturi* (Džafić, 2017:74). Džafić je u istom radu posvećenom bosanskohercegovačkoj dijaspori, istaknula *problem odnosa koji proizilazi iz odnosa bosanskohercegovačke kulture i kulture/kultura bosanskohercegovačke dijaspore* (Džafić, 2017:75).

U kontekstu ovog istraživanja, mogla bih istražiti i *problem priključivanja kulturne prakse dijaspore*⁵ austrijskoj kulturi, ali umjesto da postavljam nova pitanja; nastojat ću dati doprinos postojećim⁶ i predstaviti pisce bosanskohercegovačke dijaspore koji žive i stvaraju u Austriji. Prvi korak u tome je razumjeti pisca migranta i njegovo stvaralaštvo u specifičnim uvjetima kruženja postmoderne kulture jedne, druge ili obje domovine; u zavisnosti od toga u kojem kulturnom kontekstu je želimo posmatrati. Drugi korak bit će predstaviti istražene autore bibliotekama matice i nadati se da ću na taj nezvanični način upoznati bosanskohercegovačke čitatelje sa do sada nepoznatim autorima. To će značiti, književnosti koja kulturalno ne pripada i ne pronalazi put do čitatelja omogućiti publiku i oživjeti je.

Ovakva književnost, u kojoj traumatsko iskustvo rata, migracije i življenja u novoj kulturi glavni faktor djelovanja na poetička načela – teme i motive i emotivni mehanizam teksta u cjelini, može ali i ne mora ličiti na aktuelnu književnost matice, ali ona je njena; na nju grčevito referira i u fikciji kroz teme i motive na površinu izbija prostor Bosne i Hercegovine, običaji, tradicija i kulturni kodovi. To ne isključuje činjenicu da je ta književnost i austrijska, nastala *in-between*, kao i identitet pisca, zbir razlika, reprezentira nepripadanje u dva kulturna konteksta, ali na njih referira.

⁴Kosmos u svom doktorskom radu na primjerima Hemon, Albaharija i Ugrešićke pojašnjava kako i u poetici, postoji razlika između egzilantske i izbjegličke književnosti budući da se pisac nalazi u odnosu spram specifičnog literarnog polja. Hemon, naprimjer zauzima imigrantski položaj spram literarnog polja pa i u književnosti postavlja likove koji predstavljaju ratno izbjeglištvo iz Bosne ili teški imigrantski život (Kosmos, 2015).

⁵Bavljenje interkulturalnom metodologijom povijesti bosanskohercegovačke književnosti/kulture (u općem smislu tog pojma), ali i njenim savremenim interkulturalnim procesima, redovno podrazumijeva nailazak na problem "identificiranja" odnosno priključivanja kulturne prakse dijaspore bosanskohercegovačkoj kulturi (Džafić, 2015:74).

⁶Ne postoji skoro nikakva konkretna institucionalna veza bh. kulture s književnošću njene dijaspore (Džafić, 2015:75).

Kada književnost prelazi nacionalne granice, teoretičari nastoje da je ne svrstaju u književnost matice, i da opišu njenu prirodu kao transkulturalnu⁷ ili interkulturalnu. Književnost koja stvara *treću, kulturu između*, opisujemo prefiksom *inter*, koji zahtijeva najmanje dvije kulture, a te dvije podrazumijevaju, odnosno stvaraju *treću*, pisala je Šeherzada Džafić proučavajući *Interkulturalni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, i dodatno pojasnila pojam interkulturalnosti (Džafić, 2015:17).

Njemački germanist Ernst Hess-Luttich definirao je pojam interkulturalnosti smatrajući ga složenom izvedenicom od prefiksa *inter* (lat. *inter* = između) i imenice *kultura* (lat. *cultura* = poljodjelstvo, njegovanje) koja se zbog izgradnje svoga identiteta kao socijalne skupine može smatrati konstitutivnom (Džafić prema Hofmann, 2015:16-17). Po Hofmannu za pojam *kultura* veže se i pojam *identitet* koji ima ključnu ulogu u interakciji kako individue tako i kolektiva. Identitet kao takav poprima nova značenja i zauzima ključno mjesto i određivanje interkulturalnosti (Džafić, 2015:17).

Obogaćujući novu domovinu, referirajući na maticu dijaspora je značajan dio *(post)moderne "globalizirane kulture" jer pomaže procesima kulturnog umrežavanja i interkulturalnih/interliterarnih procesa među različitim i specifičnim kulturama svijeta* (Džafić, 2015:85).

Bez obzira na kulturalnu (ne)povezanost književnosti dijaspora i matice, analizirajući prozu, teme, motive i junake bosanskohercegovačkih spisateljica koje stvaraju i žive u Austriji, želimna primjerima pronaći unutarknjiževne sastavnice s matičnom književnošću, nakon čega ću predstaviti i ostale autore i analizirati njihove uvjete proizvodnje u odnosu spram literarnog polja, i na taj način govoriti o izvanknjiževnoj sastavnici s matičnom književnošću.

2.2.1. Poetika antiratne književnosti bosanskohercegovačke dijaspora

Prošlo je dvadeset i pet godina od našeg iskustva rata, i već barem posljednjih deset, teoretičari se pitaju da li je u Bosni i Hercegovini moguće stvarati književnost koja ne govori o ratu ili njegovim razornim posljedicama. Isto pitanje mogu postaviti u kontekstu bosanskohercegovačke imigrantske književnosti, gdje se *antiratno pismo javlja kao njen glavni efekat*. U postmodernom okruženju kulture oko pisca i literarnog polja, izdavača, promotora i čitatelja zainteresiranog za svjedočanstvo žrtve, sveukupna bosanskohercegovačka književnost ne odustaje od ove tematike.

Ne osporavam to, niti u tome vidimo išta problematično na individualnom nivou – od pamtivijeka je bilo govora o katarzičnoj ulozi književnosti⁸. Piscima ne možemo osporiti pravo da progovaraju o bolu i strahu pa makar vrijednost djela bila i dokumentaristička, makar i na taj način samo željeli da dožive katarzu⁹, da se dobro pozicioniraju na tržištu, ili da

⁷Međutim, posljednjih dvadesetak godina neki od postkolonijalnih pisaca u egzilu odbijaju status egzilanta i prihvaćaju termin (i)migranta za opisivanje vlastite književne produkcije i privatnog transkulturalnog iskustva (Šakić, 2014:232)

⁸Smatram da emotivni mehanizam teksta može izazvati osjećaj katarze kod samog pisca ali i kod čitatelja.

⁹Čak ni oni koji nisu doživjeli fizičkozlostavljanje ili najtežu psihičku torturu, ponijeli su zauvijek u pamćenju i dušiduboke ožiljke, koje su ih obilježili kao pojedince i u okviru njihovog razrušenogporodičnog mikrosvijeta. Upravo je to lično iskustvo bilo prvobitni poticaj zabilježenje raznovrsnih impresija, komentara, osjećanja ili stajališta utisnutih upamćenje i ponovo preživljavanih u usmenom prepričavanju onima koji su to teško mogli pojmiti, budući da sami to nisu iskusili na vlastitoj koži. Njegova temeljnaodrednica upravo se vezuje za pokušaj očuvanja kulturnog i svakog drugog identiteta u novim sredinama. Međutim, najveći dio onih koji su

pripadnu matici. Naročito ne piscima u dijaspori, koji se suočavaju sa izazovima očuvanja identiteta i kulture i pripadanja novoj kulturi; a koji na taj način predstavljaju domovinu i čuvaju vezu s njom; a prestanak pisanja o njoj, ili o ratnoj traumi, smatrali bi izdajom.

Rat je, ipak, centralni i povijesni i narativni događaj u bosanskohercegovačkoj savremenoj priči. On će ne samo oblikovati poetiku svjedočenja sa njenim etičkim i humanističkim angažmanom u naracijama o ratnom užasu nego će utjecati i na raspršavanje bosanskohercegovačke proze, na naracije bezdomnosti, iskorijenjenosti, dvo- i polikulturalnosti, imigrantskoj sudbini i stanju egzila, kulturnom nomadizmu i apatridstvu, da bi se savremena bosanskohercegovačka proza, na koncu, ukazala kao priča o ratu, al i niz priča iz cijelog svijeta. U ovoj liniji nove pripovjedačke Bosne uspostavio se model kulturološke priče kao identitetarne drame u susretu s Drugim i drugošću, gdje se bosanski interkulturni dijalog sada prenio na globalni plan, a definitivno pada tradicionalna ideja o cjelosti, koherentnosti, organskoj prirodi identiteta, a zamjenjuje je koncept identiteta kao performansa, procesa, hibrida koji stalno nastaje i transformira se na toposu razlike (Kazaz, Lovrenović: 2009:6-7).

Ovaj *dokumentarni iskaz o ratnom užasu* (Kazaz) različito je predstavljen u različitim razdobljima, na našim prostorima (uključujući i susjedne zemlje¹⁰), a govori se o tri vremenska okvira u kojima se znatno mijenja antiratna poetika. Opisujući poetičke linije ratnog pisma, ali i fenomen ratnog pisma u *Bosanskohercegovačkoj postmoderni*, Bajramović *kontekst ratnog pisma dijeli na predratni, ratni i postratni, u kome se kulturološki javljaju i realiziraju različiti kulturalni kodovi koji imaju različite funkcije* (Bajramović, 2010:47).

Ratno pismo, kao načelno antiratna književnost, zauzima više poetičkih linija – od dokumentarističke, dnevničke, ličnoispovijedne, preko kulture pamćenja do poetike svjedočenja, gdje vidimo da i nakon rata postoji niz pisaca koji uz vremensku distancu, pišu o ratu i ratnim dešavanjima: Goran Samardžić, Muharem Bazdulj, Zilhad Ključanin, Jasna Šamić, Hazim Akmađić i drugi (Bajramović, 2010:47).

Bosanskohercegovačka antiratna književnosti javlja se u svim književnim rodovima, a kako je *fenomen antiratnog pisma najzastupljeniji u oblasti romana*, Bajramović je donio tumačenja kod autora koji su pisali prozu. Ona će mi poslužiti kao polazište za razmatranje teksta, a budući da je uži korpus istraživanja savremena proza spisateljica, reći ću nešto više o poetici egzila Jasne Šamić i posmatrati kako ona piše o ratu, domovini i novoj kulturi u odnosu na spisateljice Aleksandru Sanu Zubić i Ceciliju Toskić, koje su u toku rata migrirale na Zapad.

Ratno je pismo poetika svjedočenja. Pisci antiratnog pisma se razlikuju, ali ono što ih objedinjava je pomjeranje fokusa s kolektivnog na individualno. U ratnom pismu realiziraju se različiti poetički obrasci: ono predstavlja dokumentarističku književnost, nerijetko s autobiografskim elementima. To je postmimetička književnost koja utemeljuje novu vrstu poetike što je označavamo kao poetiku svjedočenja (Bajramović, 2010:47).

posegnuli da pišu iznosio jesvoja lična, duboko traumatizirana iskustva u vidu ispovjednih svjedočenja(Dizdar, 2017: 79).

¹⁰ Vlatka Kaftalić u svojoj doktorskoj disertaciji pod nazivom *Hrvatsko ratno pismo, kultura i nacija*, podijelila je ova razdoblja na: *prvo (1991. – 1995.), koje obuhvaća svjedočenja izvjestitelja i svjedoka izravno i neposredno s ratnih terena, drugo (1995. – 2000.), koje obuhvaća probleme žrtava ratnih nasilja, izbjeglica i prognanika, te zadnje, treće razdoblje (od 2000. nadalje) koje se bavi socijalnim promjenama prouzročenim ratom, prepoznaju se ratna frustracija, trauma i simboličko-metaforičko prisjećanje na rat i ratna pitanja.* (Kalafatić, 2017:4)

Nastojat ću dokumentarističku vrijednost teksta ostaviti po strani, i razumijevati emotivni mehanizam isprepleten oko domovine i rata, kao i načina na koji se ta poetika razlikuje od realiziranja poetike iz pozicije izgnanika dijaspori. *Ratna književnost, dakle, etički je angažirana, nedvosmisleno opredijeljena za optiku onoga/one koja trpi ili je istrpio/la užas rata i zločina, prošao/la torturu konclogora, podnio/jela silu i sad nastanjuje egzistencijalnu pustinju iz koje je iscijeden svaki smisla* (Kazaz, 2008:50).

Ratno pismo označava se kao dokumentaristička književnost, koja može biti iskazana u sadašnjem ili prošlom vremenu, a za cilj ima bilježenje događaja koji predstavljaju određeni oblik nasilja – protiv čovjeka, slobode, tijela, duha, religije i/ili drugosti. U ovom obliku romaneskni izraz stavlja se na stranu žrtve koja priča priču malog čovjeka nasuprot metanaraciji fašističke ideologije (Kazaz, 2004:137).

Razumijevanje rata kao fenomena koji utječe na bosanskohercegovačku književnost djelimično bi objasnilo kako bosanskohercegovačka književnost ispisuje narativ traumu, ali to ne bi bilo dovoljno da razumijemo narativ traumu same bosanskohercegovačke dijaspore, jer u njoj uz rat, i iskustvo migracije i življenja u novoj kulturi, ostavljaju svoj pečat. U tekstu ću ispitati koje su razlike u doživljaju rata i domovine dijasporskih pisaca i pisaca matice, te šta se to dešava kada je individualna reprezentacija iste kolektivne traume izmještena u novi kontekst i novu kulturu.

Dominantna pojava ratne tematike i ispisivanje prošle kolektivne traume kod pisaca dijaspore i poetike antiratnog pisma, pokazatelj je da se njihova poetika približava književnosti matice, a dominantna pojava ispisivanja individualne traume kao rezultata specifičnog položaja *in-between* javlja se kao zahtjev za pripadanjem i izražavanjem u novom kulturnom kontekstu i više se približava postkolonijalnoj poetici. Ove poetike, iako različite, često se prožimaju i nalikuju jedna drugoj u odnosu spram Drugog.

Kazaz je antiratnu književnost naziva *antiratnim pismom, zbog svog etičkog i antiratnog stava pisaca, koji ustaju u svojim djelima protiv nasilja i zla, te osporavanja svake pozicije i oblika Drugog i drugosti, odnosno drugim riječima drugačijeg i različitog* (Bajramović, 2010:50). Drugog i drugost, lako prepoznajem i u književnosti bosanskohercegovačkih pisaca migranata koja nalikuju postkolonijalnoj.

Pristupim li bosanskohercegovačkoj antiratnoj književnosti kao diskursu u okviru postmodernizma, moći ću posmatrati kako se razmjenjuju tekst i kontekst, i kako kulutra djeluje na tekst u kojem je traumatsko iskustvo rata glavni faktor djelovanja na poetička načela i oblikuje emotivni mehanizam teksta u cjelini. Problematično bi pri tome bilo nazvati samu antiratnu književnost postmodernom u poetičkom smislu, ali bih je kao postmodernu s lakoćom mogla postmatrati u kulturalnom kontesktu i kruženju kulture.

Pristupajući tekstu na taj način, priznajem utjecaj historijskog konteksta na reprezentaciju u tekstu; i osim ratnih tema i motiva kao prvu značajku izdvajam poetiku svjedočenja i kreiranje lika u ulozi žrtve¹¹ u bosanskohercegovačkoj antiratnoj književnosti. Posmatrat ću da li se i

¹¹Delić primjećuje da kod Horozovića *poetika žrtve transcendria u poetiku ljudskosti, a svjedočanstvo zločina u svjedočenje o dostojanstvu. Tako što traumu likova i historijski talog rata terapeutski prevađuje – taj katarzični efekt transera plemenitosti - čini `poetiku egzila` Irfana Horozovića posebnom stilemom u estetičkim*

pisci u dijaspori naslanjaju na ove modele, pogodne za prikazivanje ratnih traumatičnih doživljaja, i da li na taj (ili neki drugi način) učvršćuju vezu za historijom bosanskohercegovačke kulture i pokušavaju joj pripasti i očuvati svoj identitet; često pritisnuti osjećajem nepripadanja u novoj kultrini.

Zato ću kao sastavnicu s matičnom književnošću u analizama teksta čitati kako bosanskohercegovački pisci, a kako bosanskohercegovački pisci u dijaspori, reprezentiraju rat i domovinu; odnosno u analizi konteksta ispitati utječe li izbor takve tematike na to da li će dijasporska književnost pripasti matici, te kojim to još temama i motivima ima mjesta u bosanskohercegovačkoj književnosti.

2.2.2. Kulturalno pamćenje, identitet i kolektivna trauma

Razumjeti pojam kulturnog pamćenja u odnosu spram kolektivne traume, za potrebe ovog rada, znači razumjeti kako je trauma pohranjena u pamćenje koje određuje identitet. Nadalje, znači razumjeti na koji način su u narativu povezani pamćenje prošlosti i ratna trauma, kao i sadašnjost i trauma izmještenosti, te kako se to naslanja na model književnosti u matici.

Objasnila sam da bosanskohercegovački pisci ratnu traumu pohranjenu u kulturnom pamćenju u književnosti realiziraju kao antiratno pismo, a da je kulturno pamćenje jedna od njenih poetičkih linija na koju se naslanja i poetika svjedočenja u kojoj uz vremensku distancu, nakon rata, pisci pišu o ratu ili o njegovom naslijeđu i posljedicama. U obje poetičke linije uočavam da emotivni mehanizam teksta određuju gubitak, strah od Drugog i bol i u pamćenju toga vidim sličnosti književnosti dijaspore sa književnosti matice.

Kako je prema Kazazovim riječima, *ratna, egzilantska književnost dodatno obilježena dramom identiteta* (Kazaz, 2008:78), a *prema teoriji pamćenja u pravcu teorije kulture*¹² (Halbwachs), *grupno sjećanje i grupni identiteti su nerazmršivo povezani u međusobnom uvjetovanju* (Assman, 2005:55); dakle u sjećanju i pamćenju se uspostavlja *identiteta grupno pamćenje nije samo prostorno i vremenski, nego i identitetski konkretno* (Assman, 2005:55); pa dijasporski pisci na taj način kroz književnost nastoje očuvati prošli, kolektivni identitet. Stoga, u tumačenjima razmatram kolektivne i individualne narativne reprezentacije¹³ identiteta koje rezultiraju pamćenjem prošlosti. Nihad Agić podsjeća da:

instrumentima bosanskohercegovačkog ratnog pisma (Delić, 2010:133), i zaključuje da *Horozovićeva` poetika egzila` dokazuje da inspiracija u pismu detraumatizira javni prostor od recidiva` žrtve, jer slijedi put srca. I nelagodu pretvara u mir* (Delić, 2010: 134).

¹² Maurice Halbwachs nas u svojoj socijalno-konstruktivističkoj teoriji prošlosti napominje da *tradicija nije oblik nego preoblikovanje sjećanja*, a unutar kolektivnog, razlikuje komunikativno i kulturno pamćenje. Uči nas da je prošlost kulturno ostvarenje, *socijalna konstrukcija*, a da je kultura visoki kompleksni sistem koji obuhvata brojne oblike pamćenja i grupa (Assman, 2012:55).

¹³ *Refleksija jednog kulturnog identiteta u književnom tekstu – bez obzira da li je posmatramo kao reprezentaciju ili kao konstrukciju – najcjelovitije je oslikavanje identitarnih značajki*, ističe Šemsović koji napominje da *raslojavanje sistema reprezentacije kulturnog identiteta u književnom djelostvaruje se u više slojeva: • Imena likova, prostor i vrijeme dešavanja radnje; • Značaj određene teme za posebnost istraživanog kulturnog identiteta i njezina frekventnost unutar razvoja date književnosti. • Slika drugog unutar društvenog sistema: nadređeni – podređeni; • Recepcija književnih djela date nacionalne književnosti, itd.* (Šemsović, 2017:16-17) Šemsović zaključuje da: *Konstrukcija ili reprezentacija kulturnog identiteta ne kreće se samo od*

Kulturno sjećajući potencijal književnosti nije ograničen samo na kulturne ili kanozirane tekstove (A. Assman), nego se književnost, u formalnom i funkcionalnom smislu, ukazuje kao medij u kojem se isprepliću kolektivna dimenzija pamćenja i sjećanja, ona se hrani kulturom sjećanja i povratno djeluje na nju, inscenira i modelira kolektivno pamćenje, te propituje kulturnu praksu sjećanja (Agić, 2010: 51).

Sve to me upućuje na srce koncepta kulturnog pamćenja višestruko nagrađenog para Aleide i Jan Assmana, koji se u svojim radovima pitaju šta to društvo pamti, pri tome razlikujući kolektivno i individualno pamćenje postavljaju tezu da kulturno pamćenje omogućava temelj kolektivnom identitetu. Kulturno pamćenje, Aleida Assman, podijelila je u dva područja: jedno za pohranu, drugo za funkciju. Funkcionalno pamćenje je aktivno pamćenje grupe unutar kojeg se kroz zajedničko gledanje u prošlosti u fondu kulturne tradicije temelji kolektivni identitet (Assman, 2012:189).¹⁴

Novohistoričari, na čelu sa svojim predstavnikom Stephen Greenblatt-om, unutar *Kulturwissenschaft* studija kao temelja za kulturna istraživanja, će se složiti da kulturu možemo posmatrati kao tekst, a Havelock će zaključiti da je kulturno pamćenje centralni faktor u konstrukciji identiteta i samoslike¹⁵ društva u sadašnjosti (Assman, 2012:26). Oni su i definirali reprezentaciju, pri čemu je *medij za pohranu zajedničko pamćenje*. I Dejan Ilić napominje da *unutar kulture spada književnost. Iz kulturnih elemenata koji ne čine izolovanu, homogenu, koherentnu cjelinu mogu nastati različiti identitetski obrasci* (Kosmos prema Ilić, 2015:150), pa ne iznenađuje da izmješteni bosanskohercegovački pisci u novoj kulturi mogu pripadati i drugim nastalim kolektivnim identitetima; recimo dijasporskim za čiji identitet možemo reći da se javlja kao *zbir razilka*, baziran na zahtjevu čovjeka za pripadanjem.

Ako sagledam narativ pisaca bosanskohercegovačke dijaspore u kontekstu antiratnog pisma, jasno je da ako pisac dijasporac u narativu ispisuje bosanskohercegovačku kulturnu traumu te da je ona smještena u njegovo funkcionalno pamćenje, koje je aktivno i na čemu se temelji kolektivni identitet.

Pisci na taj način odlaze u prošlost i čuvaju vezu s domovinom i reprezentiraju kolektivni identitet; te iz istog razloga nastoje pripasti dijasporskim grupama, pa se dešava da njihova književnost dopire samo do publike unutar takvih grupa. Prirodno je da pisci, naročito oni koji su migrirali davno, u toku rata, poprimaju nove identitetske oznake, ili obogaćuju identitet u susretu s Drugim; a mene će (budući da se kulture ne susreću, nego pojedinci) zanimati kako

stvarnost prema književnom djelu, već se često možemo susresti sa znakovitim utjecajem kulturnih i umjetničkih artefakata na uobličene nekog etničkog identiteta. Riječju, ne samo da je kulturni identitet proizvod etničkog identiteta nego je taj utjecaj djelotvoran i u obrnutoj relaciji (Šemsović, 2017: 23).

¹⁴ *Cultural memory can be divided into two areas: one storage and one functional. The storage memory collects and preserves information which has lost its immediate importance. We might call it society's passive memory. By contrast, functional memory is the active memory of we-group. It provides a foundation for collectives ranging from small social groups to large units such as nation and states. It is created with the aid of different symbolic media (e.g. texts, pictures, buildings, rituals). Through common points of reference in the past and shared fund of cultural traditions, such collectives establish their own we-identity* (Assman, 2012:189).

¹⁵ *In this field, the study of media is closely linked to that of cultural memory, the importance of which as a central factor in the construction of identity and the self image of societies right through to the present has become more and more evident, and is currently rapidly expanding as an independent branch of international cultural studies* (Assman, 2012: 26). Ovaj zaključak postao je okvir za novi *Kulturwissenschaften Studium* o kojima piše Aleida Assman.

to oni reprezentiraju u svojim tekstovima, kao i ima li naznaka u književnosti i/ili neliterarnim strategijama da pisac nastoji pripasti novoj kulturi.

Dakle, razumjeti bosanskohercegovačkog pisca migranta znači razumjeti da se njegov kolektivni identitet¹⁶ temelji na bosanskohercegovačkoj prošlosti, a da je njen važan aspekt ratna trauma i napomenuti da je važan element individualnog identiteta pripadnosti kolektivnom identitetu. Kako ova pitanja razmatram u tekstu, primijenit ću postavku kada razmatram narativni identitet i pomatrati reprezentaciju individualnog i kolektivnog identiteta. Na tragu kulturnog pamćenja posmatram kako je reprezentirana trauma – gubitak, strah, bol, nepripadanje; unutar prošlog, a kasnije i sadašnjeg konteksta.

2.2.3. Poetika postkolonijalne književnosti

Književnost dijaspore ima korijene u osjećaju gubitka, ali i stranosti kao rezultata imigracije i života u novoj kulturi što me navodi da u njoj promišljam pitanje obespravljenosti margine, budući da *dijasporske grupe nedijelimo prema kulturnoj ili etničkoj određenosti*. Kazazovim riječima, *oni su zajednica obespravljenih* (Kazaz, 2008:78). U takvim zajednicama često oživljavaju etnički kolektivni identiteti ili naslijeđe – u ovom slučaju bosanskohercegovačko, ili moguće regionalno, s obzirom na to da su pisci živjeli u zajedničkoj bivšoj Jugoslaviji.

Postkolonijalnu teoriju koristim da bih ukazala na kulturološku autentičnost književnosti u zajednicama obeshrabljenih i razumjela pisca migranta koji na taj način teži pripasti kulturi/kulturama ili očuvati identitet. Napomenula sam da kada se književnost javlja kao zahtjev za pripadanjem i izražavanjem u novom kulturnom kontekstu se približava postkolonijalnoj poetici i književno djelo postaje pokušaj da se prošlost rekonstruira iz sjećanja.

Gina Wisker, u *Ključnim pojmovima postkolonijalne književnosti*, posvećuje cijelo poglavlje piscima iz dijaspore, *koji nose posebnu odgovornost za predstavljanje svoje zajednice i korijena svoje obitelji u zemlji podrijetla* (Wisker, 2010:101) i objašnjava da sama riječ *dijaspore* dolazi iz grčkog jezika u značenju *raspršiti se*. Wisker izrazom *postkolonijalan* ne označava samo djela stvorena *po svršetku kolonijalne i imperijalne vladavine*, nego namukazuje da je: *kolonizacija, odvučavši ljude iz njihove domovine i prisilivši ih da se presele na drugo mjesto, ponekad posredstvom ropstva, na najčešće djelovanjem ekonomske nužde, neizbježno stvorila dijaspore, baš kao i drugi oblik tlačenja* (Wisker, 2010:99).

Zbog svog života u (najmanje) dva imaginarna prostora, zbog dvije ili više kultura u glavi, zbog uspomena i prošlosti, pisci iz dijaspore zauzeli su jedinstveno pregovaračko mjesto u dijalogu između zemlje i kulture iz koje su potekli (i u koju će se možda vratiti) i zemlje i kulture koju su prihvatili. (...) Pisci iz dijaspore pišu o čitavoj raznolikosti aspekata vlastitog života, o tome šta to znači biti čovjek, a ne samo o autorefleksivnoj svijesti da su tek dio krajnjeg proizvoda, samo nekakav prilog dijaspori. Mnogi se, međutim, pisci iz dijaspore, dohvaćaju i pitanja koja se bave identitetom, domovinom i uspomena, kulturnom promjenom i asimilacijom, te napokon diskursom (Wisker, 2010: 105).

¹⁶Problem kolektivnog identiteta je dobio presudno težište njegovom zlouporabom i sužavanjem na čisto etnonacionalnu paradigmu od 80-ih i nadalje (Hansen-Kokoruš, 2014: 201).

Odnosno, pisci iz dijaspore nose svojevrsnu odgovornost da na taj način, u imaginarnom svijetu, svjedoče o strahotama užasa i stanu na stranu žrtve, a prestanak pisanja smatrali bi izdajom. Često na taj način ućahure svoju traumu i ostaju zarobljeni u tim ulogama (ili dožive katarzu i razriješe je), pa me ne iznenađuje što uglavnom još uvijek realiziraju narativ traumu kroz poetiku svjedočenja i antiratno pismo. Zato ću razmatrati kakva je veza u tekstu s figurama sjećanja i pamćenja, i da li je na taj način reprezentacijom istih moguće ispuniti uvjete za katarzićku funkciju književnosti koja poseže u sjećanje¹⁷ i pamćenje, aktivira ga, reprezentira traumu, ispisuje je i zatim zaboravlja.

Analiza jezika kolonijalizma i poskolonijalizma, oslanjajući se na taktiku kulturalnih studija, istražuje reprezentiranje, odnosno pitanje kako nam slike, artefakti i tako dalje mogu pomoći u definiranju teksta unutar povijesnog i kulturnog konteksta. Ona može istaknuti što je zapravo prikazano i na koji način, a što je prešućeno i krivo protumaćeno (Wisker, 2010: 39).

Stephen Slemon u terminu postkolonijalizam vidi izraz koji se odnosi na skup antikolonijalnih oblika kulturne prakse, stavova i ponašanja (Wisker, 2010: 39), a Wisker napominje da je iskustvo iseljavanja i života u dijaspori stvorilo je žarište i područje zanimanja dobrog dijela postkolonijalne književnosti, teorije i kritike. Jedan je od pokazatelja toga svakako i zamjena/zbrka termina dijaspora, migrant i postkolonijalano (Wisker, 2010:104). Bez obzira na terminologiju unutar postmodernog diskursa, ove oblike kulturne prakse posmatrat ću u narativu trauma slijedeći misao afroamerikanke Toni Morrison¹⁸ koja me ponukala da priznam važnost izražavanja imaginarnog života da pri tome ne zanemarim unutarknjiževni potencijal ove književnosti; stoga pojam pamćenja vežem za traumu, a pojam zaboravljanja za reprezentaciju.

Jezik je oblik moći, pa je stoga analiza diskursa ključno područje pri proučavanju postkolonijalne književnosti i njezina konteksta. Analiza diskursa podrazumijva analizu verbalnih struktura koje funkcioniraju u tekstu – dakle jezika, izraza i argumenata u koji prenose reprezentacije uvjetovane kulturom i omogućene lingvistićkim strukturama (Wisker, 2010:118).

2.2.3. In-between i reprezentacija individualne traume

U filozofskom smislu razliku između reprezentacije kolektivne i individualne traume napravio je Durkheim, a individualnu traumu izmještenosti pisca posmatram u narativu i smještam je u treći prostor i kulturu *in-between*. Kako je trauma pohranjena u dio koji određuje identitet, ne iznenađuje da *homo duplexi* često ne pronalaze potpunu *konverziju identiteta* (Assman), nego da ih iznova i iznova pokušavaju pronaći u svom pisanju.

Ideja hibridnosti, potekla od kritičara i teoretićara Homi J Bhabha-e, velića zapravo internalizaciju vlastitoga ja i povijesti koja se ne samo nosi s tлом bogatiom napetostima i dijalogima, nego na tom tlu uzgaja i nešto jedinstveno i novo (Wisker, 2010:104). Za migrantsku književnost naroćito je važna razlika i shvatanje smisla kulturne razlike, a kod samih pisaca snaga *ne leži u sposobnosti integracije*, napominje Assman, *već u njihovim*

¹⁷Aida Bajraktarević slijedeći misli Jan-Werner Muller-a i Todora Kuljića napominje da sjećanje može postati dio lićnog i kolektivnog identiteta, *neka vrsta postojanosti u protoku vremena, a terapeutsko shvatanje pamćenja, kao oblika neobaveznog subjektivnog sjećanja, ispunjava funkciju svijesti o prošlom* (Bajraktarević, 2017:151).

¹⁸*Ne postoji samo pamćenje i zaboravljanje, nego i nešto između – trauma.*

jasnim linijama koje im omogućavaju da prežive i odupru se asimilacijičak i u uslovima izgnanstva i dijaspore (Assman, 2012: 204). Očuvanjem svog prošlog identiteta u pisanju, pisci u novoj kulturi ostaju kulturalno različiti i donose pogled sa margine.

Razmišljanje u pravcu prožimanja kultura i davanje mogućnosti izbora piscima da slobodno uspostavljaju svoje identitete, omogućava čitanje njihovog teksta bez nacionalnih netrepeljivosti (Džafić, 2015:35). Međutim, ako pisac dominantno reprezentira austrijsku kulturu i individualnu traumu izmještenosti, njegovu književnost mogu čitati kao zahtjev za pripadanjem novoj kulturi, ili u postmodernom kruženju kulture – novom tržištu.

Prethodno poglavlje pokazalo mi je zašto migracijsku književnost, u analizama, neću odvojiti od njenog kulturnog konteksta, a već sam ranije napomenula da je načinom na koji su u tekstu *reprezentirane kulture i iskustva* (Avdagić) obojen i emotivni mehanizam teksta u cjelini. Traumatično iskustvo migracije i života u novoj kulturi ono je što razdvaja književnost dijaspore od književnosti matice, ali u isto vrijeme postaje i treći prostor čineći tako kulturu *in-between*.

Treći prostor je transkulturalan, a kao takvog istraživali su ga Thodorova i Bhabha. Mene će u ovom radu zanimati pitanje razlike i interkulturalnosti u književnosti. Za Homi Bhabha-u *treći prostor je rezultat interakcije dvije književnosti bilo da se radi o samom piscu ili književnom narativu. Treći prostor pri interkulturalnoj interpretaciji omogućava da se vidi ono zajedničko svojstveno prvoj i drugoj strani, te proizvod koji je rezultat međusobne interakcije* (Džafić, 2015: 78).

2.3. Narativ trauma

Sljedeći korak u razumijevanju pisca migranta podrazumijeva razumijevanje njegovog traumatskog iskustva i načina na koji to iskustvo reprezentira u tekstu, a do sada sam spomenula da bosanskohercegovački pisac migrant može reprezentirati dvije traume: ratnu i traumu izmještenosti u novoj kulturi. To bi značilo posmatrati pisca u cjelokupnosti njegove povezanosti sa životom, gdje u obzir uzimam i egzistencijalnu dimenziju traumatskog iskustva. U narativu traumi posmatrat ću i emotivni mehanizam teksta te pokušati vidjeti da li pisac na taj način svjedoči traumatskom osjećaju, ispisuje ga i na koncu doživljava katarzu i razrješenje traume.

Narativ trauma djeluje kroz (auto)biografski diskurs i žanr svjedočenja, a rezultat je stapanje pozicije svjedoka i žrtve. Pojam žrtve u suvremenom društvu ima poseban status, pa svjedočanstvo postaje sredstvo pomoću kojeg pisci iz malih literatura na internacionalnom polju kreiraju autentičnost: vjeruje im se upravo zato što svjedoče kao žrtve (Kosmos prema Pisac, 2015:40-41).

Često, prva knjiga pisca migranta je upravo to, ispisivanje i svjedočenje o traumatskom iskustvu, pa me ne iznenađuje što Saša Stanišić u *Tri mita o imigrantskom pismu* (orig. *Three Myths of Immigrant Writing. A View from Germany*), osuđuje zatvaranje imigrantske književnosti u kategoriju i kaže kako radije čita *drugu ili treću knjigu imigrantskog pisca, onu knjigu koju je napisao nakon što je ispričao svoju egzilantsku priču*. Stanišić u istom eseju napominje da je po njemu *provokativnije svjedočiti o tome kako neko iz jedne kulturne sfere vidi novo okruženje(...)bez njuškanja po interkulturalnom zagrljaju*. Činjenica jeste da,

njegovim riječima, *vrijednost književnog djela ne raste automatski zbog činjenice da je njegov autor imigrant*, ali isto tako ona se i ne oduzima ako pisac pripovijeda traumu u prvoj ili drugoj knjizi. Odvojeno od emotivnog mehanizma teksta, literarnih strategija, stila ili poruke koju nosi djelo; moguće je posmatrati kontekst: izbor jezika, promociju u medijima ili kulturni kod koji se obraća čitatelju. Smatram da reprezentacija i ispisivanje traume, bilo one ratne, ili one u novoj kulturi u odnosu manjine i većine, može doprinijeti razvoju interkulturalne senzitivnosti, a što ću detaljnije pokazati u zaključku.

Trauma i njeno razrješenje često nije dostupna svijesti do samog procesa pisanja, ali zapisana postaje fiktivna – bilo da je ona zasnovana na istinitom događaju ili izmišljenom. Smatram da u toj fikciji, fikcijski nisu osjećaji, oni su doživljeni izravno ili putem empatije i zbog toga će mi emotivni mehanizam teksta u razmatranju traume biti zanimljiv, a u obzir ću uzeti i egzistencijalnu dimenziju traumatskog iskustva.

Prema Freudu trauma je rana tijela i uma, *rana koja vrišti, koja nam se obraća u pokušaju da kaže stvarnost ili istinu koja inače nije dostupna* navodi Cathy Carruth koja istražuje vezu između pripovijedanja i stvarnosti i na književnost gleda kao primjer psihoanalize. Prema teoriji individuanе i kolektivne traume *ona opisuje iskustvo iznenadnih ili katastrofalnih događaja koji su odgovor na događaj koji se pojavljuje u često odgođenim, nekontroliranim ponavaljanjima halucinacija i drugih nametljivih pojava*¹⁹ (Carruth, 1996:11) – za tim događajima, noćnim morama, slikama užasa, otuđenjem i nesposobnosti uobličavanja kontakta s Drugim također tragam u tekstu, jer traumatsko iskustvo ostavlja posljedice po sliku o sebi i po osjećaj identiteta:

Ljudi koji moraju preraditi neko traumatsko iskustvo se mijenjaju. Mijenjaju se osobine ili aspekti dijela našeg Selfa, koji uobličavaju odnos prema okruženju i ljudima oko nas, i dijelovi koji internaliziraju odnose. Internalizirani odnosi su čak možda i pretežni „konstuent“ našeg Selfa. To znači da trauma mijenja konstituirajuće procese Selfa a time i naše poimanje. Ustvari, to se naročito događa tek nakon traume, u fazi reorganizacije Selfa. Sam traumatski događaj slama dotadašnje Self-procese, a pokušaji posttraumatske reorganizacije na nepovratan način mijenjaju Self (Butollo, Kruesmann, Hagl 2000:78).

Ako znam da *psihička trauma se promatra kao posljedica jednog (ili više) izopačenih iskustava kontakta, koje prevazilazi normalno životno iskustvo. Jedan od centralnih ciljeva psihološke pomoći je ponovno dostizanje, odnosno razvijanje, traumom izgubljene, odnosno osiromašene, sposobnosti uobličavanja kontakta* (Butollo, Krusmann, Hagl, 2000:14). Posmatrajući razradu traumatizacije u tekstu, a kao pokazatelj uzimajući fikcionalni odnos spram Drugog i sposobnost uobličavanja kontakta, imajući na umu da se kroz pisanje pisac povezuje s prošlim osjećajima, mislima i oživljava ranija iskustva, pratim reprezentaciju traume. Pisanjem dolazi do *selektivne aktivacije: aktuelni Self aktiviran u kontaktu je selektivna aktivacija unutarne izvanjeske simbolizacije u akatuelnom događaju kontakta (s drugim ljudima, okruženjem, sa sobom)* (Butollo, Kruesmann, Hagl 2000:82).

¹⁹Trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucination and others intrusive phenomena. (Carruth, 1996:11)

2.3.1. Metodološki model za analizu teksta (proza)

Da bih na nabolji način istražila poetička načela i emotivni mehanizam teksta na koji rat, migracija i život u novoj kulturi ostavljaju svoj pečat, razvijam metodološki model za analizu proze, odnosno narativa traume i njene reprezentacije i imajući na umu Ankersmitovu teoriju iskustva²⁰, posežem za metodološkim modelom kulturnog pamćenja.

Osim toga, generalna hipoteza me usmjerava na istraživanje tema i motiva, a pomoćna na istraživanje protagonista i likova i njihovih narativnih identiteta kreiranih kao zbir razlike. Zamislimo li mozak kao organ kulturnog pamćenja i u njemu unaprijed dato kulturno naslijeđe, možemo lakše zamisliti i kako taj mozak reprezentira naslijeđe kroz slike ili riječi, a kako književnost dijaspore na taj način čuva kulturno naslijeđe i identitet.

O kulturnom pamćenju pisao je Nihad Agić koji već u predgovoru naglašava da su za ovu granu savremenog proučavanja teksta, odnosno *kulturno-naučne teorije pamćenja važni socijalni i estetički aspekti proučavanja, te upotreba hermeneutičkih postupaka analize i interpretacije literarno-umjetničkog teksta* (Agić, 2010:8). To je stvorilo niz kategorija koje su relevantne za opis i interpretaciju insceniranja individualnog i kolektivnog sjećanja (Agić, 2010:28). Dalje, Agić u poglavlju *Kulturno sjećajuća naratologija*, navodi da možemo analizirati pripovijedno *posredništvo koje uključuje prikazivanje sjećanja, ili unutrašnji svijet figure (interna fokalizacija)*, zatim *prikazivanje vremena* kao i (a s obzirom na specifičnost istraživanja) ono što će me u analizi zanimati: *prezentacija, koncepcija i struktura prostora* (Agić, 2010:29).

Assman navodi povezanost sjećanja, identiteta i kulturnog pamćenja i objašnjava da *asocijacijski mehanizmi u književnom tekstu uspostavljaju kulturno pamćenje i obrazuju tradiciju* (Assman 2005:49), a dapoetsko oblikovanje ima *mnemotehničku svrhu da znanju koje osigurava identitet podari trajnu formu* (Assman 2005:66), te da *najprvobitniji medij svake mnemotehnike jeste uprostorenje* (Assman 2005: 70), ili kako to objašnjava Agić:

(...)nerijetko literarni i izvanliterarni prostori fungiraju kao okidači sjećanja, oni sadrže mnemonološku energiju, te se instrumentaliziraju u medije pamćenja. S opažanjem prostora od strane subjekta literarnog teksta nastaje mnemološki harmoniziran prostor sjećanja, ti su prostori opterećeni ili obremejeni posve specifičnim sjećanjima i postaju „kulturalnim nosiocem smisla“ generiranim individualnim ili kolektivnim sjećanjem, s tendencijom da stabiliziraju sjećanje i vežu ga za određeno mjesto (Agić, 2010:28).

²⁰Danski filozof historije Frank Ankersmit nedavno je na tragu teorijskih refleksija Haydena Whitea i Aluna Munslowa razradio koncepciju povijesnog sublimnoga, svojevrsnu historiološku inačicu psihološke teorije traume. Polazeći od pretpostavke o ontološkom jaz između prošlosti i sadašnjosti, Ankersmit je razvio teoriju o sublimnom povijesnom iskustvu koje počiva na kretanju unutar povijesti i u opoziciji spram nje preko granice tih dviju domena. Prema Ankersmitovu mišljenju, taj je transgresivni čin moguć ponajprije zahvaljujući pripovijedanju koje reprezentiranu povijest pretvara u "gotovo opipljivu realnost". Epistemički napor da se istodobno detektira i prevlada ta nepopravljiva ontološka razdvojenost u konačnici uvijek rezultira nekom vrstom traumatske disocijacije. Poput traume, taj čin s jedne strane uključuje neposrednost zastrašujućeg suočavanja s (povijesnim) Drugim, a s druge strane posrednost koja proizlazi iz činjenice da će sadašnjost zauvijek ostati onkray prošlosti. Stoga je iskustvo sublimnog povijesnog duboko transformativno jer prisiljava subjekt da se odrekne svog prethodnog identiteta u korist novoga, zaraženog virulentnom i neukrotivom povijesnom Drugošću (Blažević, 2014:141-142).

Budući da je nakana istraživanja i ukazati na to kako bosanskohercegovački kanon tretira i kako se odnosi, spram dijasporskih pisaca u Austriji, zanimljivo mi je da Agić kaže da *sa pojavom i etabliranjem kulturalnih nauka ističe se značenje kanona za kolektivno-individualno pamćenje* – za koje se veže i pojam mnemotehnike (Agić, 2010:29).

Sanjin Kodrić je u svojoj knjizi *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti* dodatno objasnio kako sam `čin` kulturalnog pamćenja – kao mnemotehnička umjetnost `par excellence` utemeljuje pamćenje kulture, upisujući se u prostor pamćenja koji se sastoji od tekstova (Kodrić prema Lachmann, 2021:45), istaknuvši tri temeljne problemske perspektive unutar kojih se u dosadašnjim književnoznanstvenim proučavanjima angažiraju ideje kulturalnomemorijskog interesa: *pamćenje književnosti*²¹, *pamćenje u književnosti*²², *te književnost kao oblik kolektivnog pamćenja*²³, kakvu zagovara Assman – ističe Kodrić.

Kako će mi za polazište poslužiti Bajramovićeva tumačenja, a razmatram prozu spisateljica, uzevši u obzir period u kojem su objavljivale spisateljice u dijaspori, bazirat ću se na prozu Jasne Šamić i uzimajući u obzir pojašnjeni interpretacijski model kulturnog pamćenja, ispitat ću kakav je doživljaj rata i domovine u njenoj prozi, a kakav u prozi Cecilije Toskić i Aleksandre Sane Zubić. Potom, razmotrit ću da li izbor te tematike, motiva ili likova u skladu s emotivnim mehanizmom teksta određuje kojoj književnosti će djelo pripasti; ili tome, s druge strane, doprinose i izabrane ne-literarne strategije u postmodernom kontekstu i kruženju kulture.

2.4. Postmoderni kulturni kontekst

Postmoderni kulturni kontekst me nutka da književno djelo osmotrim i na tržištu, pri čemu na umu imam da pisac nastoji na publici privlačan način plasirati djelo na tržište, pa tako ne iznenađuje što postmoderni pisci posežu za različitim pripovjednim tehnikama, ili miješaju žanrove o čemu će biti više govora u daljim interpretacijama.

U svojoj studiji *Bosanskohercegovačka metaproza*, Bajramović napominje: *Svjesni smo činjenice da je danas teorija usko povezana s književnom produkcijom i da tek zajedničkim radom dolazi do stvaranja značenja koji mogu biti od koristi umjetnosti i kulturi.* (Bajramović, 2010:15).

²¹(...)gdje se, prvenstveno s naročitim vrstom dijahronijskog interesa, književnost razumijeva kao osobeni oblik `samopamćenja`, pa temeljna pitanja ovdje jesu pitanja poput intertekstualne mnemonike ili kulturalnomemorijske repozitornosti književnih žanrova, odnosno pitanja književnog kanona i književne historije kao institucionaliziranih oblika literarnog kulturalnog pamćenja (Kodrić, 2012:45).

²² (...)gdje se, u smislu `mimeze pamćenja`, književni tekst razumijeva kao naročiti oblik reprezentacije bilo kolektivnog, bilo individualnog, no ovaj put nužno izvanknjiževnog pamćenja ili pamćenja `izvanknjiževne zbilje` (Kodrić, 2012:45).

²³ (...)gdje se, unutar `nove paradigme kulturalnih studija` kakvu zagovara upravo J. Assmann, sveukupna književna praksa razumijeva s obzirom na svoju širu ulogu `medija` pamćenja u `kulturama historijskog sjećanja` (Kodrić, 2012:45)

Neka od najvažnijih imena teorije u postmodernizmu su Lacan koji nas uči da *književni tekst ne može biti utemeljen na namjeri autora, kao i da je moguć jaz riječi i misli*²⁴ (Najal, 1999:54), Barth koji objašnjava da je *književni tekst beskonačnog značenja*, a da mu čitatelj daje kontekst – *pokreće kontekstualne mreže* i ima ulogu primaoca u procesu proizvodnje²⁵ (Najal, 1999: 76), ili Baudrillard koji kaže da *kultura mora posredovati vrijednost jeziku da bi historija imala smisla*²⁶ (Najal, 1999: 97), ili Derrida sa svojom dekonstrukcijom i mislima da ne postoji ništa izvan teksta. Slijedeći ove misli, nudim jedno od čitanja interpretirajući prozu bosanskohercegovačkih spisateljica u Austriji.

Postmodernizam, kažu teoretičari, ne znači ništa i znači sve. Ovdje je on označen kao pluralistički pravac, odnosno kao jedno stanje u kojem kolaju određena značenja, tj. značenja koja se proizvode. Pojam je postmoderne globaliziran i danas je ujednačen svugdje u svijetu. To bi značilo da su se na tržištu književne proizvodnje, ali i proizvodnje književnih vrijednosti, uz dakako sve prisutniju ulogu i mjesto čitaoca, bosanskohercegovački pisci našli rame uz rame sa svojim kolegama širom svijeta (Bajramović, 2010:9).

Milivoj Solar slijedeći misao Davida Lodge-a, objašnjava da kada govorimo o književnim tehnikama i kažemo postmoderno *može se odrediti da se u posljednjih dvadesetak godina neki postupci, recimo proturječje, prekinuti slijed, permutacije, razaranje iluzije, pastiš i doslovni citat javljaju s učestalošću i intenzivnošću koja može svjedočiti o prevlasti određene književne tehnike* (Solar prema Lodge, 2005:58).

Međutim, šta ako ove književne tehnike ne pronalazimo u tekstu, može li on i dalje biti postmoderan? U analizi teksta neću tražiti isključivo postmodernističke književne tehnike ni postupke, nego ću prednost dati emotivnom mehanizmu teksta vođena opisanim metodološkim modelom za analizu proze; a potom ću postmodernistički brisati granice teorije i prakse i tekst posmatrati u postmodernom kulturnom kontekstu.

Stoga, kada kažem postmoderno, podrazumijevam taj pojam u jednom od smislova u kojem ga označava Hutcheon kada kaže da je postmodernizam *tekući kulturni proces ili aktivnost*, napominjujući da je poetika otišla dalje *od proučavanja književnog diskursa ka proučavanju kulturne teorije i prakse*, te da bi *i umjetnost i teorija o umjetnosti (i kulturi) trebalo da budu dio poetike postmodernizma* (Hutcheon, 1996:34). Hutcheon zadržava fleksibilnost pojma imenujući poetike postmodernizma *fleksibilnim pojmovnim strukturama koje bi istovremeno*

²⁴Lacan iz toga zaključuje da „smo mi prisiljeni da prihvatimo ideju o neprestanom klizanju označenog kroz označitelj“, ili stvarnosti pod jezik ili bilo pod koji drugi sistem značenja. To – naprotiv- nikako ne znači da je struktura jezika mogla biti drukčija. Jaz između reči i misli (ili znaka i referenta) je nužan utoliko što jezik, na primer, nikada ne može biti istovetan sa onim što imenuje, i obrnuto. Stoga jezik uvek mora „nedostajati“ ono što imenuje. Nedostatak i podela su od suštinskog značaja za strukturu jezika, samu strukturu u kojoj je odsutna stvarnost dovedena dotle da funkcioniše kao da je prisutna. Odatle sledi da prisutnost (istina, stvarnost, samoidentitet) predstavlja posledicu sistema (jezika) koji sačinjavaju odsutnost i razdvojenost. Sam nedostatak unutar jezika i sam jaz između reči i misli je ono što stvarnost čini mogućom, čineći je naizgled prisutnom (Najal, 1996:54).

²⁵Ali, u takvom definisanju teksta kao „aktivnosti proizvodnje“ koja je beskrajna, Bart se, može biti, ne oslanja samo na neposrednije čitanje psihoanalitičkog djela nesvesnog i strukturalističkog dela jezika (Najal, 1996:76).

²⁶„Istorija“ je još jedan izuzetno složen označitelj sa višestrukim značenjima. I mada istorija kao takva ne može biti „mrtva“ (ništa više nego što može biti živa), moguće je pretpostaviti da je istorija kao znak izgubila svako značenje i da više ne ukazuje ni na šta izvan sebe same, budući da je postala odeljena ili nerazlučiva od svojih referenata. Jednom riječju „smrt istorije“ ne ukazuje na smrt „istorije“, već na smrt „istorije“ kao znaka. Jer da bi znakovi mogli imati bilo kakvu referencijalnu vrednost oni, prema Bodrijaru, moraju postojati pod izvesnim historijskim uslovima: uslovima koji, po njemu, više ne važe. U odsustvu ovih uslova – u odsustvu istoriji- ne mogu više postojati nikakvi znakovi, već jedino simularkumi (Najal, 1999:85).

ustanovile i obuhvatile postmodernu kulturu i naše disurse o njoj i njoj bliskim diskursima(Hutcheon, 1996:9).

2.4.1. Metodološki model za analizu konteksta

Razmotriti kulturalni kontekst pisca podrazumijeva razmotriti specifične uvjete pod kojima nastaje migracijska književnost; u ovom slučaju to podrazumijeva razmotriti prošli kulturalni kontekst - bosanskohercegovački, kao i novi kulturalni kontekst - austrijski.

Ovaj rad kao rezultat želje da ispitivanjem poetskih načela i kulturalnog konteksta književnosti bosnanskohercegovačke dijaspore u Austriji navodi me da posegnem u istraživanje i interkulturalnog potencijala književnog djela za kojeg pretpostavljam da omogućava jednostavnije plasiranje na tržište u novoj kulturi. To bi podrazumijevalo naglasak na dubokoj ukorijenjenosti narativnog značenja u austrijskoj kulturi; međutim traumatična, fizička relokacija povezana s ratom, gubitkom, strahom i boli često ostavlja subjekat nespremnim za integraciju i prilagodbu novoj kulturi i novom tržištu i postmodernističkim tehnikama koje ono zahtijeva.

Odnosno, još uvijek aktuelno interesovanje za svjedočanstvo žrtve, ili očuvanje identiteta i kulture, kao i kanonska politika u zemlji matice, mogu navesti pisca da svojim pisanjem referira na prošli kontekst i ne pripadne novoj kulturi, niti novom tržištu. U isto vrijeme, niti prošlom jer pisci često ograničavaju sebe na dijasporske grupe i promoviranje među njima, pa redovno nailazimo na opisani *problem priključivanja kulturne prakse dijaspore i nepostojanje institucionalne veze bosanskohercegovačke kulture sa književnošću njene dijaspore* (Džafić) koji je istaknula Džafić baveći se bosanskohercegovačkim dijasporskim piscima i njihovim djelovanjem.

U nadi da ću (domaćim) čitateljima predstaviti bosanskohercegovačku dijasporu, dajem pregled predstavnika i djela pisaca, a potom ću njihova djela predstaviti u odnosu spram postmodernog kruženja kulture oko pisca i literarnog polja, pa ću analizirati odabrane ne-literarne strategije kao što su pitanje izbora jezika, izdavača i dostupnosti čime ćemo dati širi prikaz kulturalnog konteksta. Za te potrebe prilagodila sam model francuskog sociologa Pierre Bourdieu-a koji spaja tekstualnu analizu i analizu produkcijskih uvjeta, a koji Iva Kosmos preuzima u svom radu *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*.

2.4.2. Pojam i analiza produkcijskih uvjeta spram literarnog polja

U svom doktorskom radu *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*, Iva Kosmos istažuje autore (Aleksandar Hemon, Dubravka Ugrešić, David Albahari) koji su tokom rata napustili svoje domove i preselili se na Zapad. Kosmos u sažetku objašnjava da njen rad *polazi od teze da stvaralaštvo ovih pisaca nije moguće razumjeti izvan literarnog polja u kojem djeluju*, a zanima je *kako se pisci pozicioniraju unutar polja i to ne samo literarnim tekstovima, već i pomoću ne-literarnih strategija, kao što su javni nastupi i pojavljivanje u medijima*:

Svaki od autora funkcionira u drugačijim uvjetima, obraća se drugačijoj publici, kroz drugačije kulturne kodove, odgovara na drugačija očekivanja i uloge koje mu polje dodjeljuje. Sve navedeno utječe i na autorske tekstove, bilo literarne, esejističke ili biografske. Odnosno, pravilnije rečeno, pisci se profiliraju i autorskim tekstovima i ne-literarnim strategijama, kao što su literarna čitanja i razgovori, izjave u medijima, internetska komunikacija, promotivne kampanje, i slično. U ovom ćemo radu uz literarne tekstove razmatrati i druge načine autorske komunikacije i profiliranja (Kosmos, 2015:3).

Kosmos koristi *pojam literarnog polja*²⁷ kao metodološki aparat koji nam omogućuje da spojimo tekstualnu analizu i analizu uvjeta proizvodnje i pri tome se oslanja na Bourdieovu strukturu literarnog polja koja se temelji na binarnoj podjeli na komercijalni i autonomni pol polja, čemu dodaje koncept internacionalnog literarnog polja Pascale Casanovakao polja kojeg određuju odnosi moći i dominacije među akterima unutar polja. Također, Kosmos predstavlja i posebnosti jugoslavenskog literarnog polja i objašnjava kulturni kod žrtve kao ključan za pozicioniranje (Kosmos, 2015:3).

U ovom radu neću propitivati odnose moći i dominacije, niti ću zaključivati da li se pisac pozicionira kroz kategorije egzilanta, izbjeglice ili imigranta, nego ću pažnju u istraživanju konteksta posvetiti istraživanju ne-literarnih strategija, kao i razmatranju kakvoj publici se obraćaju naši, bosanskohercegovački pisci u Austriji, kojim to jezikom pišu i koji dominantni kulturni kodovi vladaju prostorima kojima pisac djeluje. Stoga, Za važna je i misao Marine Protrke koja je na Bourdieovom tragu pa naglašava da ideologija stvaralaštva skreće pažnju s mehanizama proizvodnje i održavanja statusa nekog djela u kojem sudjeluju mnoge institucije i akteri.

Time se prikriva činjenica da u procesu sudjeluje i niz drugih kulturnih poslovnjaka koji „posvećuju“ neko djelo, te se nakon toga time i koriste prodajući „sveto“. Izdavači, pisci predgovora i kritičari, članovi žirija za nagrade, savjetnici za kupovinu, na koncu i sama publika, svi zajedno sudjeluju u lancu proizvodnje vrijednosti autora i djela (Kosmos prema Protrka 2015:6).

Kosmos navodi tri načina pozicioniranja koja se nude piscima koji fizički napuste domovinu: ulazak na internacionalno tržište, integriranje unutar novog literarnog polja i nove zajednice u kojoj borave, ili i dalje obraćanje prvotnoj literarnoj domovini, koju su fizički napustili (Kosmos, 2015: 202).

Ako Casanova opisuje nacionalne pisce kao one koji se referiraju prema nacionalnoj publici, te prilagođavaju interesima i ukusu široke nacionalne publike, zato se ne ravnaju prema internacionalnom literarnom merdijanu i ignoriraju internacionalnu konkurenciju (Kosmos prema Casanova, 2015:161), a bosanskohercegovački dijasporski pisci iz tih razloga ne odustaju od narativa traume, i prednost daju ratnoj traumi i traumi izmještenosti – u odnosu na novu kulturu bez egzotičnog njuškanja po interkulturalnom zagrljaju (Stanišić), jasno je da su zatvoreni u tranzicijska nacionalna polja zbog čega se teško pozicioniraju na austrijsko tržište. S druge strane, ispisivanje traume često im onemogućava da se postmodernistički zaigraju i na taj način zauzmu mjesto u postmodernom kruženju kulture.

²⁷Teoriju habitusa možemo aplicirati i na literarno polje: autorov osjećaj vlastitog društvenog identiteta i mjesta koje mu pripada u društvu određuje kojim žanrovima i grupama će se priključiti u literarnom polju (Kosmos prema Speller, 2015: 46).

3.0. Glavni dio

3.1. Proza bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji (analiza konteksta i teksta)

Ajla Demiragić u svom doktorskom radu *Prikaz rata u tekstovima bosanskohercegovačkih spisateljica: žensko ratno pismo 1992. -1995.*, između ostalog bavi se, i predstavlja pojam tzv. *kontra narativa koje proizvode marginalizirani članovi/ice zajednice, sa posebnim fokusom na žene kao najbrojniju 'manjinsku' skupinu* (Demiragić, 2015:46).

Demiragić naglašava i da *književnost o ratu može biti moćno sredstvo prisupa prošlosti i kolektivnoj imaginaciji prošlosti*, pa književnost o ratu posmatra kroz prizmu kulturnog pamćenja, te na taj način problematizira *pitanje transformacije književnog narativa o ratu kao kulturnog teksta u medij kulturnog pamćenja*. (Demiragić, 2015:47) Ona to radi na tragu Alaide Assman, Astrid Erll i Ann Rigney, a za nas važno je sljedeće:

Astrid Erll smatra da ukoliko želimo da književni tekst postane integralni dio medijskog i institucionalnog modeliranja prošlosti mora ga čitati što širi čitateljski krug. Kao tipične strategije u procesu transformacije književnog teksta u medij kolektivnog i kulturnog pamćenja Erll navodi uspješan marketing, veliki tiraž, javne diskusije, recenzije i obavezno uključivanje tih narativa u nastavni program. (Demiragić prema Erll, 2015:47)

Upravo navedeno nedostaje bosanskohercegovačkim piscima koji su migrirali u Austriju. Prikaz koji slijedi pokazat će da autori djela promoviraju najčešće samo unutar dijasporskih udruženja književnika kojima neki od njih pripadaju, što je i logično budući da su djela uglavnom pisana na našim jezicima i rijetko prevedena na njemački. U tome vidim potrebu da potaknem javne rasprave i promoviram ovu književnost koja tekstualno ispunjava uvjete za transformaciju u medij kulturnog pamćenja. Dijasporski pisci često su neotkiveni, rijetko se promoviraju u medijima i ne nalaze se ni u bibliotekama Bosne i Hercegovine, a još manje u nastavnom programu. Smatram da bi uključivanje pisaca i njihovo promoviranje na obrazovnim institucijama (praćeno medijima) u Bosni i Hercegovini potpomoglo potrebnu transformaciju.

Demiragić napominje i da je *masovna recepcijaneophodan preduvjet da žensko ratno pismo bude u prilici da sudjeluje u procesu tvorbe alternativnog kulturnog pamćenja na ratove 90-ih godina 20. stoljeća na prostoru BiH* (Demiragić, 2015:47), te se nadamo da ću po završetku pisanja rada biti u prilici organizirati promocije i javne diskusije i na taj način dati doprinos nevidljivoj književnosti. Kao moguće prepreke vidim nepostojanje jasno utvrđenih činjenica i dovoljno razvijene kulture sjećanja u Bosni i Hercegovini; ali svjesna da međunarodne presude na kojima bi se mogla temeljiti kultura sjećanja pristižu baš kad treća generacija (koja prema teorijama traume lakše prevladava traumu) stasava, vidim izlaz i mogućnost da antiratno pismo dijasporskih pisaca da svoj doprinos u tom smislu.

Pa slijedeći misao Demiragić koja analizama *pokazuje kako se zapravo ženska priča²⁸ o bh. ratu/ratovima 90-ih uspostavlja kao kontra narativ²⁹ naspram hegemon³⁰ kulturne*

²⁸Žensko (ratno) pismo ne podržava kolektivno/etničko sjećanje na povijest, (...već) izostavlja odnos figura heroj-žrtva u onom smislu u kojem je to eksplicitno u muškoj (ratnoj) prozi (Demiragić prema Gazetić, 2015:153).

produkcije³¹ odgovorne za tvorbu i prepetuiranje velike ratne priče³² kao ideološkog legitimirajućeg diskursa rata ali i poslijeratne zbilje (Demiragić, 2015:48), nakon analize konteksta, pristupam i analizi *kontra narativnog teksta* spisateljica gdje ću osmotriti govori li se o ratu direktno ili indirektno i kako, a čemu ću dodati i analizu utjecaja iz nove kulture, s posebnim osvrtom na pitanja identiteta i odnos spram Drugog; kako je i opisano u Metodološkom modelu za analizu teksta (proza):

Narativiziranjem bitno drugačijeg ratnog iskustva svakodnevnice, poput iskustva koje su u svojim prikazima ponudile odabrane bh.spisateljice, otvara se mogućnost ne samo za književno-teorijsko proširenje odrednice ratne književnosti³³ odnosno ratnog pisma, već se kreira i prilika za uspostavljanje nekih novih kulturalnih značenja rata i drugačijeg kulturnog pamćenja (Demiragić, 2015:154).

Budući da me zanima reprezentacijska funkcija književnosti spisateljica koje Demiragić naziva *pripadnicama nove generacije*³⁴, slijedeći Demiragić naglasak neću staviti na pitanje *šta se prikazuje, budući da se isti motivi, figure i prostorne odrednice, pojavljuju u različitim masovnim medijima posredovanim prikazima rata, već na pitanje kako je prikazan rat* (Demiragić, 2015:48). U prilog mom izboru (egzilantske) proze kao relevantne govori i njena misao da su *prozni tekstovi, posebice roman i priča, postali privilegirane forme ratne književnosti*, kao i *ocjena da su upravo u okviru proze ponuđeni najuspjeliji prikazi rata* (Demiragić, 2015:144).

Kako sam navela da će nam za komparaciju poslužiti Bajramovićevo viđenje teksta Jasne Šamić, također dijasporske spisateljice, donosim prikaz poglavlja *Ponavljanje historije u*

²⁹Kako je istaknuto u prethodnom poglavlju *kontra narative velike ratne priče, u pravilu, proizvode sistemski marginalizirani ili nasilno `utišani` glasovi: to je diskurs onih koji se u ratu nisu `proslavili`, kao i onih koji su u ratu najviše izgubili, i koji su nakon rata sasvim zanemareni, zaboravljeni i prepušteni `tišini i mraku` (Demiragić prema Foucault, 2015:72). Smatramo da žena spisateljica u dijaspori zasigurno je jedna od onih, ako je to i moguće dvostruko zanemarenih.*

³⁰*Otpor hegemoniji velike ratne priče realizira se kroz različite forme narativizacije partikularnog iskustva koje odstupa od općeprihvaćene vizije rata i koje svjesno odbija da se uklopi u javno sankcionirane modele, odnosno metanaracije rata koje projiciraju transcendentne, grandiozne slike društvenog ratnog poretka i ratnih događaja. One kao takve nadilaze osobno iskustvo i ne mogu se provjeriti, a samim tim ni osporiti (Demiragić, 2015:70).*

³¹*Baš kao što je bio slučaj sa masovnim medijima i filmom, postmoderni ratovi su postavili i nove reprezentacijske izazove za književnost kao medij. (...)već neko vrijeme mnogi književni kritičari/ke smatraju da su na ove izazove najbolje reagirali oni narativi koji rat prikazuju iz pozicije civila koji zauzimaju različite posredničke uloge u ratu i trpe kompleksne i višestruke posljedice ratnih događaja.*

³²*Uspostavljena kao temeljna, generativna priča, velika ratna priča ima odlučujuću ulogu ne samo u fazi mobilizacije i pokretanja ratnih aktivnosti, već i u procesu poratne zbilje, štoviše, cjelokupnog poratnog kulturno-političkog života zajednice (Demiragić prema Malešević, 2015:57). Naime, kao zvanična, široj javnosti lako dostupna popularizirana i/ili kanonizirana priča o (posljednjem) ratu, ona uvelike oblikuje našu svijest o ratu te utječe na to kako generacije rođene nakon rata (ali i one koje su rat preživjele) `pamte` rat i uopćeno kakav stav zauzimaju naspram rata. Ujedno, velika ratna priča aktivno participira u procesu tvorbe kulturnog pamćenja zajednice, i samim tim priprema nove naraštaje da nekritički prihvate nove ratove kao nužne i/ili opravdane (Demiragić, 2015:57).*

³³ Demiragić se u svojoj doktorskoj disertaciji odlučuje koristiti odrednicu ratna književnost. Analizirajući i interpretirajuću odabrane narative ona je pokušala da predstavi *kako su se odabrane autorice nosile sa izazovima reprezentacije rata kroz prikaze ratne svakodnevnice (..) (kao što su prikazi svakodnevnice izvan bojišnice, odnos nas i njih, pitanje moralnog suda, tumačenja i nastanka porijekla ratnog sukoba, motiva moralnog duga, prikaza ratom fiksiranih rodničkih uloga, te prostorno-vremenske organizacije narativa) (Demiragić, 2015:155), za kojiima ćemo i mi tragati u tekstu spisateljica u dijaspori.*

³⁴*U trećuskupinu narativa koji su ponudili disidentske prikaze rata treba smjestiti one narative koje ispituju pripadnice mlađe generacije bh. književnica, koje su tijekom rata bile djevojčice ili djevojke i koje su svoje prikaze na ratno iskustvo predstavili sa nešto veće vremenske distance i iz vremena koje Cook oodredila kao zaleđeno doba poraća (Demiragić, 2015:177).*

romanima *Jasne Šamić*, u kojem Bajramović uočava obrazac koji Šamić ponavlja u svojim romanima *Mraz i pepeo* iz 1997. godine, *Bosanski paviljon* iz 2000. godine, *Soba sa pogledom na okean* iz 2001. godine i *Portret Bathazara Castiglionea* iz 2002. godine. Kako se bavimo prozom nastalom u posljednjih dvadeset godina nećemo razmatrati prvi Šamićkin roman:

Žena se u ovim romanima nalazi na razmeđu kultura, svoje i strane, kao u romanu *Soba sa pogledom na okean*, ili se tematizira pad velike naracije socijalizma, što predstavlja jednu od stalnih tema u njenoj prozi. Također Jasna Šamić realizira i diskurs ratnog pisma, ali iz pozicije izgnanika, u romanu *Soba sa pogledom na okean*. (Bajramović, 2010:140)

U romanu *Soba sa pogledom na okean* rat je u prvom dijelu naizgled pozadinski događaj priče o muzičarki i njenoj porodici, koji dopire kroz pisma koja stižu iz Bosne. Radnja romana je smještena u ratne godine. U krajnje poetičkom i melodičnom proznom ostvarenju Šamićke Bosna je *krvavi komad mesa* (Šamić, 2001:26), za koji razni humanitarci i delegacije u Parizu održavaju skupove. Slika rata, granatiranja i pucanja je direktna i donesena je kao izvještaj s terena i manje obuhvata psihosocijalne posljedice rata u odnosu na samo žarište sukoba. Sarajevo je odsječeno, opasno i u njega je zabranjeno se vratiti. Nema nepremostive daljine za rat i traumu, on prelazi daljinu i onemogućava muzičarki da živi u jednom prostoru, pa ona zamišlja jednu drugačiju stvarnost i naseljava drugi - idealiziran, stavljajući sebe u položaj *in-between*:

Sjedim u salonu i gledam more. U daljini vidim Sarajevo. Za razliku od drugih gradova u kojima posvuda vidim ruševine, u Sarajevu toga nema. Sretna sam. Našla sam svoje žive i zdrave. Viđam se s prijateljima. Sve je kao ranije. Samo su sad ljudi ljepši. Vitki i elegantni. Oplemenila ih patnja. Najgori su pobjegli iz grada, a ostali samo najbolji (Šamić, 2001:93).

Sjedi i zamišlja, ruke su svezane, a iz Sarajeva stižu izvještaji: *Pucanje po gradu je ovih dana nešto manje. Bace iznenada po koju granatu, usmrte po nekoliko ljudi, ubiju po nekoga iz snajpera, svaki dan, ali ipak nema onih intenzivnih granatiranja* (Šamić, 2001:61). Kroz lik Džane stiže individualiziraniji doživljaj rata i pomjeranje fokusa sa kolektivnog: *Ovaj rat nas je odvojio od naših najdržih. To nas ubija više nego dušmanska granatiranja. Ako se i vidimo, to je rijetko. Sve ipak najteže podnosi tvoja mati. Po cijeli dan i noć samo sjedi i broji koliko je granata ispaljeno*(Šamić, 2001:98).

U drugome dijelu na prvih nekoliko stranica protagonistkinja je djevojčica i čitatelj prati njeno odrastanje (kao i kod Toskić), a kroz lik Emine prikazane su psihosocijalne posljedice rata i propast jedne porodice kao minijature društva. Fiktivni prostor je prostor razrušenog Sarajeva: *Miljacka ne teče. Stoji, prljava, puna đubreta. Iz nje izvire mulj i kamenje. Njene obale, kao okružene, oivičene porušenim zgradama, posječenim parkovima. Nema više ni jednog drveta. Grad je sasvim očelavio*(Šamić, 2001:188), a oslikane su i kafane i strastvene pušačke navike u Bosni. Postmodernistička zaigranost prati čitatelja kroz roman, a kroz citatnost donesena je i beogradska slika Sarajeva. Prikazana je ispolitizirana kulturna scena i položaj umjetnika u poslijeratnom Sarajevu koja je napravila uvod u treći dio knjige u kojem će jasno biti da neko ko nije proveo rat u Sarajevu i dijelo patnju, nije dobrodošao – ni na kulturnu scenu ni u grad: *Kao da je granata raznijela vrijeme. Sve slike kao da su istovremene. Nisam bila tu, ali slično osjećam. Šuti, čuće te neko ko je propatio, naljutićeš ga. Kako ti možeš isto osjećatio kao on?`* (Šamić, 2001:220). Tako Šamić slika nemogućnost povratka i nepripadanje u bosanskohercegovačkom kontekstu i pokazuje *in-between* položaj, a ovaj roman klasificiramo

kao egzilantsku prozu. Posljednja slika je slika tužne majke što protagonistkinja ne uspijeva izgraditi život u domovini i odlazi.

Lidia, slučajna putnica u vozu, u Šamićkinom romanu *Mozart*, donosi sliku Bosne kroz perspektivu stranca. Kada je izbio rat, ona se seli u Bosnu i priključuje humanitarnoj organizaciji, a slika Sarajeva koju donosi u ispovjednom tonu glavnoj junakinji oslikava ruševine i spoj kultura: *Stilovi i kulture su se ukrštali, cvijeće i grobovi se miješali. Shvatila sam zašto taj grad zovu i gradom groblja. Posvuda stara orijentalna groblja nalik na ružičnjake* (Šamić, 2013:28). U kontrastu porušenom gradu je slika najskupljeg restorana – *sav u mramoru, s ogromnim akvarijumom u sredini u kome plešu ribe duginih boja i sjećaju na azurni Jadran. (...) Bila je to, ustvari, jedna nakinđurena rupa* (Šamić, 2013:31). Slika ljudi u Bosni je naznačena i kroz lik njene prijateljice koju upoznaje tamo: *Za kratko vrijeme našeg poznanstva imala je dvije vrste raspoloženja: ili se smijala ili je plakala. Ljudi tamo inače ne znaju šta je razgovor. Ili se deru ili se smiju ili plaču. Ne razgovaraju* (Šamić, 2013:33). Lidia je pokazala i kakav je odnos spram stranca u Bosni u tim godinama bio – sve su manje bili dobrodošli, dok je *sretala mnoge koji su pohrlili da vlastitim očima vide čudo od rata i logora u srcu Evrope* (Šamić, 2013:43). Dakle, slika Bosne je ponovo ratna, multikulturalna i ksenofobična u ovome romanu, a Šamić slika i regiju i bivšu domovinu Jugoslaviju u kojoj je Tito prikazan kao velika politička figura ukazujući na regionalni identitet: *Svuda ti je tako, u bivšoj Jugi. Ja sam bio i u Beogradu i Zagrebu i ne znam gdje je gore. Mati mi Srпкиnja, otac Hrvat, a u oba grada sam bio balija. Samo se Slovenci izvukoše iz ove septičke jame* (Šamić, 2013:62). Osim slike poslijeratnog Sarajeva, kao otvorenog, boemskog i jeftinog grada iz perspektive stranca – *romantičarsko-snobovsko-zapadnjačke zablude* (Šamić, 2013:89), prikazan je i Mostar, prljav, razrušen također:

Sve naliči na dekor ratnog filma. U restoranu ponovo bacam pogled na Neretvu koja mi se u ovom času čini boje isfahanskih džamija, jer ih ja takvim zamišljam. Ne osjećam više neprijatne mirise oko sebe. Tirkizna boja, dolje duboko ispod nas, jedina među ruševinama ulijeva povjerenje u život (Šamić, 2013:43).

Nakon Mostara slijedi prikaz Dubrovnika i Šamić ponovo briše regionalne granice, Balkan je *uklet* (Šamić, 2013:135). Postmodernističkom igrom priča je ispričana kroz različite perspektive i zanimljiv izbor pripovjedača koji priča priču u priči i gdje se stapaju autor-pripovjedač-lik, a roman u ovom ambijentu, kroz lik Lidije dekontstruira ulogu žene.

Shodno tome, u proznim ostvarenjima Cecilije Toskić i Aleksandre Sane Zubić mogu očekivati realizaciju egzilantske proze kroz ratnu i kulturnu sliku grada i prljave poslijeratne Bosne, postmodernističko stapanje granica autor-pripovjedač-lik, vještost u izboru pripovjedača i pripovjednih tehnika, pomjeranje fokusa na individualno, psihosocijalne posljedice rata uz distancu, ali i prikaz žarišta rata, regionalni identitet, sliku Balkana kao krvavog, binarnu opreku Istok-Zapad, nemogućnost povratka; moguće i epistolarnu formu; slične junakinje koje mijenjaju svoj karakter; kao i lik žene *na razmeđu kultura, diskurs ratnog pisma iz pozicije izgnanika, ili pad velike naracije socijalizma, kao i metafizičku igru u kojoj se brišu granice između svijeta fikcije i faksije, svijeta pripovjedača i autora* (Bajramović, 2010:140).

Bajramović dalje navodi *da čitav romaneskni opus Jasne Šamić možemo pratiti u tri vremenske linije: pred rat, za vrijeme rata i poslije rata, u kojima se čini da se radi o jednoj osobi koja samo malo modificira svoj identitet i igra se, ili kao da se autorica unosi do*

detalja u svijet pripovjedačice i nameće joj svoju poziciju (Bajramović, 2010:141). Važnim podrazumijevam i to da:

(...) sve njene knjige izrazita su kritika kulturalnih normi – patrijarhalnih, vjerskih, dogmatskih, društvenih. Tako za poziciju kulturalnog identiteta i pamćenja Šamićeva polazi od pretpostavki epskog kulturnog koda, koji postaje izvorom historije, i na taj način problematizira mjesto historijskog i književnog diskursa, ali i diskursa nauke (Bajramović, 2010:142).

Praveći poređenje s romanom *Košmar* Zlatka Topčića, Bajramović naglašava da Topčić *indirektno prikazuje sukob kultura na kojima se temeljio identitet, dok ih, recimo Jasna Šamić dekonstruira, pokazujući da se svijest junaka temeljila na epskom kulturnom kodu* (Bajramović, 2010:58), pa u tekstu spisateljica očekujem i poetiku svjedočenja.³⁵

i Kontekst

3.1.1. Ko su pisci bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji (predstavnic i djela)

Učinilo mi se zanimljivim tragati za vidljivim i ne tako vidljivim piscima bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji za koje su mi istraživanja pokazala da nemaju jasnu institucionalnu vezu s književnošću matice. Polazna tačka u traganju bila je publikacija *Ko je ko u bh. dijaspori-Pisci* Ministarstva za ljudska prava i izbjeglice Bosne i Hercegovine koja je objavljena 2012. godine. Publikacija pokazuje da je još jedan od načina na koji Ministarstvo doprinosi vidljivosti pisaca u dijaspori Međunarodni sajam knjige i učila koji se održava u Sarajevu, a na kojem su 2005. godine prvi put učestvovali pisci u dijaspori. U pomenutom zborniku pronašla sam šest pisaca koji su migrirali u Austriju: Marija Perić-Bilobrk, Muamera Amra Beganović, Damir Saračević, Marinko Stevanović, Cecilija Toskić, Ismet Veladžić, Muhidin Šarić, Fadila Arnautović-Alić.

Prvi kontakt ostvarila sam s Damirom Saračevićem, članom Centra savremenih inicijativa – ISI Austrija koji okuplja naše pisce. Gospodin Saračević je predložio da u istraživanje uključim i spisateljice: Ramziju Kanurić Oraščanin, Aleksandru Sanu Zubić i Azru Hodžić-Kadić. Nisam uspjeli pronaći prozu Azre Hodžić-Kadić, istaknute profesorice na Univerzitetu u Beču koja se nedavno izborila za uvođenje bosanskog jezika na studij Slavistike.

U Grazu, gdje sam provela četveromjesečni studijski boravak za vrijeme istraživanja bilo je gotovo nemoguće doći do djela pomenutih pisaca na bosanskom jeziku (veoma teško i na njemačkom), pa sam pronašla e-mail adrese i kontaktirala ih. Komunikacija s nekim od pisaca nije ostvarena, a na adresu studentskog doma u Grazu ipak stižu tri knjige Aleksandre Sane Zubić koje sam detaljno analizirala, kao i nekoliko priča Cecilije Toskić koje su uvrštene i u Antologiju nove bosanskohercegovačke pripovijetke pod nazivom: *Rat i priče iz cijelog svijeta*.

³⁵ Još jedan od autora u nizu koji u svom romanu realiziraju poetiku svjedočenja, i to doista rano i brzo (roman je objavljen 1995), jeste Zlatko Topčić. On je modele ratnog pisma osavremenio modelima metafizičke proze u romanu *Košmar*. Topčić osvjetljava ideološke značenjske prakse i diskurse. Sistem vrijednosti nestao je padom socijalizma i početkom ratnih sukoba. U ratu su vrijedjeli neki drugi, izvrnuti sistemi vrijednosti, koji su bili drugačiji, kako na intimnom ličnom planu prijateljstva između Adija i Ace, tako i na globalnom planu sudara ideologija i nastojanja da se uspostavi određeni oblik hegemonije na ovim prostorima (Bajramović, 2010:58).

Metodološka ograničenost na prozu spisateljica, nedostupnost i neuspostavljajnje dovoljno dobre komunikacije s ostalim autorima bili su neki od razloga zbog kojih je uži korpus istraživanja usmjeren na istraživanje teksta ove dvije autorice za koje mi se učinilo da će nakon analize biti moguće i sagledati kako kanon matice tretira dijasporske pisce i navesti i neke od razloga zbog kojih je jedna autorica uvrštena u Antologiju, a druga ne. Međutim, sada koristim priliku da predstavim djela i ostalih pisaca bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji, u nadi da ću potaknuti neka druga istraživanja ili istraživače da se detaljnije pozabave njihovim djelom. U nastavku ću reći nešto više i o njihovim ne-literarnim strategijama i dostupnosti.

1. Marija Perić-Bilobrk piše poeziju a istaknute su zbirke *Let u Trostihu* i *PoeSIEja*.
2. Muamera Amra Beganović piše prozu, a objavila je kratke priče: *Kajanje*, *Jeribasma*, *Miris džulsije*, *Telal*, *Djedova lista*, *Izazov*, *Lopindže* i roman *Čežnja(Sensucht)*.
3. Damir Saračević piše poeziju, a objavio je zbirke *Nečujna riječ*, *Val na vodi*, *Sjeme ljubavi* i *Slika u ogledalu*.
4. Marinko Stevanović piše i objavljuje poeziju na blogu.³⁶
5. Cecilija Toskić piše prozu, a objavila je *Pa, da krenem ispočetka*, *Fojnički krumpir i tirolske spargle*, *Dinner*, *The Frai in Kiseljak* i poeziju *AndernWorts*, *Dem Mann*, *Sehnsucht*.
6. Ismet Veladžić piše poeziju i prozu *Domovina tamo i ovamo*, *Crne sudbine*, *Bosnovanje*, *Ljubavni tragovi*.
7. Muhidin Šarić piše prozu, dramu, poeziju a objavio je prozna ostvarenja *Keraterm*, *Benko*, *Bajka o gavranu Gaku*; poeziju *Cvrkutanke iz sehare*, *Vragolije riječi*, *Zrnca sunca*, *Ponekad na času*, *Testament*, *Pođi kući*, *Tespah*, *Zaljubljena baka*, *Kolo kozaračko*, *Kada plava ptica sanja*, *Na krilima neba*, *Spava li dan u mraku*, *Garavo sunce*, *Nezavršena priča*, *Vrelo ljepote*; drame *Komedije* i *Drame*, *igrokazi* i *recitali za djecu*, ali i druga djela za djecu i odrasle.
8. Aleksandra Sana Zubić piše prozu, a objavila je romane *Ni koraka nazad*, *Ljepota tame*, *Selena*.
9. Fadila Arnautović-Alić piše poeziju a osim pjesama u mnogim listovima i časopisima, objavila je i knjige pjesama *Srce pred životom* i *Umogorje*.
10. Ramzija Kanurić-Orašćanin piše prozu, a objavila je romane *Eho Sarinog osmijeha*, *Vrijeme bez kazaljki* i *Pokošeni ljjani bijeli*, a objavila je i poemu *Slavni gazija bužimski*.

3.1.1.1. Neliterarne strategije pisaca bh. dijaspore

Od ukupno deset spisatelja/ica (uključujući i Ceciliju Toskić i Aleksandru Sanu Zubić) koji žive ili su živjeli u Austriji, primijetila smo da većina njih piše na b/h/s jezicima. Međutim, samo neke od njih pronalazimo u bibliotekama u Bosni i Hercegovini.

³⁶ Stevanović, Marinko, *Provincijski razgovori*. Web. 19. juni 2021.
<<http://www.provincijskirazgovori.blogspot.com>>

Krenut ću od **Muamere Amre Beganović**, koja mi je u komunikaciji potvrdila spisak proze koju sam navela i taksativno pronašla u publikaciji *Ko je ko u dijaspori*, ali mi nažalost nije bila dostupna u bibliotekama u Bosni i Hercegovini, niti u Austriji. Internet pretraživanje također nije dalo više rezultata, pa nisam pristupila daljem istraživanju teksta.

Poezija **Marije Perić-Bilobrk** također nije dostupna u bibliotekama u Bosni i Hercegovini, niti sam putem e-maila navedenog u publikaciji uspjela stupiti u kontakt. U cobiss³⁷ sistemu pronašla sam podatak da je nešto njenih radova objavljeno u glasilu Ogranka Matice hrvatske u Mostaru, u *Motrištima: časopisu za kulturu, znanost i društvena pitanja*. Internet pretraživanje pokazalo je biografiju Marije Perić-Bilobrk, bosanskohercegovačke i austrijske spisateljice koja piše na hrvatskom i njemačkom jeziku, a neka njena djela su prevedena i na engleski jezik. Objavljenu dvojezičnu koautorsku zbirku *Let u TROstihu* (2008.) izdao je Društvo hrvatskih književnika, a prvu samostalnu dvojezičnu zbirku *PoeSIEja* (2009.) izdala je u Beču (Österreichischer Kunst-und Kulturverlag Wienn). Jedna je od organizatorica književnih programa i jedna od osnivačica multikulturnog udruženja *Ditiramb* u Beču, a proza joj je prožeta i motivima kulture matice, ali i Austrije. Najčešće se pojavljuje u hrvatskim ali i austrijskim medijima.

Poezija **Damira Saračevića** dostupna je u bibliotekama u Bosni i Hercegovini, a izdata je u sarajevskom Connectumu i Ljiljanu, kao i gračaničkom Grinu, u periodu i od 2002. godine do 2020. godine. Teme i motivi koje sam primijetila u čitanjima referiraju na domovinu, prožeti su sjećanjima i nadahnuti religijom a o tome nam svjedoče i sami naslovi (*Ašk, Dunjaluk, Krug, Tuga i radost sjećanja, Priča o Bosni, Istina imetak, Jedan je moj Bog, Zavičajna, Ne čuje se glas ezana, Krvava zemlja*). Bosna je predstavljena kao domovina duhovnih i blagih ljudi, ali domovina u kojoj je povratak moguć samo u snu, a ljubav se krvlju plaća. Internet pretraživanje nije pokazalo da je poezija objavljena dvojezično ili da je prevedena, a autor se ne pojavljuje ni u domaćim medijima kao pisac.

Blog **Marinka Stevanovića** nosi naziv *Provincijski razgovori* i uz njih sadrži i dijelove *U svijetu prašine* i *Urbani razgovori*, a gotovo sva poezija i zapisi na blogu napisana je na našim jezicima (ponešto na njemačkom) i progovara i o odnosu manjine u novoj kulturi, prošlosti ratu i stradanju, ali i sadašnjosti i uobičajenim svakodnevnim motivima i temama. Primjećujemo antiratnu i postkolonijalnu poetiku. Njegova biografija dostupna je na engleskom jeziku, a jedan sarajevski blog preuzeo je njegovu poeziju. Ne pojavljuje se u medijima.

Poezija i proza **Ismeta Veladžića** dostupna je u bibliotekama u Bosni i Hercegovini, ali samo u Bihaću i objavljena u periodu od 2007. godine do 2011. godine. Poeziju i prozu *Domovina tamo i ovamo* objavio je kao samoizdavač u Bosanskoj Krupi i ona se nalazi u cobiss sistemu, dok kratke priče *Crne sudbine* (2009.), prevedene na francuski, njemački i švedski jezik nisu dostupne u našim bibliotekama, kao ni *Bosnovanje* (2010.) i *Ljubavni tragovi* (2011.), ali su navedene u zborniku *Ko je ko u bh. dijaspori – Pesci*. Nažalost, nisam stupila u kontakt sa autorom, a internet pretraživanje pokazalo je da je gospodin Veladžić član Društva bosanskohercegovačkih pisaca u Gornjoj Austriji. Veladžić se ne pojavljuje u medijima kao pisac.

³⁷ Elektronsko pretraživanje građe u zajedničkom katalogu biblioteka u Bosni i Hercegovini i u katalozima pojedinačnih biblioteka, dostupno na: <https://bh.cobiss.net/>

Muhidin Šarić jedini je od pisaca bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji koji je objavljuje i drame. Njegov šaroliki i bogati opus obuhvata period još od 1976. godine kada se javio zbirkom pjesama za djecu pod nazivom *Spava li dan u mraku*, a za odrasle je pisao i na njemačkom jeziku *Schwaze Hofe, Heimat/los*. 1994. godine napisao je i roman koji je preveden na njemački jezik pod nazivom *Keraterm* o istoimenom logoru u Prijedoru. Internet pretraživanje pokazuje da je u Bosni i Hercegovini gdje živi i radi danas nagrađen sa više nagrada od kojih se isitiču Nagrada *Mali princ* za stvaralački doprinos razvoju dječje literature u Bosni i Hercegovini iz 2011. godine i Književna nagrada *Nasiha Kapidžić-Hadžić* za poetski opus iz 2013. godine. Prepoznat je i u regionu, te je nagrađen nagradom *Kuriček* Maribor još u 1984. Uvršten je i u antologijama u Austriji, i član je Udruženja pisaca grada Graca austrijskog PEN kluba, Društva pisaca BiH. Pojavljuje se u bosanskohercegovačkim medijima, a zastupljen je i u čitankama, kao i u bibliotekama u regionu i u Bosni i Hercegovini.

Poezija **Fadile Arnautović-Alić** nije zastupljena u punom kapacitetu u bosanskohercegovačkim bibliotekama, a u cobiss sistemu možemo pronaći zbirku *Srce pred životom*, objavljenu u Sarajevu 1948. godine. Dobitnica je nagrade za poeziju *Slovo Gorčina* 1972. godine. Internet pretraživanje pokazuje da su njene pjesme objavljene u časopisima kao što su *Mladost, Polja, Oko, Oslobođenje, Putevi, Život* i drugi. Nije objavljivala na njemačkom jeziku, nego je svojim radom u prosvjeti podsjećala da je jezik identitet i kultura i na taj način čuvala maternji jezik, identitet i vezu sa domovinom iako i dalje živi i radi u Beču. Uključena je u spiskove bosanskohercegovačkih autora, a pojavljuje se i u regionu.

Ramzija Kanurić-Orašćanin dostupna je u bibliotekama u Bosni i Hercegovini, odnosno u Nacionalnoj i univerzitetskoj biblioteci u Sarajevu. Prvi roman objavljuje 2013. godine, a potom izlazi i drugi roman u 2016. godini, a posljednji u 2018. godini. Kanurić-Orašćanin živi i stvara u Austriji i Bosni i Hercegovini, a prvu knjigu je objavila u pedeset i drugoj godini života. Čitanjem *Eho Sarinog osmijeha* otkrivam da obuhvata fiktivni prostor Bosne i Hercegovine (Bihać) i Hrvatske, u koji smješta temu promjena u karakteru i odrastanja djevojčice. *Pokošeni ljljani bijeli* i *Vrijeme bez kazaljki* već naslovima sugeriraju na antiratnu poetiku. Na svom blogu *Perom do istine*³⁸ objavljuje i kratke priče, a zastupljena je u bosanskohercegovačkim medijima.

Cecilija Toskić se predstavila čitateljima 2002. godine u književnim časopisima, a njena prva zbirka priča *Pa da krenem ispočetka*, rangirana je na prvom mjestu Fondacije za nakladništvo 2002. godine u Sarajevu. Prije nego što je izašla zbirka u časopisima smo mogli čitati *Nova četiri zida* i *Poljubi me, Kato!*, a dvije priče iz prve zbirke priča prevedene su i objavljene su na engleskom jeziku u zbirci u zbirci *Winter fog, Spring Blossoms*, u izdanju Connectuma. Najistaknutija priča iz zbirke, pod nazivom *Poljubi me Kato!*, objavljena je u antologiji *Rat i priče iz cijelog svijeta*. Deset godina nakon objavljivanja prve zbirke priča, objavila je i drugu pod nazivom: *Fojnički krumpir i tirolske šparge*, također u Sarajevu. Prije nego što će izaći zbirka, u časopisima *Motrište* i *Sarajevske sveske* su objavljene priče iz nje, pod nazivima: *Jedrenje, Stolica, Zemlja bez hendikepa, Moja dobra vila* koje će, svaka na svoj način, dati glas marginaliziranim Austrijancima. Na ovaj način Toskić obogaćuje bosanskohercegovačku književnost i kulturu u interkulturalnom smislu. Liriku objavljuje i na njemačkom jeziku, a objavila je pod nazivima: *Südstwind, neue österreichische, AndernWorts, Dem Mann, der*

³⁸ Kanurić-Orašćanin, Ramzija, *Perom do istine*. Web. 19. juni 2021.
< <https://peromdoistine.com/author/ramzija/> >

zu sterben beschlossen hat, Dem Mann, der zu leben beschlossen hat, Einsamkeit; Sehnsucht, Gewissheit. Članica je Društva pisaca BIH i P.E.N.-a BiH. Pojavljuje se u cobiss i CEOL³⁹ sistemu, bibliotekama u Bosni i Hercegovini kao i Knjižnici grada Zagreba, kao i na internetu gdje je promovirana kao spisateljica. Prozu je objavljivala u listovima i časopisima *Lyrik, Diwan, Marulić, Mogućnost, Motrišta, Odjek, Oslobođenje, Sarajevske sveske, Stećak, Suvremena pitanja, Život* i drugi, a serijal priča objavila je u *Slobodnoj Bosni*.

Aleksandra Sana Zubić objavila je tri kratka romana, a sve informacije o radu autorice i njenim knjigama dostupne su na dvojezičnoj inernetskoj stranici www.sanabooks.jimido.com. *Ni koraka nazad* je prvi roman autorice Aleksandre Sane Zubić, objavljen u Beogradu 2013. godine; deset godina nakon njenog izbjegličkog iskustva. Izdanje je dvojezično, a njemački naslov je *Kein Schritt zurück*. Promoviran je na sajmu knjige u Beogradu, 2013. godine, a zatim u Linz-u 2014. godine, u Ansfelden-u (Austrija) 2017. godine, te u Leipzig-u (Njemačka) u trećem mjesecu ove godine. Drugi roman autorice objavljen je dvije godine nakon prvog, također u Beogradu pod naslovom *Ljepota tame*, odnosno, njemačkog naslova *Die Schönheit der Dunkelheit*. Promoviran je u Beogradu 2014. godine i u Bugojnu u maju 2015. godine. Roman je nagradilo udruženje *Exil* 2018. godine. Promocije trećeg romana *Selena* održane su u Linz-u, trenutnom prebivalištu autorice u Austriji, a zatim i u Bugojnu, rodnom gradu autorice. Njemačka izdanja romana dostupna su na Amazonu, dok su izdanja na našem jeziku dostupna u nekim knjižarama u Bosni i Hercegovini (u Bugojnu) i Srbiji (u Beogradu). Aleksandra Sana Zubić aktivno uzima učešće na književnim večerima u Linzu koje povezuju dijasporsku grupu sa matičnom i književnošću regiona pri čemu su upriličena gostovanja književnika i kritičara Vitomira Teofilovića iz Beograda. Jedna od književnih večeri realizirana je u Linzu pod nazivom *Jezik spaja*, a upriličena su i višejezične večeri književnosti pod nazivom *Potruga za zajedničkim jezikom (Die Suche nach der gemeinsamen Sprache)*.

ii Tekst

3.2. Poetička načela (teme i motivi) u prozi Cecilije Toskić

Enver Kazaz u predgovoru *Nove pripovjedačke Bosne*, smješta Ceciliju Toskić, rame uz rame sa Hemonom, Jergovićem i Samardžićem u vrhunce bosanskohercegovačke pripovijetke u cjelini, opisujući ih kao *model poetske priče sa infantilizacijom narativne perspektive i potragom za slikama iz djetinjstva u kojima je pohranjen osjećaj punine ličnog identiteta* (Kazaz, Lovrenović 2009:18), ali navodi da se Cecilija Toskić napisavši *Pa da krenem ispočetka* svrstala u najzanimljivije bosanskohercegovačke pripovjedačice, oslikavajući u isto vrijeme rat u Fojnici i naraciju o egzilu (Kazaz, Lovrenović 2009:20).

Kazaz uočava sličnosti sa ratnim narativima kao što su Josip Mlakić, Dubravko Brigić ili Faruk Šehić⁴⁰, prije svega jer se i u njenim pričama individualni slučajevi razvijaju kroz

³⁹Central an Eastern Onalne libray

⁴⁰Poput većine bosanskohercegovačke ratne proze i ova knjiga je bazirana na autorskom iskustvu kao primarnoj građi, ali poetika svjedočenja u njoj, slično kao kod Vlade Mrkića u romanu *Istočno od Zapada*, ili Josipa Mlakića u romanu *Kad magle stanu*, ili, pak, u prozi Faruka Šehića, Miljenka Jergovića, Dubravka Brigića,

formu metonimije koja intimno potresno iskustvo prebacuje na opći plan, ali i naglašava da je ono što je drugačije generalnog toka poetike svjedočenja jeste `snažan autoironijski i ironijski ton njenih priča, dar za humorno oblikovanje i najtragičnijih situacija, iskrenost koja ne ostavlja nikakvu mogućnost sumnje u istinitost priče` (Demiragić prema Kazaz, 2015:187).

Kao vezu sa tradicionalnom pripovjedačkom Bosnom (ili u našem slučaju naslonjenost na model književnost matice), Kazaz isitiče nastojanje da se *u maksimalnoj mjeri hibridizira bosanskohercegovački pluralni kulturni identitet, propitaju granice, i vremenske, i prostorne, i kulturne, i nacionalne u dijalektički napetoj, procesulanoj prirodi tog identiteta, te na koncu u nekoj vrsti proznog palimpsesta redefiniiraju osnove kulturne memorije* (Kazaz, Lovrenović 2009:18).

Ajla Demiragić u svom radu analizira prvu knjigu Cecilije Toskić i napominje da *važan dio ženskog ratnog pisma u BiH čini žensko egzilantsko ratno pismo koje o ratu svjedoči iz vizure nepripadanja* (Demiragić, 2015:185), te smješta prvijenac Cecilije Toskić u skupinu *neizlječivog tipa nostalgije* (Demiragić, 2015:186) kako je opisuje Boym.⁴¹ O nostalgiji je pisala Ljiljana Šop i istaknula *da onaj koji nikamo ne ide jednostavno ne bi poznavao ove osjećaje* (Šop, 2010:210) u čemu vidimo prostor za bogaćenje književnosti. Borčak je predložio *tri generalna tematska tipa u dijalektičkoj igri nostalgije i obnove* na koja smo obratili pažnju u analizi proze:

Prvi i najočigledniji je prikazivanje velikog gubitka (gubitka zavičaja, nedostatak pripadanja, itd), prenijet kroz elegične, sentimentalne i nostalgične slike (poprilično slično Guillénovom prvom tipu). Drugi tematski tip sadrži prikazivanje iskustava življenja u novoj zemlji. Ova prikazivanja su potencijalno ona koja će najviše otkriti okolnosti skandinavskog izgnanstva i i mogu pomoći da se se pisanje skandinavske dijaspore poredi sa pisanjem dijaspore iz drugih dijelova svijeta. Najzad, treći tematski tip oslikava oscilatorsko kretanje između slika stare i nove domovine. Ovaj tip je često i najinteresantniji jer se može doživjeti kao posljedica dva prethodna i kao (krajnje) stanje izgnanstva (Borčak, 2014).

Dalje, Demiragić na Peićkinom fonu, smještajući prvijenac i u tzv. *žensku prozu u egzilu, Pa da krenem ispočetka* dijeli u dvije skupine – *prvu, koja evocira uspomene na djetinjstvo i odrastanje u socijalizmu, i drugu, koja prikazuje izazove života u izbjeglištvu, krizu braka i izvjesnu dezorijentiranost u novonastalom životu i, na konci, nagon da život pokrene ispočetka* (Demiragić, 2015:187).

Kako me pomoćna hipoteza usmjerava na istraživanje protagonista i junaka zanimljive su mi sljedeće misli Perine Meić koja naglašava da *kombiniranjem točki motrenja infantilne pripovjedačice-lika, a potom pripovjedačice koja narativni slijed prezentira s pozicije zrele, odrasle osobe čiju naraciju karakterizira ironično-podmješljiva pripovijedna distanca, Cecilija Toskić znatno usložnjava narativnu sintaksu* (Meić, 2007:150).

Ivice Đikića itd. individualni slučaj i tragički inotniranu sudbinu razvija u formi osobne metonimije. Tako se logikom metonimijske redukcije vlastita priča i potresno iskustvo prenose na opći plan, pri čemu se razvija jednadžba koja svoju tragiku izjednačava sa općim udesom (Kazaz, 2004:175).

⁴¹ Po mišljenju Svetlane Boym, nastala su dva tipa nostalgije: *čežnja za domom i povratkom, i drugi tip koji nastaje kao bol i povreda izazvana spoznajom o nemogućnosti povratka* (Demiragić prema Boym, 2015:186).

Demiragić ističe da se zbirka *smješta u žensku autobiografsku prozu* navodi i misao Perine Meić koja je napominje da Toskićin prvijenac vlaja označiti kao *pseudoautobiografsku konstrukciju koja se u ovom konkretnom slučaju, zbog specifičnog kompozicionog i sadržajnog ustroja može čitati i kao zbirka kratkih priča, ali i kao autobiografski roman* – onako kako to sugerira i Kazaz, navodi Demiragić – *budući da glavna junakinja pripovijeda svoj život od djetinjstva do izbjegličkog života u Austriji* (Demiragić, 2015:186). A o samoj junakinji kaže sljedeće:

Glavna junakinja je fikcionalizirani lik nastao prema autobiografskim fragmentima iz života same spisateljice. Naime, kao i u stvarnom životu, i u pričama okupljenim u zbirci glavna junakinja je profesorica njemačkog jezika, majka dvoje djece, supruga čovjeka druge (neprijateljske) etničke skupine i ratom raseljena osoba, izbjeglica u Austriji (Demiragić, 2015:187-188).

Zbog prirode istraživanja, mene više zanima splet emocija koji nosi glavna junakinja kako bih mogla opisati emotivni mehanizam teksta i vidjeti ima li prostora za razvoj interkulturne senzitivnosti⁴², a Demiragić uočava da su priče *sazdane od specifične tuge i nelagode*, a slijedeći Saida, navodi i da je ovo prozno ostvarenje moguće definirati i kroz *kategoriju boli* (Demiragić, 2015: 188), a da su teme koje je zaokupljaju *bemisao rata, besmisleni gubici i ljudska glupost* (Demiragić, 2015:189).

Motivski, napominje Meić, *autorica priziva u svijest znakove ondašnje svakodnevnice i njezine prepoznatljive ikonografije – od petokrake, OHO ljepila do Kluza – te evocira sjećanja na izgubljeno vrijeme djetinjstva i mladenaštva*. Peić uočava promjenu tematike u novom *narativnom ciklusu* koji je u zbirci uslijedio nakon priče *Ženski nogometni klub*, i navodi da autoricu u njemu zaokupljaju teme poput *svojih unutrašnjih proživljavanja, životnih uspona i padova*, i upućuje ih *svatkomu onomu tko preispitujući sebe traži izlaz iz egzistencijalnih situacija* (Meić, 2007:150).

Nakon što je ispisala sliku svoje ostavljene Fojnice i jednog sistema u zbirci *Pa da krenem ispočetka*, i već posljednjim pričama naznačila promjenu tematike, Cecilija Toskić okrenut će se pisanju priča u kojima upoznajemo austrijsku kulturu, a da iz njih neće izbrisati prvu domovinu koja će i dalje dospijevati u priče u odobljescima sjećanja na djetinjstvo. Tu poetiku *in-between* prepoznamo u knjizi *Fojnički krumpir i tirolske šparge* (2014.), a dok u posljednjim pričama, objavljenim na engleskom jeziku: *Dinner* i *The Frai in Kiseljak* (2017.), Toskić zadržavajući svoj prepoznatljivi humor i ironiju kombinira egzilantsku prozu kroz očigledan narativ traumom (*Dinner*), sa prozom koja nastoji predstaviti tradiciju i očuvati kulturu i identitet matice (*The Frai in Kiseljak*).

⁴²Kada kažem interkulturalni senzitivitet, podrazumijevam ga nasuprot etnocentrizmu kao prosudbi druge kulture drugih naroda iz aspekta vlastite kulture. Smatram da upoznavajući Drugog u njegovoj ljudskosti kroz književnost pisci mogu razvijati interkulturalni senzitivitet ukazujući na to da se prosudba Drugog ne treba vršiti iz aspekta vlastite kulture, ili očekivati asimilacija ili promjena identiteta migranta.

3.2.1. Analiza kratkih priča u knjizi *Pa da krenem ispočetka*

Kako su sugerirali Kazaz, Meić i Demiragić, kratke priče u knjizi *Pa da krenem ispočetka*, pri analizi, podijelit ću u dva ciklusa – prvi o djetinjstvu, i drugi o izbjeglištvu; ali ću i očekivati da će biti govora o domovinama (kulturama), pri tome ne isključujući mogućnost (s obzirom na to da je pisana s distance i objavljena 2003. godine) da se u oba ciklusa one prožimaju i na taj način bude realizirana poetika *in-between* u kojoj očekujem pojavljivanje narativa traume.

Kazaz uočava da Toskić u *Pa da krenem ispočetka* slika *mikrosvijet jednog fojničkog predgrađa, jedne osnovne i srednje škole, prijatelja, jednog djetinjstva i mladosti* (Kazaz, 2004:174) i *donosi niz portreta Fojničana, pri čemu se kroz lične sudbine stalno osvjetljava duh opće tragedije*. Na ovaj način ona daje *upečatljiv portret tog istog grada – unutar nečeg što bi se moglo odrediti kao spoj poetika nove osjećajnosti i svjedočenja* (Kazaz, 2004:175).

Demiragić analizirajući priču *Poljubi me Kato!*, za koju napominje da joj *pripada centralno mjesto u zbirci* primjećuje da je *nedvojbeno najvažniji topos u priči je stara osnovna škola poznata kao Kata*. *Ova škola je važna za junakinju pošto ju je najprije pohađala kao učenica, a potom je u njoj radila kao nastavnica njemačkog jezika. No, škola je važna i zato što predstavlja jedan od onih prostora koji bivaju preoblikovani ratom. Naime, u ratu škola će najprije postati zatvor, a potom kasarna* (Demiragić, 2015:190).

Upravo tim toposom, Toskić i otvara prvi ciklus o djetinjstvu i odrastanju, u priči *Kata Govorušićkoja* miriše na socijalizam, kritizira kapitalizam, ali slavi pojedinca, ženu - modernu drugaricu Katu. Toskić nastavlja razvijati takve motive u sljedećoj priči *Petokraka* u kojoj će oživjeti jedno vrijeme petokrake zvijede i lektire Lastavice, ne izostavljajući ni kritiku komunističke vlasti, pa će junakinja reći: *niti sam znala koliko mi slobodu ograničava tadašnja komunistička vlast* (Toskić, 2003:9) i simpatično ironijski, naivno i kroz vizuru djevojčice reći *da je tadašnja vlast bila budnija i primijetila nedostatak petokrake na mojoj pionirskoj kapi, sigurno bi se još uvijek zvala komunistička* (Toskić, 2003:9).

U nešto drugačijem ambijentu u priči *Poznavanje prirode i društva*, Toskić će nastaviti kritizirati zemlje *trulog kapitalizma*, a u ovoj priči njena protagonistkinja još u školskim danima znati da *strancima treba lagati*, pa protagonistkinji koju će poslati u Donju Austriju neće biti jasno *kako mogu biti toliki gadovi ti ostali narodi* (Toskić, 2003:10). Onda ne iznenađuje što će uvesti figuru stranca i prepoznatljivim tonom se zapitati: *Je li se pod strancem smatrao samo strani državljanin ili svaka nepoznata osoba, nije nam učitelj nikad objasnio* (Toskić, 2003:10). Toskić će nakon uvođenja te figure vješto oslikati odnos spram Drugog u novoj kulturi, pa će Austrijanci (Švabe) iz perspektive junkainje u priči već unaprijed biti *neljubazni i hoće slagat* (Toskić, 2003:11), dok rade upravo suprotno. To pokazuje, da iako je prvi ciklus posvećen djetinjstvu, iskustvo življenja u novoj kulturi ostavilo je svoj pečat i vješto se upliće u priče. Kako je ton priče ironičan i pokazuje kakav stav ne treba imati, mogu govoriti o razvoju interkulturalne senzibilnosti.

Kozmički problemi nastavljaju priču o školovanju i ne odmiče se od tadašnje domovine koju slika upečatljivim metaforom šarene torbe njenog brata, koja se ne uklapa u bratstvo i jedinstvo; baš kao što se ni protagonistkinja u priči *Kritičari* neće uklopiti u *fluorescentnoj*

žutoj božićnoj haljini, pa će drug Ratko, nastavnik srpskohrvatskog u Kati, *najvjerojatnije osjećati partijsku dužnost spucati keca tako lijepo, na Božić dotjeranoj učenici* – baš onoj učenici koja će postati *slavna* zbog svojih literarnih radova i u isto vrijeme zbog isticanja u bilo čemu postati ne tako *dobra drugarica* i osvanuti u kritičarima (gdje se mjerilo ko je kakav drug) kao folirantica (Toskić, 2003:19).

Priča *Mario* oslikava prve zaljubljenosti, i dječaka koji u četvrtom razredu više neće imati đačku frizuru nego obožavateljke i djevojčicu koja će se njegovim dolaskom truditi *biti što što ženstvenija*, i to prikriti; a sama će na kraju *fasovati*. Tema uvodno naznačuje muško i žensko, što će se kasnije u zbirci jasnije dekonstruirati, postmodernistički upisivati pa rušiti. U humorističnoj priči *Raspusti*, nakon prve zaljubljenosti, slijedi i prvi poljubac, a autorica se odmiče od socijalističkih tema i motiva, temom o odrastanju i promjeni karaktera koji se mijenja kao i domovina.

Zatim, u zbirci slijedi i priča *Dernek u Kiseljaku*, koja će oslikati tradiciju jednog vašara i vjerovatno zbog toga biti izabrana i prevedena u kasnijem izdanju na engleski jezik. Protagonistkinja će nastaviti biti smiješna i nespretna u ljubavi, dočaravajući i ironijski kritizirajući ženskog subjekta zarobljenog u kuhinji.

Posljednja priča u ovom ciklusu *Ženski nogometni klub* posvećena je nastavnicima u Kati i pokazuje vještost u slikanju karaktera naročito iz perspektive djeteta, završava ciklus priča o odrastanju i protagonistkinji kao učenici. Prvi ženski nogometni klub tako najavljuje jedno novo vrijeme u kojem autorica više neće pisati o voljenoj Kati, danima školovanja i odrastanju.

Toskić iz dječije perspektive prelazi u drugi ciklus koji obilježavaju stilski nabijenije rečenice. *Ovi redovi obezglavljenih kokošiju i dana bulje u mene zabezknuti: što su mi to one skrivile da ih ovako ne podnosim* (Toskić, 2003:33); Rečenice u kojima više nema prostora za djetinji glas koji krizira nekadašnju vlast. Novi glas odrasle protagonistkinje obilježavamo kao narativ traumu: *Ne znam ni zašto ovo pišem osim možda zbog toga što me boli i što me stalno steže. I možda je vrijeme da prestanem bježati u svom životu, a i već ne prođe dugo zovu me izbjeglica* (Toskić, 2003:33), i moguće ga je čitati u postkolonijalnom ključu i posmatrati odnos manjine i većine, kroz lik marginalizirane nekadašnje profesorice koja danas u novoj kulturi peče kokoši: *Sada stojim među ovim mrtvim kokošima i čekam goste koji me više, sreća, ne mogu hvatati za guzicu, kao na početku moje konobarske karijere* (Toskić, 2003:34). Stiže motiv povratka kući i osjećanje boli koje se prišiva piscu migrantu i koje smo očekivali zateći u tekstu. Vidimo kako po povratku kući, gdje *ništa više nije bilo isto* (Toskić, 2003:34) odmah stižu gotovo pjesničke slike *mraz s malo snijega i mrtvo crno drveće* (Toskić, 2003:33). Trauma prati i druge likove, saputnika Igora koji *a svako jutro ima proljev i samo je nekoliko mjeseci noću plakao, pitajući jesu li u našoj kući sada grede ili poloča – može li to granata probiti* (Toskić, 2003:34).

Adagio pokazuje kako entiteti iz realnog svijeta mogu postati fikcionalni, pa priča priču o dolasku Abdulaha Sidrana koji je odgovarao *mekim sarajevskim jezikom* koji na pitanja o ratu reći: *Ma pusti to* (Toskić, 2003:37), što će simbolizirati da neki tamo u domovini možda mogu *pustiti to*, a drugi u novoj kulturi još žive u prošlosti i spajaju se s njom pa će protagonistkinja pomisliti *Samo me čudi naša naivnost vjerovanja da se nešto može pustiti što neće pustiti nas*.

Nikog od nas neće pustiti (Toskić, 2003:37). Da za jedne život teče simbolizira i lik Melihe koja se pojavljuje na televiziji i koja je eto uspjela tamo u domovini, dok druga u novoj kulturi peče kokoši – pa je sadašnjost još bolnija. Tako oko motiva kokoške ispleten je drugi ciklus priča, pa stoji nasuprot motivu škole Kate, pa tako škola i kokoš u zbirci simboliziraju dvije domovine.

Kod Breke, opisuje Fojničku kasabu, a taj prostor poslužio joj je da *opet sada vida svoje ratne rane, što još otvorene zjape i krvare dok se Fojničani, oni u čaršiji, oni u Kiseljaku i oni rasuti po svijetu nadaju da će jednog dana od svega ostati samo ožiljci*. (Toskić, 2003:40) Jasno je da Toskić o ratu, pa i domovini, piše sa distance i ne donosi toliko krvave prikaze rata, koliko prikaze psihosocijalnih posljedica koje rat ostavlja i na *Nedžadaru ostarjelog mladića*, Sitpana, Kuku i sve druge u kafani kod Nirvana. Vješto nastavlja tematiku, ali sada prikazujući rasutu porodicu kao minijaturu bosnanskohercegovačkog društva, u *Općoj enciklopediji u devet tomova*, u priči o vrijednom i marljivom koji sve (pa i sebe) je uvjerio da voli provoditi sate u piloti – za djecu, a sada *kuća je prazna i djeca rasuta o svijetu* (Toskić, 2003:46), koji i kada *zbaci vreću s leđa, teret na njima ostaje* (Toskić, 2003:47).

Nova četiri zida još jedna je autofikcija egzilantske proze s naglašenom *autoreferencijalnošću*⁴³ u epistolarnoj formi i pisanjem u prvom licu koje se čini najpodobnijim za ispisivanje sebe⁴⁴. Ipak, ako kažem da je autor je mrtav, pa posmatram narativnu reprezentaciju identiteta, u ovom slučaju s naglaskom na religijski, čitam u njemu osjećaj pripadnosti s grupom i nepripadnosti koja stoji nasuprot tome. Ne vidim promjenu u karakteru, ali vidim u okolnostima u novoj kulturi.

Nakon toga, iz perspektive domaćice kojoj su vikendi četvrtkom i petkom; slijedi priča gdje muški subjekt igra nogomet, a ženski progovara: *ja igram nešto što ni sama ne razumijem i te moje priče su neka moja sjećanja i nitko ih nije niti pročitao, niti ih se sjeća – i što da ih čita baš moj muž!* (Toskić, 2003:51), pa joj ostaje *još samo suhati ručak, ispeglati rublje, otići na taj sastanak* (Toskić, 2003:51).

Poljubi me Kato! kao najistaknutija priča zbirke objavljena je u Antologiji *Rat i priče iz cijelog svijeta* i klasificirana kao savremena bosanskohercegovačka pripovijetka, pa je Cecilija Toskić kanonizirana spisateljica koja u ovoj priči slika osjećaj nepripadanja i nemogućnosti da se subjekat pomiri sa prošlošću. Slike iz prošlosti dolaze kroz snove i u ovoj priči direktno prikazuju rat: *Neprijatelj dolazi prerušen u prijatelja u prijetećim pticama, dolazi pozdravljati očeve mrtvih sinova; Hrvati nose križeve i noževe istodobno, Muslimani kao slučajno izgovaraju glasno, u prolazu Allahu Ekber!, odlazeći uz zastave i pjesme `rešetati Srbe`* (Toskić, 2003:55) Na kraju priče je upečatljiva slika ostanka iza ploče o kojoj je pisala Demiragić u detaljnoj analizi ove priče:

⁴³Naglašenom autoreferencijalnošću njegova proza u prvi plan stavlja gubitak identiteta i ulazak u pisanje, navodi Šakić opisujući prozu Davida Albaharija (Šakić, 2014: 237).

⁴⁴Naida Osmanbegović u tekstu *Egzil i slika domovine u poeziji Jozefine Dautbegović*, naglašava da u postmodernizmu autobiografski podaci (...) postaju strateškim otporom spram velikih tema, inicirajući tako intimnu dramu, i destabilizirajući/podrivajući totalitarne modernističke mehanizme (Osmanbegović, 2012:402). Osmanbegović napominje i da *autobiografski iskaz inkorporiran u tekst jest neka vrsta pristupnice u javni diskurs, diskurs na granici između zbilje i fikcije, diskurs koji dopušta manipulaciju biografskim činjenicama kako bi se oduprijelo liotarovskim megapričama* (Osmanbegović, 2012: 405).

Nažalost, kako naratorica gorko zaključuje, *ni pali ni oslobođeni grad neće biti spašen*. Oni će potom njenu Katu ograditi žicom, po okončanju sukoba pitat će je zašto je otišla ne sluteći da je učiteljica njemačkog, zapravo sve ratne godine *ostala* iza školske ploče s nadom da će jednog dana napokon izaći i da više neće plakati (Demiragić, 2015:192).

Breza govori o prijateljstvu i čudnoj vezanosti za brezu; ali priča na drugom nivou pokazuje kako je nakon priče o Kati, motiv škole ponovo zamijenio motiv kokoške i osjećamo da je subjekt ponovo zaposjeo prošlost. U priči je Toskić pokazala da umije i splesti priču oko motiva iz prirode kao metafore za domovinu. Život u prošlosti i prirodi na selu, ali i o odgoju (batinom) nastavlja i u priči *Mala Marija*, na njivi Mije iz Orlovače, u školi i kući još jednom ukazujući koji prostor je važan za preoblikovanje kulturne memorije, pa će u kući Male Marije, kasnije i njene djece najdraže biti, *'kad nešto skrivim i kada me mama dobro istuče, jecajući zaspali okrenuta zidu...Pa kada se probudim, sve bi oko mene bijelo i lijepo i bistro, i tako čisto'* (Toskić, 2003:66). Toskić će upisati vrijednosti kroz lik Male Marije kojoj će kao suprotnost postaviti protagonistkinju koja će odlučiti da *poslije ne zaspri i ne čeka muževu plaću, niti da sve postane čisto i bijelo, nego da postanem učiteljica* (Toskić, 2003:67).

Dobro je nadimak sljedećeg junaka koji će se zaputiti u svijet, i to u Austriju, pomoću kojeg priča priču o margini u novoj kulturi, jeftinoj radnoj snazi (Toskić, 2003:70), o *Dobri i nekoliko rijetkih sretnika iz Hercegovine, koji su isto radili u njegovoj firmi* (Toskić, 2003:73). Sarkastično, sretnici su bili takvi *što ih firma odvlači i dovlači svako jutro u svitanje i vraća pred noć, što ima firmu što ga je smjestila u stan, što ga odvlači i dovlači (kako bi on inače jadan, bez vozačke i u auta), i što u njoj ima uvijek posla za njega i što plaća na crno*. Dobro je još jedan od marginaliziranih u novoj kulturi, kojem će djeca odrasti dok je on u tuđini. Jeftina radna snaga koja će poslije povrede na poslu izgubiti posao, ostati bez penzije, a jetra tragično stradati od pića.

Molitva još jedna priča gdje vidim spajanje s religijskim identitetom i s onim što *su nas učili roditelji, velečasni i sestre na vjeronauku* (Toskić, 2013:76). Simpatična, humoristična priča progovara o mužu druge vjere i njoj koja krije da se moli pretvarajući se da gleda televiziju, učeći nas da bez obzira koliko puta izmolili *očenašzdravo-marijoislavaocu* djeca će bez naše podrške *nakupiti slabih ocjena*. Nakon ovog spajanja, nastupa zaokret u poetici Cecilije Toskić.

Orhideje se ponovo smještaju u priču o novoj kulturi, gdje će se junakinja zagledati štikle i u *nekupovini* dijeliti recepte strancima (kojima će to naravno biti isto, a nama će i hrana mirisati na identitet i naciju) za *srpski đuveć*, od kojeg je *hrvatski puno bolji, a bosanski najbolji*, i osramotiti se kad orhideju koju je dobila od prijateljice nazove cvjetićem, a onda shvati sve kada i sama plati jednu *95 – po komadu* (Toskić, 2003:82-83). Problemi u novoj kulturi više nisu tako strašni, a motiv kokoške nakratko zamijenio je motiv skupog cvijeta, koji će se vratiti već narednoj priči *Jučer sam dobila otkaz*. To je priča u kojoj četiri prijateljice *nimalo slične zblži izbjeglička sudbina* (Toskić, 2003:83). Iako *izbjeglička sudbina* i sada dopire do nas, osjećamo da je katarzička funkcija ispunjena reprezentacijom ratne stvarnosti u pričama do sada, pa nas ove posljednje više upućuju traumu izmještenosti u kojoj spisateljica vješto dekonstruira položaj žene u svom humorističnom, ironijskom tonu.

Antibaby samo počinje sjećanjem na 1993. godinu, a zatim nastavlja priču posvećenu ženskom tijelu, seksu, antibaby pilulama i *mačkastom, zanosnom njihanju bokovima*, grudima koje nestaju kako su i došle – sa pilulama. *Idealna žena 2000.* je priča koja nastavlja intimistički stil i pisanje u prvom licu, a junakinja jenezaprošena žena koja preuveličava komplimente svoga muža koji joj kaže da je *veliki majstor komuniciranja, veliki majstor kuhinje, ljepotica s osmijehom u očima*. U priči se Toskić obraća čitatelju, a u ovoj priči vidimo da nema specifično obilježenih kulturnih kodova kao u nekim ranijim pričama, te bi ih čitatelj bilo koje kulture mogao razumijeti.

Ista Šemsa locirana je u frizerskom salonu na Titovoj u Sarajevu, ali se u njemu spisateljica ne zadržava drugo uvodeći figuru, smiješnoga nam fojničkoga mesara Joze koji naratoru poredi sa Šemsom Suljaković, na što je svakako podsjeća i njen *dragi muž*. *Bosanac naravno!* (Toskić, 2003:98). Naratorica ponovo propituje svoju ljepotu u odnosu spram očekivanja muškog subjekta koji svoju ženu voli zbog ljepote pa prokomentariše kada ona otkrije svoje velike uši.

U priči *Fotografija*, naratorica počinje ispočetka, autofiktivno se oživljava i postmodernistički igra, pa je naratorica sada spisateljica koja ima PR agenta u Bosni: *Ja sam autorica i trenutno se moje kratke priče objavljuju u slobodnoj Bosni. Krajem prošlog tjedna nazvao me moj urednik, a poslao mi e-mail moj PR agent. Treba im moja fotografija* (Toskić, 2003:100). Pa kad ta fotografija u Austriji košta skoro kao ona orhideja iz priče *Orhideja*, naratorica će pomisliti i otkriti položaj u novoj kulturi, čak i onih ostvare karijere: *Prvo što ću sebi organizirati kada dođem kući je fotoshooting u nekom neuglednom foto-studiju u Bosni. Pa kada se vratim pokazat ću ovim ovdje šta je foto i kako ja umijem i ljepše ispasti za puno manje od 94 eura! Stvarno 94? 19 plus 16 plus 19 plus 40! Stvarno 94! Mislim da ću se sada, kad sam sve zbrojila, ipak onesvijestiti* (Toskić, 2003:103).

Na kraju prve zbirke priča Cecilije Toskić našla se *Božićna priča o auslaenderima* koje gradonačelnik Woergl poziva na Weihnachtsfeier, u kojoj naratorica i zabavu i poziv gleda kroz svoj položaj: *A ja zapravo i idem svuda gdje me pozovu – jedino zbog toga što sam auslaender. Jedini u mojoj firmi pa se, htjela-ne htjela, moram ponašati tako. Kao zastupnik svih auslendera. Ako netko, naime, ne dođe kad je iće i piće džabe, onda se odmah zna da nije Austrijanac nego auslaender* (Toskić, 2003: 104). Auslaender koji se po difoltu mora dokazivati, pa troši *ćaćinu mirovinu na neobrađenu bluzu!* (Toskić, 2003:106), a kartica stiže od oca i majke i tjera suze na oči pa kaže ironično: *Ako do večeras prestanem plakati, otići ću proslaviti Božić gotovo mjesec ranije sa svim glavešinama Kufsteina i Woergla (čudan svijet ovi Austrijanci – vjenčaju se unatrag, a Božić slave unaprijed!)* (Toskić, 2003:106), sa obećanjem da će ipak otići kući gdje će je *svijetliti baklje badnjačke na popizidi fojničkoga samostana i bajramska svjetla na munari (...)* Sve na račun gradonačelnika Woergla (Toskić, 2003:107). Toskić ovu priču završava na margini u novoj kulturi, ali sa pomirenjem onoga što je napravilo razdor u njenome voljenom gradu i (prvoj) domovini.

Jasno je da se kulturnim kodovima u prvoj zbirci dominantno obraća bosanskohercegovačkom čitatelju ili barem čitatelju bosanskohercegovačke dijaspore. Samo neke od priča iz zbirke koje počinju u Bosni, u Fojnici, a završavaju u Austriji i međusobno se prožimaju, pogodne su za internacionalno tržište, a većina njih naslanja se na model književnosti u matici. O tome će više govora biti u zaključku.

3.2.2. Analiza kratkih priča u knjizi *Fojnički krumpir i tirolske šparge*

Kratke priče u knjizi *Fojnički krumpir i tirolske šparge*, podijeljene su u pet dijelova: *Dobra vila*, *Žeđ*, *Zemlja bez hednikepa*, *Fojnički krumpir i tirolske šparge* i *Leptir*. Prvi dio kroz sjećanja iz djetinjstva, miješanje prošlosti i sadašnjosti te govori o traumi izmještenosti i donosi poslijeratnu sliku Bosne. Drugi dio, *Žeđ*, nastavlja tu tematiku prikazujući individualne tragične sudbine, ali otvara i temu svakodnevnog života u novoj kulturi, ne samo izbjeglica, nego i Austrijanaca. U trećem, najvećem dijelu, gotovo iščezava Bosna i status izbjeglice, a Toskić priča priču o marginaliziranim Austrijancima u širem kontekstu posvećujući posebnu pažnju tijelu i ženskom subjektu. Četvrti dio spaja teme koje zanimaju spisateljicu, svakodnevni život žene počinje dominirati, ali se i dalje naglašavaju posljedice rata i života u izbjeglištvu; da bi u petom dijelu *Leptir*, pomenute traume gotovo iščezle, a spisateljica se gotovo potpuno okrenula ženskom svijetu, na svoj prepoznatljivi, humoristični i ironičan način.

Moja dobra vila priča je koja otvara drugu knjigu Cecilije Toskić u kojoj se pripovjedačica gleda unazad u prošlost, ali iz perspektive odrasle (za razliku od priča prošlosti u prvoj zbirci u kojoj je pripovjedač djevojčica). U priču nije upletena ratna prošlost, nego oslikava čežnju ali i osjećaj sigurnosti u toplini majčinog doma i prazničnoj atmosferi pred Badnju noć i Božić. Priča bez rata, opet je poslužila Toskić da prikaže da u jednoj patrijarhalnoj porodici majka, (*Pepeljuga i ostale nesretne cure*) treba fantaziju da bi i dalje u miru ostala i spremala kuću i *kupala djecu po starini* (Toskić, 2014:9). Tog osjećaja sigurnosti nestaje već u narednoj priči, a sjećanja iz djetinjstva zamjenjuju ratna.

Progres je šporet sa malim vratima rerne i motiv oko kojeg će autorica splesti priču o protjeranim Fojničanima, a kroz lik Marice i o povratnicima u prazne domove. Dok je mjesto radnje Fojnica, vrijeme radnje šetat će iz 1996. godine u 1993. godine, u ratnu sliku onih koji pakuju *dječije stvari, karirani stoljnak i jednu posteljenu* (Toskić, 2014:12). Tako druga priča otvara temu koju će Toskić nastaviti u *Selu povratnika* u kojem će rat biti pozadinski događaj do kojeg su se snovi ostvarivali. Vrijeme radnje nas vodi u 2003. godinu gdje će nas dočekati pomalo neobična slika Fojnice u izgradnji u kojoj sada Francuzi, Šveđani, Španjolci *izgovaraju prve riječi hrvatskog dok mlade svekrve pokušavaju uživati u sreći što su djeca tu i ne misliti na duge zimske noći i kratke dane sa rijetkim telefonskim pozivom, tješiti se onim malobrojnima koji su ostali ili došli da za stalno ostanu tu, u selu* (Toskić, 2014:20).

Žeđ otvara priču o doktorici Mari koja će sa drugim izbjeglicama iz Bosne i Hercegovine stići u Austriju sa svojim suprugom Borom. Toskić ponovo slika psihosocijalne posljedice rata, ali sada stavljajući u fokus obrazovane za koje će u priči pokazati da se još teže mire sa sudbinom u novoj kulturi. Iako će biti u *povlaštenom* položaju u odnosu na druge izbjeglice, i odmah biti smješteni kod domaćina učiti jezik i čak biti zaposleni u općini, nemir i silna tuga razdirat će subjekat sve dok ne skonča – u ovom slučaju tragično. Trauma izmještenosti u stanju je ubiti one koji se ne pomire sa novim položajem, pokazuje Toskić.

Nakon ove priče, kao kontrast njoj stajat će dvije priče u kojima upoznajemo Austrijance, prvo u *Žeđi*, a zatim i u priči *Sisi i anđeli*. *Žeđ* će u pozadini ipak pričati priču o izbjeglicama, a motiv oko kojeg je spisateljica splela priču je čvor vezan na bikiniju austrijanke koja se sunča i odlučuje skinuti gornji dio kostima baš onaj dan kada je njen suprug odsutan, baš kao i

supruga podstanara, izbjeglice Hasana koji je nedavno proslavio postajanje Austrijancem, iako *besmisleno je samo što ih zemljaci psuju* (Toskić, 2014:30). Glavna junakinja Maria, nosit će slično ime junakinji iz prethodne priče, ali će joj stojati u kontrastu. Radnja priče je usporena i posvećena ženskom tijelu, a odvija se u unutrašnjim monolozima Marie i Hasana koji će i u prelamanjima na kušnji misliti: *On kaže ima drugu. Hoće li i ona drugog? Ali ja nisam drugi, nisam drukčiji. Muški su svi isti* (Toskić, 2014:32). Na kraju priče, metaforički, ispostavit će se da Hasan neće biti Drugi kad poželi da joj utoli žeđ.

Sisi i anđeli potpuno je posvećena Austrijancima i oslikava njihov svakodnevni život, koji se razlikuje od života izbjeglice. Ponovo je posvećena ženi, ali ovaj put naglasak nije na tijelu, nego na ženskom ručnom radu. Radnja je spora, kao i u ostalim ovakvim Toskićinim pričama i čini se da se ništa ne mijenja, dok postepeno propada ženski subjekat nakon uspona. Snovi takvog subjekta razlikuju se od snova izbjeglice – vrteška; mlad, zgotan muškarac – ali će buđenje biti jednako bolno, pa će anđeli koje je pravila nekada izgubiti velike plave oči, svi osim jednog. U ovoj priči nije oslikana niti ratna trauma, niti dominira trauma izmještenosti i osjećaj nepripadanja, ali je priča u kojoj je pečat ostavio život u novoj kulturi i upoznavanje Drugog, sada iz jedne druge perspektive; prikazujući da su i njihovi životi puni brige i tuge, što će još detaljnije biti razrađeno u dijelu *Zemlja bez hendikepa*, gdje će Toskić (kao i Zubić) glas dati marginaliziranim Austrijancima u kolicima, ali će kako smo to već navikli, prva priča koja otvara dio knjige biti posvećena traumi izmještenosti.

Noći su raseljenim subjektima nemirne. Tako je i u priči *Deja-vu* gdje ponovo ženski subjekat u snovima provodi noći odjednom u dva imaginarna prostora: *Tu je noć, prevrćući se nemirno u krevetu u Tirolu, provela u Fojnici, Brezi i Sarajevu* (Toskić, 2014:41). Ova rečenica pokazuje nam i da je narativ traumom i stanje *in-between* moguće ispisati i u trećem licu, a kasnije ćemo u priči *Dinner* (objavljenoj i na engleskom jeziku) vidjeti koliko ona nalikuje ili se razlikuje od narativa traume u prvom licu. Ova priča, kako to i biva sa Toskićinim pričama u kojima je prikazana domovina (kao u prvoj zbirci), vodi nas u djetinjstvo i obuhvata temu odrastanja dječaka i njegovog samopouzdanja, a onda nas vodi i u 2004. godinu u austrijsku kulturu. Motiv koji spaja dvije kulture u ovoj priči je plava ukosnica, koja vraća u prošlost i sjećanja ali i pokazuje da subjekat⁴⁵ u novu kulturu uvijek nosi dio sebe.

Osim priče *Deja-vu*, u *Zemlji bez hendikepa*, smještene su i priče *Jedrenje*, *Plahte*, *Susret*, *Stolica* i *Zemlja bez hendikepa*, koje imaju slične junake, marginalizirani i suočavaju se s problemima, doduše, druge vrste su sada Austrijanci Friedrich (kao i Jasna), Rafaella i Mihaela, Mike, Anita, Lisa i Brigit. Njihove priče pisane su u trećem licu, a priča koja zatvara ovaj dio *Zemlja bez hendikepa*, i referira na Bosnu, u prvom licu. Nasuprot unutrašnjeg svijeta nepokretnog Friedricha koji je i narator (i tako dodatno razdvaja fikciju) u *Jedrenju*, stoji vanjski svijet njegovog tate koji *sigurno sasvim glatko jedri kroz Gibraltarska* (Toskić, 2014:47), i oslikava osjećaj nerazumijevanja koji imaju ljudi s teškoćama (traumama) -bilo da se radi o fizičkim ili psihičkim unutarnjim sukobima; pa čak ni najbliži: *on je uvijek vjerovao da jesam (bolestan) i da mi samo treba dati deset tableta i medicina malo napredovati* (Toskić, 2014:50). Isto je i Jasni koja satima čeka petominutni poziv majke da bi se požalile

⁴⁵Subjekt i identitet važna su mjesta savremenih književnoteorijskih istraživanja, Pitanje identiteta danas je pitanje refleksije, propitujućeg odnosa prema sebi kao refleksivnog, ne čulnoneposrednog, kojim se dolazi do samoodređenja. Govoriti o tome određenju kroz različite narative znači oblikovati svijest o identitetu (Lavić, 2017:9).

jedna drugoj, a kad je napokon pozove, majka primjećuje *da plahta na krevetu pored nje visi nedovoljno zategnuta i ponovo ih zatvara. Iz slušalice dopire glas njene kćeri* (Toskić, 2014:57) – glas koji se gubi u zraku i niko ga ne čuje, i nikom nije važan. U *Susretu*, nepokretna Rafaella kreće na put ćinom – *glavnom turističkom atrakcijom tirolske doline Zillertal* (Toskić, 2014:58), a preko puta nje sjest će stariji čovjek u čijem liku i metaforilica koje postaje sivo (kao Rafaellino) imat ćemo još jednom osjećaj nerazumijevanja i nemogućnosti okoline (austrijske) da odgovori na potrebe Drugog i drugačijeg. Priča *Stolica* razlikuje se od prethodnih jer progovara o tijelu nepokretne i njenim tjelesnim potrebama, zaljubljenosti i nasuprot toga gađenju od vlastitosti i nemogućnosti da se kontrolišu negoni i intima zaštititi. Mjesto radnje je nemjesto – bolnica, pa ne iznenađuje što je i vrijeme radnje smješteno u nevrjeme – 1993. godinu, kada će *tijelo, kao i tako često do sada, preuzeti vlast nad cijelom njom* (Toskić, 2014:69), a smješteni u instituciju (bolesnici), bit će nasuprot *civilima* koji vode brigu o njima, poništavajući tako njihov stid i sve ljudsko što u njima ostaje. *Zemlja bez hendikepa*, pisana je u prvom licu mjesto radnje Graz i Karahasan, podsjetit će na Bosnu i na rat, a suze će izazvati umjetnička izložba i Fojnica ucrtana na karti. Trauma *unutar čistog tijela*, prikazana je kroz krv, limfu, gnoj i znoj i nagon za povraćanje,⁴⁶ a potom nam daje sliku Bosne i nemogućnosti da Drugi dođe u Bosnu gdje još nemamo WC za nepokretne; prikazujući da i u našoj kulturi nismo spremi za Drugog.

Fojnički krumpir i tirolske šparge, kako je i naslov zbirke sadrži najveći broj priča u kojima će Toskić nastaviti ispisivati teme koje je zanimaju; patrijarhalno okruženje i pložaj žene, sjećanje na djetinjstvo, posljedice rata i život u izbjeglištvu, marginalizacija, prijateljstvo, a u dvije priče dat će i prikaz vjenčanja i veselja. *Svekrve ili Mileus* prva je priča koja za motiv ima heklani milijetić koji otac baca (dok su još živjeli u Bosni) što predstavlja simbolički raskid sa tradicijom; a priča nam pokazuje da tek kada se učahuriš u novu kulturu - što je prikazano kroz prijateljstvo sa *Germanom, austrijskom prijateljicom* koja *izako izuzetno moderno orijentirana i skroz neudana, ima pravu, pravcatu, klasičnu svekrvu* (Toskić, 2014:80) spreman si na oduzimanje subjektiviteta, fluidnost identiteta⁴⁷ i ponovno vraćanje tradiciji – kad shvatiš da nije sve tvoje (kao što marginalizirani može steći utisak u novoj kulturi) Drugo, drugačije (lošije, neprihvatljivije). Tako će Toskićina junakinja, nakon što vidi da postoje oni koji tradiciju poštuju i u novoj kulturi, odlučiti da ishekla milijetiće djetinjstva.

Dragi kamen je priča o svakodnevnom životu i brigama, o kamencu u bubregu njenog supruga, o naratorkinoj najboljoj prijateljici koja je ne razumije, o pokušaju da se živi tuđi život, a ne uspijeva. O depresiji koja se ne liječi, ili se liječi kupovinom majice. Priča oslobođena težine ratnog, imigrantskog, kultura; ali ne i težine svijeta ženskog subjekta; priča *Frizeri*, također je realizacija narativa traume; ali na drugačiji način. U ovakvim pričama najviše do izražaja dolazi Toskićin humor i lakoća u pričanju, a njena umjetnost je u ironičnom prikazivanju drugačijih junakinja koje nailaze na prepreke, dekonstruiraju ih i upisuju nove vrijednosti. *Vjenčanje* i *Svatovi* su priče u koje oslikavaju tradiciju – *Vjenčanje*

⁴⁶Užasa koji je dio nas, silinu naših životnih sokova, urednu spakiranost u čisto oprano i uredno tijelo, našu fascinantnu radoznalost i odbojnost tim sokovima što život znače. Krv, limfa, gnoj i znoj postalju u trenu vidljivi a mi se tim istim sokovima i suzama branimo od izvjesnosti da smo uproavo to mi. Ili i to mi. Bilo nam je muka. Povraćalo nam se (Toskić, 2014: 73).

⁴⁷Dijana Hadžizukić u *Pitanja identiteta u romanima bosanskohercegovačke književnosti u dijasporipodsjeća da u 21. stoljeću identitet više nije određen ni geografijom ni historijom ni kulturom jednog prostora. Identitet savremenog čovjeka opisujemo unutar pojmovnih kategorija fluidnosti, hibridnosti i liminalnosti, uz generalni stav da identitet sadrži koliko mišćenje nas o samima sebi, toliko i drugih o nama* (Hadžizukić, 2019: 14).

austrijsku, koju *pravoj Balkanki, nije baš lako skontat`* (Toskić, 2014:97) i koja se na takvom vjenčanju treba *ulizivati*, ali ne i na svatovima gdje su *sve sami moji! Hrvati! Čak i muž, koji je moj, ali nije Hrvat već je Srbin, pa se zato on morao svima ulizivati* (Toskić, 2014:102), ali će se *šepuriti* kad se slika s mladom Srpkinjom što će u priči biti prikazano kao smiješno. Priča pokazuje promjenu u karakteru i okolnostima, a naratorica to potvrđuje:

Prije svatova mi je naravno najveća briga bila šta ću obući! Na ovakve se probleme (šta obući) ja tek sad navikavam. Moja najbolja prijateljica mi kaže da je to tako, jer sam prije imala pametnijih briga, pa se tek sad navikavam na `sebe definirati` kao žena (Toskić, 2014:102).

Fojnički krumpir i tirolske šparge je još jedna priča u kojoj je prikazana bosanska tradicija, i ovaj put kroz prikaz kuhinje; ali i o životnim okolnostima koje mijenjaju karakter i pogled – neuspješno i smiješno: *Taj mog pokušaj laganja, auslanderskog foliranja i približavanja zapadu, i to kraljevskim krugovima, se završio, a i kako bi drugačije, jedno* (Toskić, 2014:108). Pa će tako junakinja na koncu *restovani krumpir napbaciti jaje na oko i skuhati šparge* (Toskić, 2014:110) i servirati sinovima zajedno sa pričom da ih je jela često.

Naredne priče kao da otvaraju jedno novo poglavlje, pa čudi što nisu uvrštene u dio *Leptir* u kome dominira tema pisanja i književnog prepoznavanja, u kojem su izbrisane granice autorica-spisateljica-pripovjedačica. Tako *Rad u žiriju* ima intertekstualne veze sa ranije objavljenim pričama spisateljice (*Antibaby* i *Ista Šemsa*), a način na koje spisateljica briše ove granice je smiješan, pa će joj u žiriju glavna briga biti – *šta ako pisac bude peder k`o i njegov glavni junak* (Toskić, 2014:115). *Strah od letenja* nastavlja autofiktivna junakinja Cecilija, spisateljica koja je ljubomorna na najbolju prijateljicu iz Hercegovine koja se vozi avionom sa uglednim austrijskim advokatom. Kao i u nekim drugim pričama u kojima je prikazana teškoća prilagodbe u novoj kulturi; pametna djeca utješe majku sa pametnim izjavama. Motiv ženske odjeće iskorišten je i u *Fete Blanche*, priči koja zatvara ovaj dio zbirke, i u kojoj vidimo da je *izbjeglica koja stvarno nema* (Toskić, 2014:123), stvar prošlosti – barem prividno; ali sada, kako to biva i u drugim kulturama – nema vremena: *Nemam priliku ni obući. Vikendom radim, a i kad ne radim sve neki koncerti i izložbe za domaće. Ulaznice preko 20 eura, ko će dati tol`ki novac* (Toskić, 2014:124), pa vidimo da ni potpune integracije u novu kulturu nema, nego trajno stanje *in-between*, bez obzira što je i u novoj kulturi sada kuća, a u Bosni više nije isto:

Kad se vraćam od kuće u Fojnici kući u Kufstein. Zanimljivo – idem kući od kuće. Još ne znam, da li ja to tako govorim zato što se i ta i tam osjećam kao kod kuće, ili zato što ni tam` ni tam`, pa se ubjeđujem da to nije tako. Da mi bude lakše. Nije se lako rastati od Bosne da bi se stiglo kući. Pogotovo što ni Bosna nije što je nekad bila (Toskić, 2014:123).

Neodlaskom na *Fete Blanche* spisateljica završava ovaj dio i počinje novi *Leptir*, u kojem se nalaze priče *Erotska poruka ili: Štaje pisac htio reći?*, *Leptir* i *Cipele*. U prvoj, pseudoautorefleksivnoj priči, spisateljica otvara temu seksa u braku, pa naratorica šalje erotsku poruku, koju kad sama pročita shvati da je zbunjujuća. *Leptir*, nastavlja tu temu uz temu ženskog tijela i ponovo na humorističan metafora je promjene iz koje nema povratka. *Cipele* završavaju posljednju knjigu priča Toskićeve, u kojoj nema traume izmještenosti, niti ratne traume, niti osjećaja nepripadanja u novoj kulturi. Važan je sada svakodnevni život i kupovina cipela i dijamanta, sada pisana u prvom licu. Subjekt kao da je poput gusjenice doživio svoju metamorfozu u novoj kulturi u kojoj više nema povratka na staro. I o tome će biti više govora u zaključku.

3.2.3. Analiza kratkih priča u knjizi *Dinner, The Frai in Kiseljak*

Godine 2017. u izdanju Connectuma, pod nazivom *Winter fog, spring blossoms*, izlazi zbirka priča savremenih bosanskih priča u kojoj se nalaze dvije prevedene priče Cecilije Toskić, *Dinner*, kao i priča *The Frai in Kiseljak* iz njene prve zbirke *Pa da krenem ispočetka*. Druge priče zastupljene u zbirci napisali su Melina Kamerić, Nura Bazdulj-Hubijar, Muharem Bazdulj, Safeta Obhodaš, Asmir Kujović, Fadila Nura Haver, Irfan Horozović, Damir Uzunović, Hadžem Hajdarević, Lejla Kalamujić, Snježana Mulić, Selvedin Avdić, Lamija Grebo, Faruk Šehić, Dževad Karahasan i Tvrtko Kulenović. Neki od autora žive i stvaraju u Bosni i Hercegovini, dok drugi poput Obhodaš ili Karahasana žive i stvaraju i u drugim zemljama; međutim čitajući priče stiže se utisak da svi pripadaju istoj školi, pa bez obzira na mjesto prebivališta koje svakako pripada svijetu faksije, kažemo da čine model bosanskohercegovačke savremene priče; baš kao i Cecilija Toskić.

Priča *Dinner* uklapa se u narativ traum; pisana je u prvom licu, u prezentu, ispovijednim tonom i posljedica je *rane koja vrišti*, pa junakinja kaže: *Moram se požaliti nekome. Ne znam da li sam izabrala pravu osobu, i malo je sramotno, ali ako ne kažem nekome odmah ove trenutke patnje u najintimnijim dijelovima mog života, imam osjećaj – nešto loše će mi se desiti*⁴⁸. (Toskić, 2017:9) Tako se dešava katarza, pričanjem, pisanjem, a za junakinju simbolički čitanjem ljubića; kako je i svojstveno Toskić, na humorističan način realizirana je borba protiv depresije. Junakinja *počinje ispočetka, u godinama nakon rata* gdje vrište riječi kao što su *melanholija, duboka patnja, depresija, čvor u stomaku* (Toskić, 2017:9), nakon čega Toskić prepoznatljivo, na humorističan način pronalazi lijek za depresiju – čitanje ljubića koje je preporučio dr. Hrnjica. U priči su opisani i *konvencionalni načini borbe protiv melanholije* – čitanje, šetanje, ignoriranje nereda; ali ne i depresije. Radnja je usporena, kao i samo depresivno stanje. Mjesto radnje nije tačno označeno, iako nam radnja ukazuje da se odvija na njemačkom govornom području, dakle u novoj kulturi. Glavna junakinja je profesorica njemačkog koja svoju depresiju liječi čitanjem ljubića; a u brisanju linije autorica-spisateljica-pripovjedačica, i pisanjem svoje intime. I u ovoj priči, kao i u drugim Toskićinim pričama, pomagači i spasioci u depresivnim stanjima su njeni sinovi koji odlaze po ljubić koji kao provjerena metoda liječenja. U liku random prodavačice oslikan je osjećaj nerazumijevanja (nove) okoline za one koji iznova i iznova proživljavaju traum. Nakon što junakinja pročita ljubić, *skoči, skuha ručak i uradi sve što nije u prethodnih pet dana*⁴⁹(Toskić, 2017:11). Prepričavajući radnju ljubića⁵⁰, Toskić poseže u postmoderne strategije miješajući na taj način žanrove i brišući granice između visoke i niske književnosti, dekonstruirajući ulogu žene (što joj je svojstveno i u drugim pričama), i na taj način se ovom pričom dobro pozicionira u postmodernom kruženju kulture. Tema je unuverzalna, odmaknuta od ratnog konteksta i bolnih sjećanja, ispričana na humorističan način, pa zaključujemo da je to jedan od razloga zbog kojih se upravo ovom pričom predstavlja stranim čitateljima, nastojeći na taj način pripasti i internacionalnom literarnom polju i ne pozicionirati se kao internacionalni pisac.

⁴⁸*I've got to complain to someone. I don't know if I've chosen the right person, and it's little embarrassing, but if I don't tell someone right this moment of my sorrow in the most intimate part of my life, I have a feeling – something bad will happen to me.*

⁴⁹*And thus I jump up and in a second I manage to do everything that I didn't manage to do in the last five days when I was in a state of mild melancholy and sorrow.*

⁵⁰Priča u priči je postupak postmodernističke prakse.

I druga priča u izboru za strane čitatelje, *The Frai in Kiseljak (Dernek u Kiseljaku)*, oslobođena je ratne traume, pa i traume izmještenosti, ali je humoristični događaj predstavljen u funkciji prikazivanja bosanskohercegovačke tradicije što je, pretpostavljamo, dovelo do izbora baš ove priče u pomenutu zbirku. Priča *Dernek u Kiseljaku* prikazuje događaje na Ilindanu, koji je za potrebe stranih čitatelja dodatno pojašnjen u fusnoti; baš kao i igranje kola i pravoslavni praznik *Duhovi*. U priči ispričanoj iz perspektive djevojčice (što je često u prvoj zbirci), na Ilindan, stižu tetak i tetka iz Austrije sa poklonima, što možda nije do kraja jasno stranom čitatelju o kakvom se to trenutku radi. Mjesto radnje je Bosna i Hercegovina što je pokazatelj da se Toskić ni u ovoj priči ne bavi traumom izmještenosti. Sliku tetke i tetka s poklonima, prati slika tetke koja je tek položila vozački ispit i vozi ih na dernek. Glavna junakinja je djevojčica koja za potrebe derneka biva transformirana u *zrelu, samopouzdanu trinaestogodišnjakinju*⁵¹(Toskić, 2017:15), koja će *stajati po strani i glumiti neovisnost*⁵²(Toskić, 2017:17) dok osjeća rivalstvo sa drugim ženama, a ljubomorna je na tetku koju gledaju više nego nju i zaklinje se da više nikada neće na dernek ići sa tetkom. Smiješno, u toj glumi neovisnosti brojat će do stotinu, a kasnije i do pedeset očekujući da će neki momak toliko zadržati pogled, a nakon što se to ne desi, čak i bratu Robertu kada je upita *kako se osjeća lijepa žena kada u nju gledaju muškarci?*⁵³(Toskić, 2017:19), odglumit će da zna odgovor sugerirajući tako vrijednosti upisane u priči i bosanskohercegovačkoj tradiciji u trinaestogodišnju djevojčicu.

3.3. Poetička načela (teme i motivi) u prozi Aleksandre Sane Zubić

Tri romana Aleksandre Sane Zubić ispisuju traumu izmještenosti i psihosocijalne posljedice rata kroz vraćanje u prošlost i odbljeske sjećanja iz djetinjstva ili sjećanja na rat koji mogu predefinirati kulturnu memoriju, kao i u prozi Cecilije Toskić. Zubić se također u svojoj *naraciji o egzilu* hvata u koštac s pitanjem Drugog nastojeći popitati granice kulturnog identiteta, omogućavajući nam da u njenoj književnosti razvijamo interkulturnu senzitivnost. Neće izostaviti niti temu izazova života u izbjeglištvu, ali će njena protagonistkinja Tanja u romanu *Ljepota tame* biti porkijeklom iz Ukrajine, dok će u romanima *Ni koraka nazad* i *Selena*, zaposjedati prostor Bosne i Hercegovine i regije - u prvoj knjizi više u vrijeme raspada Jugoslavije; dok će Bosna i motiv putovanja⁵⁴ i povratka dominirati u romanu *Selena*. Drugi motivi koje prepoznajem su, u *Ni koraka nazad*, motiv političke slobode, a u romanu *Ljepota tame* motiv egzistencijalne prirode - borba za preživljavanje. Motivi koje uočavam kod obje spisateljice su oni po kojima tekstove označavam kao narativ traumu, a odnose se na snove, nemir, tjeskobu; ili one po kojima prepoznajem fiktivnu bosanskohercegovačku stvarnost – prošla ratna stvarnost ili tradicija; dok u fiktivnoj austrijskoj stvarnosti dominira tematika porodičnih ili ljubavnih odnosa.

⁵¹*That was the summer of my complete transformation into a mature, self-confident thirteen-year-old woman.*

⁵²*Standing aside and pretending indifference, was no longer fashionable, which would make it even harder on all those who would fall in love at first sight with me in my bell-bottoms.*

⁵³*My brother Robert asked me this year what beautiful woman feel when guys are googling at them. First I looked at him for a long time to see if he really taught that. Than I pretend that I knew.*

⁵⁴ Slično kao što i u Horozovićevom, prognaninčkom romanu *Imotski kadija*, kako ga obilježava Dinko Delić, put postaje *metafora potrage za identitetom i duhovnim uspećem* (Delić, 2008:125).

Dok će Toskić u prvoj zbirki ispisati *autobiografsku prozu života od djetinjstva do izbjegličkih dana*, Zubić će u posljednjoj imati obrnut slijed – od izbjegličkih dana do povratka kući, u Bosnu. Radnja će kod obje biti spoj sadašnjosti sa tendencijom vraćanja u prošlost, a mjesto radnje kod Toskić jasno Austrija i Bosna, kao i nemjesto – bolnica. Zubić osim nemjesta – bolnice, Austrije i Bosne, obuhvatiti i prostor Grčke i Ukrajine i regije. Obje će se baviti i temom marginaliziranih, nepokretnih Austrijanaca, Drugih u vlastitoj kulturi; kao i Drugim u novoj kulturi čime će reprezentirati traumu izmještenosti, osjećaj neprirpadanja i stanje *in-between* bez obrira na koje se fiktivne prostore odlučile. O Zubićkinim romanima pisao je recenzent Vitimir Teofilović, koji pišući recenziju za drugi roman napominje:

Kao i u romanu prvencu, i ovde je pažnja Aleksandre Zubić posvećena rubnim slojevima društva, svima u obuhvatu setnog filozofskog iskaza `svet nam nije dom`. (...) Uvjerljivošću zbivanja, zavisnošću ličnih sudbina od društvene strukture i raspodele moći, Aleksandra je pokazala se de u konačnom ishodu, kako za svakodnevnu egzistenciju tako i za dostojanstvo života, države i gradovi razlikuju samo u nijansama, dok su razlike između `gore i dole` drastične i pogubne i u zaostalim i u razvijenim državama (Teofilović).

3.3.1. Analiza romana *Ni koraka nazad*

Roman Aleksandre Sane Zubić, *Ni koraka nazad*, je svjedočanstvo o jednom izbjegličkom iskustvu iz perspektive junakinje koja je napustila svoju domovinu i naselila se u novoj kulturi, na Zapadu. Svjedočanstvo je transponovano u naizgled jednostavnu fabularnu liniju koja prati dva lika na putovanju u Grčku. Vrijeme romana je predizborna politička netrepeljivost, čime govori o temi političkih sistemima, donoseći kritiku kapitalizma koji ugnjetava marginalizirane žrtve sistema. Spisateljica omogućava svojim junacima pobunu protiv takvog sistema tako što likove različitih kulturoloških matrica formira oko Sirize – saveza ljevičarskih i ekoloških pokreta u Grčkoj. Dakle, radnja je usmjerena na dokazivanje intelektualnog stava, a likovi su u funkciji izgradnje radnje; zaplet je formuliran kao niz događaja i tačke kulminacije su zbir postupaka likova i odnosa među njima, kao i njihovog razvoja. Zato analizu likova treba organizirati kao socijalnu i psihološku karakterizaciju, pri čemu će biti posmatrana motivacija likova i odnos spram stvarnosti. Socijalna pozadina, odnosno naglašena ljevičarska ideološka orijentacija je ono što ujedinjava likove poput Jelene (Ene) i Alekseja i njihovih političkih istomišljenika koji žude za slobodom, društveno se angažiraju, promišljaju i aktivistički djeluju. Zbog svih nesretnih sudbina u okruženju ili vlastite nesretne sudbine, glavna junakinja Ena vidi globalni kapitalistički poredak kao najžešćeg neprijatelja:

Globalnom kapitalističkom poretku nije bilo premca. Ljudi su mijenjali gradove, države, kontinente, i sve to u potrazi za zaradom. Iza njih su ostajale nesretne porodice, pokidane veze, djeca koja odrastaju sa babama i djedovima i roditelje vide samo za praznike. Socijalne posljedice ovih migracija bile su nepregledne (Zubić 2013:99).

Osim u sukoba sa sistemom, glavna junakinja sukobljava se i sa svojim strahovima. Ona učešće na političkim demonstracijama i nemirima vidi kao priliku da se pobuni i na taj način pokuša da se obračuna sa svojom nemirnom prošlošću i teškom sadašnjosti.

Bilo gdje da je išla, šta god da je radila, ona je u stvari samo bježala oblivena znojem i suzama. Nije više mogla i nije htjela. (...) Morala je da uzvati udarac, svima koji su joj uništili život, svima onima koji su je progonili i iskorištavali. Neko je kriv što njenih više nema. Neko je uzeo njihove živote, a mogao je odmah uzeti i njen. Neko je kriv što se može sjetiti lika brata samo kada joj

dođe u san. Neko je kriv što je ona samo jeftina radna sanga iz trećeg svijeta. Neko je kriv što ona nikada nije imala želju da stvori porodicu. Osjeti se više živa nego u posljednjih dvadeset godina (Zubić 2013:102).

Ova misao ilustrira način na koji spisateljica progovarao svome izbjegličkom i ratnom iskustvu u cilju ostvarenja poetike svjedočenja koja je povezuje sa fenomenom bosanskohercegovačkog (anti)ratnog pisma. U tom smislu zanimljiva nam je i (postmodernistička) igra s vremenom i prostorom u romanu koja se ogleda u upisivanju prošlog iskustva u savremeni politički kontekst Grčke. Grčku kroz političke netrepeljivosti prikazuje kao svojevrsan pandan političkim netrepeljivostima koje su izazivale rat u bosanskohercegovačkoj stvarnosti devedesetih, što realizira kroz lično iskustvo glavne junakinje koja priča svoju ratnu i migrantsku priču. A ova dva konteksta prišivena su liku glavne junakinje, pa će za razvoj fabule biti važan susret glavne junakinje s kulturološkim Drugim, odnosno dijalog u kojem će se junakinja, ogledati i identficirati, dozvoliti Drugom da je obogati i na poslijetku obračunati s prošlošću, što ilustrira kako spisateljicaslika bogaćenje koje nam donosi susret s Drugim, ukoliko se otrgnemo od nacionalističke isključive svijesti. Kulturološki Drugi u ovome slučaju je Aleksej kroz čiju porodičnu priču, kao minijaturu jednog društvenog sistema, upoznajemo tradiciju, prošlost i kulturu Grčke. Aleksej je student, slikar koji *voli miris farbe*, koji s glavnom junakinjom dijeli sklonost ka umjetnosti - ono što je najvažnije za međusobne odnose likova - Siriza mu je omogućila da *promatra svoj život iz druge perspektive*, što njega i likove poput Nikosa ili Dimitrija čini Enim istomišljenicima: *Visok i dobro građen, Nikos je bio pravo oličenje Grka iz slavne prošlosti* (Zubić 2013:12).

Najveseliji je bio Dimitrije, pola Grk, pola Nijemac. (...) On je bio i najžešći protivnik zapadnog kapitalizma. Na štandu je glasno izvikivao Sirizine parole. Ponekad i na njemačkom, što je privlačilo pažnju i osmijehe njemačkih turista. (...) Nizak i jak sa gustom crnom bradom bio je tipičan primjerak Grka. (...) Ali izgledalo je da Dimitrija ništa ne može slomiti, osmijeh mu nije silazio s lica (Zubić 2013:96).

S druge strane Ena je društveno marginalizirana, sa jasnom ljevičarskom političkom orijentacijom, pomalo romantizirana, njene *melanholične oči* odaju tugu. Ta tuga krije se u činjenici da je Ena, bosanskohercegovačka izbjeglica u njemačko govorno područje, u Zapadnu Evropu, u *otužnu Evropsku uniju* u kojoj *ljudi nemaju sjaja u očima* (Zubić 2013:5). U takvoj sredini, Ena je dislocirani moderni subjekt i sam gubi *sjaj u očima* (redefinira identitet), prilagođava se i mijenja i pokušava uklopiti u kulturu:

Desilo se upravo suprotno. Iako se cijelo njeno biće bunilo protiv toga, vremenom je počela da živi sličnim životom, i sama je dobila isti, prazan izraz lica. Samo kada bi izazvana nekim stihom ili muzikom postajala tužna, ili, što je rjeđe bio slučaj, vesela, na licu su se javljale vrte u kojima su se mogli prepoznati do tada dobro skriveni osjećaji. (...) Zato se trudila da kao i većina ne pokazuje osjećaje. Tako je bilo jednostavnije (Zubić 2013: 93).

Tako Ena svjedoči o jednoj nužnosti redefiniranja identiteta u susretu s novom kulturom, ali i o iskustvu spisateljice, što će reći da kultura jedne zemlje obikuje identitet jednog modernog dislociranog subjekta koji svoj tag ostavlja i u migrantskoj književnosti. Pri tome možemo razlikovati književnost o iskustvu migracije koju mogu pisati i pisci koji nisu migranti od književnosti koju stvaraju pisci sa iskustvom migracije, a pišu o tom iskustvu. Aleksandra Sana Zubić kroz svoje likove progovara o državama na granici Zapada i Istoka u kojoj

studenti traže veze za odlazak u inostranstvo, državama sa ratnom historijom, nesređenom političkom situacijom zapletenim u ekonomske krize u kojoj je pojedinac u ulozi žrtve.

Drugu fabularnu liniju spisateljica razvija nakon što u prva tri poglavlja oslika Enu i njenu izbjegličku prošlost u koju upisuje motiv nostalgije, čežnje za domovinom, što je čest motiv književnosti koju pišu pisci sa iskustvom migracije. Slika domovine u romanu izgleda ovako:

Prije par godina bili su u posjeti njenoj domovini. Šetali su ivicom planinskog jezera. (...) Malo dalje, na ruševini koja je nekada vjerovatno bila kuća, crvenom farbom su bile ispisane nacionalističke parole. (...) Nikada nije razumio zašto se vodio rat u toj divnoj zemlji? (Zubić 2013:10)

Ovakva slika otkriva jedan strani pogled na *divnu zemlju*, u kojoj stoje ruševine, a crvenom farbom su ispisane nacionalističke parole, ali nam ne otkriva ništa o osjećaju i doživljaju glavne junakinje, pa se čini da za ličnu priču nedostaje pripovijedanje u prvom licu, odnosno da pripovjedač u 3. licu⁵⁵ ne uspijeva do kraja rasvijetliti pojam doma kao što je to kod drugih bosanskohercegovačkih pisaca, uvjetno rečeno, u egzilu. Za ilustraciju neka nam posluži dom, opipljiv, skoro živ iz proze Aleksandra Hemona *Dom je mirišljava praznina u kojoj me nema* (Hemon 2018:19), ili za Mahmouda Darwisha kojeg donosi Edward Said pišući o egzilu: *The taste of earth...the Motherland*, koji osjeća ukus domovine. Umjesto ličnih nostalgичnih osjećaja spram domovine spisateljica odlučuje donijeti prikaz jedne zemlje koju upoznajemo kao čitatelji u čemu vidimo želju za ostvarenjem interkulturalnog potencijala djela kao specifičnog položaja spisateljice *in-between* kultura. U tom smislu dragocijene su rečenice poput: *Aleksej je od pradjedenaučio da se prvo treba poštovati i upoznati svoja zemlja da bi se mogle upoznati i shvatiti ostale.* (Zubić 2013: 37) , ali ipak rečenica koju izgovara glavna junakinja reflektira stanje modernog dislociranog subjekta *in-between*: *Nije više mogla da se identifikuje sa svojim narodom, a sa ovim drugim – nije htjela.* (Zubić 2013:59). Pod tim teretom, dislocirani moderni subjekt će se zapitati: *kako je moguće da se poslije dvadeset godina na jednom mjestu još uvijek ne osjećaju kao kod kuće. Da li je do njih ili do zemlje u kojoj žive? Da li svi koji jednom napuste domovinu doživljavaju isto?* (Zubić 2013:96) Domovina, koju će Enin partner uporediti s Palermom, će ipak poslužiti spisateljici kao motiv koji će njenu glavnu junakinju vratiti u život iz jednog nemjesta, bolnice, u kojoj će simbolički biti otkriven i Enin bosanski identitet: *Gospodine, Jelena ima bosanski pasoš i nema Vaše prezime, reče i pogleda ga skeptično* (Zubić 2013:110).

Na drugoj strani kovanice koja nosi političku sliku društva koje počiva na kapitalističkim vrijednostima oslikana je slika Hadrijanove biblioteke, muzeja i atinskim znamenitostima, Akropolja ili plaže prepune turista u kojoj likove muče bezazleni problemi kao što su natekle noge. U takvim banalnim okolnostima jedan srp i čekić sa knjige na plaži punoj *turista sa šarenim rekvizitima*, sudarit će dva svijeta: *Jedan ozbiljan, pritisnut problemima i tragedijama. Drugi pun opuštenosti i površnosti, nesposoban i nevoljan da bar za tren bude dio ovog prvog.* (Zubić 2013:38) i sudbinski će spojiti dva interkulturalno ostvorena lika, ljubitelja umjetnosti, politički osviještena, ljevičarski orijentirana; Enu i Alekseja. Izbor dijaloga koji će uslijediti nije slučajna i u funkciji je izgradnje likova. Možemo govoriti i o pokušaju intertekstualnosti kao postmodernističkoj tehnici realiziranoj i kada Ena čita *Der*

⁵⁵Izbor pripovjedača i pripovjednih tehnika, odnosno odsustvo 1. lica najveći je problem u poetici Aleksandre Sane Zubić i ono zbog čega o njenim romanima ne govorimo kao o postmodernim, nego postmodernistički pristupamo djelu i analiziramo ga. To ne uočavamo u trećem romanu Zubićke koji smatramo njenim najzrelijim proznim ostvarenjem.

linke Kampf um das 21. Jahrhundert, Slavoj Žižeka, ali ono što u ovom dijalogu (i romanu uopće) iznenađuje, ili posmatramo kao interkulturalnu tendenciju je upotreba engleskog jezika, pa Aleksandra Sana Zubić piše:

„Hello, interesting book?“, upita ga tiho trudeći se da ga ne prestraši.

Tek sad je primijetio da ona stoji pored njega. Osjeti se pomalo nelagodno.

„Oh, sorry. Yes, I think so. But I cannot understand german.“

„I can, but I am not sure if I also van understand all. This book is very complicated. It is not the right book for holiday“ (Zubić 2013:41).

Odnosno, uz upotrebu engleskog jezika Aleksandra Sana Zubić razvijajući drugu fabularnu liniju o turistima na ljetovanju prikazujući sliku stranca donekle ostvaruje interkulturalni potencijal romana. Stranac u romanu je ostvaren kao kulturološki Drugi: *Ovaj nije htio ni da čuje da njegovi potomci rade za neke Engleze, Holandane i ko zna kakve sve ne. Prije bi zapalio kuću i sebe u njoj* (Zubić 2013:16). Takva, Grčka *ogledalo je zbivanja u svijetu* u kojem ekonomska kriza može da uništava historijske odnose kao što je odnos Grka i Nijemaca, pa će njemački turisti u tom prostoru osjećati da svojim jezikom mogu da *probude zle duhove*. Takva, nacionalistička svijest prikazana je u romanu i kada pored Ene i njenog partnera, stranaca, prolaze nacisti:

Mogla i se zakleti da su izgledali kao nacisti. Zar u Grčkoj ima nacista? U trenu se uznemiri. Poželi da on ništa ne kaže. Ako su stvarno nacisti, onda ne vjeruje da će voljeti strance, pa makar imali i novac u džepu. Jedan od njih, srednjih godina, obrijane glave, pogleda je arogantno. Mogla je da osjeti njegov podsmijeh. Ona čvtsto odluči da ne pokaže strah. Šta on zna o tome šta je pravi strah, pomisli. Ipak bi joj drago kad se odaljiše. Gazda lokala iziđe s doručkom i umiri ih: *No problem. There is no problem for tourists here. This is just because of the election* (Zubić 2013:23).

Iz ovoga pasusa romana jasnije vidim kako je u odnosu spram stranoga upisano i ksenofobično što je još jedan od problema koji izbjeglica mora prevazići u novoj kulturi, a vidimo i da je upotreba engleskog u funkciji naglašavanja stranca u tekstu, kao i kada Ena u pekari pozdravlja glasno sa *good morning* i pomišlja na matrnjem jeziku *Objasnićemo se već nekako*, razmišlja dok strpljivo čeka da je neko usluži. Navedeno ilustrira kako se interkulturalni stranac predstavlja i kako razmišlja, ali i ističe spremnost za strpljenje, otkrivajući kako je strpljenje neophodno pri susretu dvije kulture. Tako je zamišljen i odnos Ene i njenog partnera, zasnovan na bezuvjetnom razumijevanju i spremnosti da pokušaš shvatiti Drugog, što i ističe njen partner, također kulturološki Drugi: *Ena, slušaj me sad dobro. Ja sam te kao niko na ovom svijetu pokušao shvatiti. Znajući kroz šta si sve prošla, trudio sam se da budem dobar prema tebi. (...) Ali sad prelaziš sve granice* (Zubić 2013:67). I zaista Ena prelazi granice, nakon ovakvih riječi odlučuje da ode. Ovaj odnos između Ene i njenog partnera, pa i prvobitni susret s Aleksejem podsjećaju na ljubavni roman, a ostvarenje likova na ljubić u čemu možemo vidjeti ostvarenje postmodernističke hibridizacije žanrova. Zato u takvom romanu ne iznenađuju rečenice poput:

Velika je ljubav koju osjeća prema njemu. Ljubav i zahvalnost. Valjda to dvoje često ide skupa. Obožava da ga iznenadi malim poklonima, kad je sigurna da se on tome ne nada. Njegov izraz lica, kada dobije nešto neočekivano, pravo je zadovoljstvo. Nešto kao veseli dječiji pogled (Zubić 2013:6).

A dekonstrukcija takvog odnosa zasniva se na liku Ene, koja odstupa od patrijarhalne uloge žene koju inače promoviraju ljubići:

Svaki novi dan je trebalo da ima smisao. Pomisli na prijateljice sa dječijim kolicima koje ponavljaju jedne te iste priče sljedećih dvadeset godina. Činilo joj se kao da su izgubile smisao za vrijeme i ljude oko sebe. Ne, to nije ona, to nije njen život. Možda i ovaj život sad nije idealan, ali bar je ispunjen ljubavlju i umjetnošću, učenjem i novim saznanjima, pregrštom novih gradova i zanimljivim poznanstvima (Zubić 2013:8).

Postupak spisateljica dodatno pojačava inkorporirajući u tekst mit o Ateni, a meni se nameće misao da je upravo potreba da ispriča ličnu priču kroz optiku glavne junakinje spriječila dalje postmodernističko zaigravanje s tehnikama:

Dakle, Atena je simbol mudre i svesrtane žene, koja energiju svog animusa ne projicira u partnersko odnos prema muškarcu, već u muški pol svoje energije izražava kroz sebe samu, u apsolutnoj nezavisnosti svoga djelovanja (Zubić 2013:91).

Možda bi sudbina ovoga romana koji počinje pričom o ljetovanju i bila ljubavna priča da na ovim vrijednostima spisateljica nije oblikovala Enin karakter, pa je tačka razdvajanja Ene i njenog partnera upravo u funkciji izgradnje lika Ene koju sada vidimo kao apsolutno nezavisnu. Lik Eninog partnera poslužio je spisateljici i za naivni, vanjski, pogled na rat jednog zapadnjaka koji ne shvata *zašto se u toj lijepoj zemlji vodio rat*, koje je dodatno oslikano i naivnom Aleksejovom nemogućnošću da razlikuje Makedonca i Srbijanca:

Onda se Aleksej sjeti da je s nekim momcima iz bivše Jugoslavije igrao košarku. Jedan je bio iz Srbije, drugi iz Makedonije. Bili su njegovih godina i dobro su ubacivali. Aleksej ni dan-danas nije znao koji od njih je bio Makedonac, a koji Srbijanac. Kada su među sobom komunicirali, izgledalo je da dolaze iz istog grada, a ne iz različitih država (Zubić 2013:75).

Tako neovisna, Ena je sada spremna na obračun s vlastitom prošlošću koju krije u *melanholičnim očima*, pa pomalo romantizirana junakinja kreće u Atinu u kojoj *osjeća kako počinje da diše punim plućima*. Tu sliku slobode Aleksandra Sana Zubić predstavlja u posljednjoj rečenici tog poglavlja: *Zatvori oči, raširi ruke i osjeti kako se stapa sa okolinom*. (Zubić 2013:94) Dakle, čitamo zahtjev za slobodom koji ćemo postaviti i kao ključ u razumijevanju ovog romana. Žena mora biti slobodna od muškarca, zatim, pojedinac mora biti slobodan od sistema, izbjeglica se mora osloboditi straha od Drugog, društveni poredak mora se osloboditi kapitalizma pa su glavni junaci upravo borci za slobodu, pa glavna junakinja gubitak izbora, koji u romanu dolazi prirodno i usputno, komentariše kao gubitak slobode: *Nisu oni izgubili. Mi svi smo izgubili. Znači, istina je da se čovjek ničega ne boji više od slobode!* (Zubić 2013:118) Zato je spisateljica i posvećuje roman *Svima koji ljube slobodu*.

Iako Ena, Aleksej i njihovi politički istomišljenici gube izbore oba junaka izvojevaju jednu vrstu oslobađanja – katarze. Odnosno spisateljica ukazuje na jednu suštinsku potrebu bića za slobodom bez obzira na uvjete koje diktiraju politički sistemi. Za Enu katarza dolazi nakon što Alekseju ispriča svoju izbjegličku priču pa u frojdovskom smislu govorimo o priči i njenoj tarapeutskoj funkciji, a zatim i u jungovskom ogledanju u dijalogu s Drugim. Kroz lik Ene spisateljica opisuje i proces razrješenja i ponovnog upisivanja traumatskog iskustva u identitet, za Enu ovaj proces podrazumijeva prvo borbu za sjećanjima, evociranje onih bolnih i ratnih uspomena i njihovo inkorporiranje iz pasivnog u aktivno pamćenje; sjećanja na sabirni centar za izbjeglice, doktore koji nemaju iskustva sa ratnim traumama, zatim zajedničke kuhinje koje su mirisale na sredstva za dezinfekciju, zatim slika prvog povratka u domovinu u kojoj se *širio miris turske kafe*. Sjećanja i snovi su prvi u nizu s kojima se junakinja obračunava, ona izazivaju plač i samosažaljenje, zatim otpočinju promjene – Ena napušta partnera, u susretu s kulturološkim Drugim verbalizira sjećanja i ispriča svoju priču, uzima

učesće u demonstracijama i za nju *Nije više bilo puta naprijed, a ni nazad*, uslijedio je obračun s prošlošću. S druge strane za Alekseja s kojim se identifikira Ena prema sklonosti ka umjetnosti, nalikovanju na interkulturnog stranca i političkoj ljevičarskoj orijentaciji, katarzičko djelovanje i razrješenje sudbine, unutrašnjeg sukoba i tereta predstavljeno je kroz slikanje kao oslobađanje. Bez obzira na fizičke povrede (u slučaju Ene) i lične gubitke-smrt pradjede i gubitak izbora (u slučaju Alekseja) pojedinac kroz umjetnost može da se oslobodi, ali i da nastavi društveno djelovanje stvarajući angažiranu umjetnost kao što to radi Aleksej. Zato Aleksej nakon svega slika ikonu koju ranije nije mogao naslikati, slika ikonu penzionera koji gubi posljednju bitku sa sistemom i kupuje kanister da dokrajči život, lice ratnog vojnog invalida, mučenog političkog zatvorenika, umornog radnika, majke u bolnici kojem je mina raznijela nogu. Baš kao što Aleksej slika ugnjetene i oslobađa se svojih emocija, Aleksandra Sana Zubić, oživljava jedno izbjegličko iskustvo i ispisuje roman *Ni koraka nazad*, ukazujući na potrebu da književnost priča priču sistemski ugnjetenih pojedinaca. Za ovako shvaćen roman kažemo da je ostvaren i da djeluje *u duhu moralnog angažmana* kako to navodi recenzent Vitomir Teofilović.

3.3.2. Analiza romana *Ljepota tame*

Pisac koji poput Saše Stanišića svoju *imigrantsku pozadinu nosi u svom imenu i svom pasošu – ali najviše u svojoj prošlosti* često u prvu knjigu upisuje to iskustvo. Meni prva dva romana Aleksandre Sane Zubić ukazuju na to da je spisateljica u prvom romanu ispričala svoju egzilantsku priču i svoju bosanskohercegovačku prošlost (pa je roman nametao karakteristične teme imigrantskih pisaca), da bi u romanu *Ljepota tame* tragala za boljim romanesknim ostvarenjima; za uvjerljivijim likovima, za ljepšim rečenicama i mislima. Prošlo je dvadeset sedam godina od iskustva migracije i dvije godine od objavljivanja prvog romana, Aleksandra Sana Zubić se tematski udaljava od bosanskohercegovačke kulture i književnosti i od poetike antiratnog pisma, ali ne odustaje od namjere da donese pogled na svijet iz optike žrtve, sa margine društva u novoj kulturi.

Roman *Ljepota tame* opsjedaju predstavnici rubnog sloja austrijskog društva – slijepac Herman, Austrijanac; dvije Austrijanke koje će biti reprezentivni odnosi prema strancu u austrijskoj kulturi; zatim ukrajinski imigranti: ugledni pripadnici višeg društvenog sloja doktor Jurij Čavka i njegova porodica; i nekoliko drugih imigranata kao što su Nenad ili Mama Huanita. Ipak, svi likovi kao da se stapaju u jedan – lik glavne junakinje i tako isprepleteni čine Tanju i njenu imigrantsku priču uvjerljivom i živom. Iako roman nije oslobođen *egzotičnog njuškanja po interkulturalnom zagrljaju* kako to formulira Stanišić razbijajući *Tri mita o migrantskom piscu*, koji je i sam *skloniji čitati drugu ili treću knjigu imigrantskog pisca, onu knjigu koju je napisao nakon što je ispričao svoju egzilantsku priču*. U odsustvu potrebe da imenuje svoju bosanskohercegovačku kulturu u roman ili da ukaže na problematiku globalnog kapitalističkog poretka, čini se da je Aleksandra Sana Zubić mogla da oslika rub austrijskog društva i da progovori o austrijskoj kulturi; u kojoj je osim neprijateljskog odnosa prema strancu, kroz odnos imigrantice Tanje i Hermana predstavila prirodnost otvaranja Drugom u novoj kulturi. Ovo otvaranje simbolički je predstavljeno kada Tanja nakon svih svojih tragičnih iskustava dolazi u Hermanovu kuću i priča mu svoju priču. Herman je zatečen *brutalnošću njene ispovijesti* i nudi joj pomoć koju će Tanja odbiti:

Uz kafu Tanjina priča postade crna i gorka kao kafa koju su pili, i njena rijeka života poput bujice poteče dalje. Pričala je o Nenadu i onome strašnom što joj se desilo. Nešto zbog stida, a nešto zbog obzira prema Hermanu, odlučila je da preskoči detalje. Pričala je o odlasku iz sobe u kojoj je stanovala sa Mamom Huanitom, i o novom smještaju, gdje su se iz dana u dan mijenjali muškarci u njenoj postelji. Njihova tijela je mogla zaboraviti, ali ne i njihove mirise. U noćima je skupljena i pokrivena zimskom jaknom plakala nad svojom sudbinom, u hladnoj sobi sa isključenim grijanjem, jer nije imala novca da plati troškove. Opisala mu je gradski trg na kojem je provodila večeri čekajući mušterije. Nije mu rekla da ga je tamo jednom ugledala, ali da nije imala hrabrosti da mu se javi. Pričala je o njenom prijateljstvu s Nanom i kako je upoznala Crnog. Herman je osjetio kako Tanja s mukom pokušava da zadrži suze, ali nije znao kako da je utješi. Bio je zatečen brutalnošću njene ispovijesti (Zubić 2015:144-145).

Odlomak donosim u cjelosti jer želim da ukažemo i na loš izbor pripovjedača, odsustvo upotrebe 1. lica čime je u ovome romanu prepričavajući osjetljivu tematiku poput iskustva silovanja i prostitucije spisateljica upala u zamku klišeiziranja i trivijaliziranja osjetljive tematike. Aleksandra Sana Zubić je u bez upotrebe monologa, u formi dijaloga s Drugim kao subjektom, gdje je Drugi zapravo ja u ogledalu prikazala emocionalna stanja likova i osvijetlila unutrašnja proživljavanja lika u tjeskobnoj situaciji. O Tanjinim ličnim emocijama saznajemo posredno, iz perspektive drugog lika, naprimjer Herman vidi da *s mukom pokušava da zadrži suze*; a pripovjedač u 3. licu kaže: *U noćima je skupljena i pokrivena zimskom jaknom plakala nad svojom sudbinom, u hladnoj sobi sa isključenim grijanjem, jer nije imala novca da plati troškove*. Za ostvarenje Tanje kao lika pokazat će se važnim i njeno porijeklo; pa će Tanja Hermanu pričati Hermanu *prvo o svojoj porodici u Ukrajini, o ocu koji ih je napustio kad joj je bilo šest godina, o majci koja se borila kao lavica da njoj, njenoj mlađoj sestri i bratu pruži solidan život. Pričala je o godinama djetinjstva i odrastanja...* (Zubić 2015:143). U ovoj Tanjinoj ispovijesti dolazi do miješanja pripovjedačke sadašnjosti i prošlosti između kojih je u romanu u Tanjinoj ispovijesti napravljena simbolička pauza – likovi su zastali da popiju kafu.

Ukrajina je u romanu predstavljena kao nesigurna i politički nestabilna zemlja; u tom smislu Aleksandra Sana Zubić ne odustaje od prikaza političkog konteksta jedne zemlje, nakon susreta dva svijeta - Grčke i Bosne i Hercegovine u romanu *Ni koraka nazad*, sada prikazuje fiktivne geopolitičke prostore Austrije i Ukrajine:

Tanji stiže poziv od majke koja ponavlja Aljošino ime i plače: Jutros ga je policija dovela kući. Pretukli su ga kao psa, bio je sav krvav, Tanjuška, ima modre fleke po cijelom tijelu (Zubić 2015:65). Nešto se u ovoj zemlji sprema, Tanja, ne vraćaj se više ovamo. Ovo neće na dobro izaći! Kako sreće da su i Aljoša i Romana tamo!“ dodade ona i Tanja prvi put osjeti strah u njenom glasu (Zubić 2015:66).

Znaš li da je naša Ukrajina nekada davno bila jedna od najvećih i najmoćnijih evropskih država? Počeci moderne demokratije su se rodili upravo kod nas. A vidi gdje smo sada... (Zubić 2015:64).

Ukrajina je uvijek žudila za samostalnošću. Ukrajinci su cijenili svoju kulturu, tradiciju, jezik i mentalitet. Iako manjina, Rusi su u Ukrajini imali povlastice u odnosu na ostale narode (Zubić 2015:47).

Ukrajinci i drugi azilanti će u romanu poslužiti i za oslikavanje binarne opozicije Istok/Zapad na osnovu koje će biti konstruiran i odnos prema strancu i naznačen etnocentrizam, pri čemu je *strano* konstruirano iz zapadnocentrične (i muškocentrične) perspektive za koju bosanskohercegovačko ili ukrajinsko mogu biti izjednačeni:

„A odakle si to ti, gospođice, pa ne razumiješ“.

„Iz Ukrajine. Zovem se Tanja“, reče Tanja pružajući joj ruku.

„A Ukrajina! Pa to je sve isto -ukrajinski, slovački, bosanski, makedonski...“

Tanji ne bi jasno šta joj želi sa tim reći, jer ona sem ukrajinskog i ruskog jezika nije razumjela ni jedan drugi slavenski jezik (Zubić 2015:109).

Međutim, iako piše o Ukrajini, Aleksandra Sana Zubić se ne veže za granice nacionalne države nego za kulturne prostore:

Većina evropskih djevojaka stizala je iz Bugarske, Mađarske i Rumunije, koje su bile članice Evropske unije, ali i iz Moldavije i Ukrajine. I zemlje bivše Jugoslavije, koje su ranije prvenstveno služile kao tranzicijske zemlje, usljed rata i velikog broja domaćih i stranih vojnika, postale su plodno tlo za regrutovanje novih djevojaka. U prilogu je jedna Austrijanka, ne skrivajući mržnju prema strankinjama, pričala o uzalzdanim pokušajima zadržavanja cijena na onom nivou na kojem su bile prije otvaranja granica (Zubić 2015:121).

„Sve je tako usklađeno, a tako mrtvo, poput ljudi koji ovdje žive“, pomisli Tanja. Čemu sav taj božićni kič na ulicama i površna druženja? (Zubić 2015:137)

Kada govorim o prostoru, i kontrastu svjetla i tame prostor trga (nakon bolnice u romanu *Ni koraka nazad*) označen je kao nemjesto na kojem dolazi do prodaje i konzumiranja droge, prostitucije, do tuča koje se odvijaju u tami, dok u kontrastu tome stoj slika trga koji za Novu godinu blješti i budi sjećanja Tanji na dočeke Novih godina u njenom domu u Ukrajini : *Glavni trg je blještio, a ulice grada su bile skoro zakrčene masom prolaznika koji su koristili posljednje dane pred Božić za kupovinu nepotrebnih poklona* (Zubić 2015:122).

Radnja je u ovome romanu je organizirana u četiri fabularne linije koje nose skupine likova; i glavni lik koji sve to povezuje. Jednu liniju čine Herman-Greti-Hermanova tetka (predstavnicu austrijskog društva) i Tanja, drugu liniju čine ukrajinski imigranti: dokror Jurij – njegova žena – i Tanja, treću: Mama-Huanita-Nenad i Tanja, a četvrtu: Nana-Crni i Tanja. Sve četiri linije oslikavaju po jednu skupinu marginaliziranih u austrijskoj kulturi: marginalizirani austrijanac, marginalizirani ukrajinci i marginalizirani imigranti različitih kulturoloških pozadina; svi izjednačeni. Roman je, dakle, obojen nesretnim sudbinama i borbom *stranog* za golu egzistenciju na margini društva koje sprovodi moć da bi se održalo kapitalističko izrabljivanje:

Toliko nesretnih ljudi je čekalo na dozvolu boravka u Austriji. Pomislila je na azilantske domove, pune omladine iz Iraka, Afganistana, Čečenije, a u posljednje vrijeme i Sirije. Kod nekih je strah od povratka bio jači od straha od smrti, pa bi prilikom transporta pokušali izvršiti samoubistvo. Za neke je povratak u domovinu bio izjednačen sa smrtnom presudom (Zubić 2015:85-86).

Jedno od mogućih čitanja Hermanove sljepoće je da je to metafora za sljepoću koju austrijsko društvo ima za marginalizirane, čak i svoje državljane:

Neki od njih su bili odbačeni od familija i neprihvaćeni kao moguća radna snaga. Ako im ukinu ovakva druženja, pukla bi možda i jedina spona ka njihovom socijalnom životu. Ponekad je bila ogorčena na vladu i na društvo u kojem žive. Iako je znala da su oni u Austriji privilegovani u odnosu na dosta drugih država, strašno je ljutilo što su iz godine u godinu dobivali sve manje novca na raspolaganje. Pitala se zašto se u jednoj državi, koja se ponosi svojim ekonomskim i tehnološkim napretkom, mora štediti na najslabijima u društvu. Ma nisu oni najslabiji, oni su najjači! (Zubić 2015:36)

Ovakvo razmišljanje ima Greti, socijalna radnica za koju se čini da joj je i samoj *pomoć više potrebna nego njima*. Greti, uz Hermanovu tetku, također predstavnicu austrijskog društva, donosi pogled na stranca iz te perspektive, djelimično kesnofobično raspoloženje, strah od Drugog uz ljutnju i krivnju spram stranca.

Pa da, tako je to sa strancima – ne možeš da se pouzdaš u njih. Nisu oni naučili raditi kao mi znaš. A i ovaj kriminal u zemlji otkad su granice Evropske Unije otvorene (Zubić 2015:100).

„Ah, ne znam Herman. Ne bih voljela da se desi nešto nepredviđeno. Da li je strankinja?“ Mislim da jeste, ima strani naglasak, ali njen njemački je perfektan. „

„Uh, još i to! Znaš, novine stalno pišu o tim krađama i bandama iz istočne Evrope.“

„Ma daj tetka, ja u tome ne vidim problem. Pa mi živimo u gradu ku kojem živi sedamnaest posto stranaca, i bar još toliko onih koji su uzeli naše državljanstvo. A koliko ih tek ima pretke iz drugih zemalja. Znači li to da stalno moramo živjeti u strahu?“ (Zubić 2015:29)

Likovi imigranata će takvo raspoloženje obilježiti kao javno je i transparentno, oni osjećaju neprihvatanje u cjelini. Konstruiranje ovakvoga raspoloženja u romanu na fonu je deridijanske kritike evropskog etnocentrizma pri konstituisanju Drugog:

Da... mi im kvarimo izgled grada – Vi i ja, beskućnici i alkoholičari na gradskim klupama, starci čija penzija jedva dotekne za hljenu i mlijeka, pankeri sa svojim nedresiranim psima. Svih nas se treba riješiti. (...) Ali, draga moja, u nečemu su se grdno prevarili. Nisu računali sa tim da smo mi sa takozvanog dna spremni da pomazemo jedni drugima (Zubić 2015:129).

Otkad je s Jurijem došla u ovu državu morala se neprestano boriti protiv predrasuda o zemlji iz koje je došla. Za prosječnog Austrijanca oni su bili doseljenici kojih bi se najradije odrekli (Zubić 2015:33).

Na drugoj strani austrijskog društva nalazi se Herman čijim pojavljivanjem i počinje roman, spisateljica pokušava dočarati njegov tamni svijet, ali ponovo, upotreba 3. lica u pripovijedanju sprječava čitatelja da se doživi unutrašnji svijet lika, osim u nekoliko primjera poput:

U miru spavaće sobe, koja je mirisala na staro bukovo drvo kojim je njegov otac obložio zidove da bi bilo toplije (...). Ponekad bi u zidovima čuo pucketanje ili nešto slično zujanju, koje je odavalo njegovu glatku površinu osjećajući bliskost poznatog (Zubić, 2015:102).

Saznajemo da Tanja postaje Hermanova *madchen fuer alles*, kako će oneobičavajući i lokalizirajući tekst stranim jezikom napisati spisateljica; ali ubrzo njioj odnos prelazi u prijateljski. Herman je tako na drugoj stani austrijskog društva u kojoj se umjesto straha, ljutnje i krivnje pojavljuje povjerenje prema strancu, a zatim i prijateljstvo te otvaranje kulturološkom Drugom: *Hermana ova priča nikako nije zanimala. Šta je Tanja imala sa porastom kriminala u Austriji i ko kaže da kriminalne radnje automatski imaju veze sa strancima?* (Zubić, 2015:101) Ovo otvaranje realizirano je na isti način kao i u romanu *Ni koraka nazad*; obje junakinje pričaju svoju tešku priču strancu, i simbolički se otvaraju. Iako je ovaj odnos između Hermana i Tanje u romanu ostvaren tako da ponekad iznenađuje čitatelja (što je rezultat insistiranja na izgradnji lika, a ne fabule; kao i u prvom romanu) važan je kao simbol mogućnosti suživota dva svijeta, dvije kulture. U ovaj odnos upisana je binarna opozicija tamnog i svijetlog; Tanjina sudbnina je tamna i nevidljiva za većinu, a Hermanova „nevina duša“ je svijetla. Ima li postmodernističke ironije ako je ta tama vidljiva samo slijepcima, i ako su i oni sretni kada je ne vide?

Na nevinu čistu Hermanovu dušu se raširenih krila spustila crna ptica realnosti. Ništa više nije bilo kao prije. Po prvi put nakon više od pedeset godina, od onog dana kada je na ovom istom mjestu zadnji put vidjeo svjetlo i jelinu granu, Herman je bio sretan što ne može da vidi svijet u kojem živi (Zubić, 2015:149).

Recenzent Vitomir Teofilović također uočava da je kao i u *romanu prvencu pažnja posvećena rubnim slojevima društva*, te označava *put između mitske tame prošlosti i svijetle budućnosti, ljepota tame je trajno sadašnje stanje*. Teofilović ukazuje i na razučenu radnju sa više *ukrštenih tokova i mreža susreta i sudara srodnih i suprotnih karaktera*. Nakon što dođe do fabularnog razdvajanja Hermana i Tanje, pratimo drugu liniju: doktor Jurij–njegova porodica–Tanja, pa i liniju Nenad-Mama Huanita-Tanja koja se naslanja na prvu. U tu tamnu sudbinu jedne žene odlično se uklapa lik poput doktora Jurija; oženjen muškarac, pripadnik višeg sloja austrijskog društva iako imigrantske pozadine, što čini Tanjinu sudbinu još tamnijom i u sjeni; odnosno kako to u *Mogu li podređeni da govore?* piše Gaytari Chakravoty-Spivak: *Ako, u kontekstu kolonijalne produkcije, podređeni nema istoriju i ne može da govori, podređeni kao žena još je dublje u senci* (Chakravoty-Spivak, 2011:108). Namjera ovoga romana je progovoriti za tu ženu, ispričati priču podređene žene u sjenci jednog društva; priču nevidljive Tanje u novoj kulturi koja se svakodnevno suočava sa egzistencijalnim pitanjima. U takvoj borbi nema prostora za nacionalistička previranja:

Čudno je da u ovom sloju društva kojem ona pripada ima puno manje nerazumijevanja i predrasuda vezanih za nacionalnost. Nekako su svi bili izjednačeni kroz posao kojim se bave i neimaštinu sa kojom se svakodnevno bore (Zubić 2015:42).

Dakle, spisateljica ukazuje na mogućnost povezivanja unutar imigrantskih skupina, pa ne iznenađuje pseudomajčinski odnos sa Mamom Huanitom, Romkinjom porijeklom iz Ukrajine, Tanja i Mama Huanita žive u getoiziranom području onih *koji se još nisu snašli u novoj sredini*; samaca, izbjegličkih parova s djecom, prostitutki; jednom riječju marginaliziranih čije sudbine pod svjetonazorom romana imamo priliku da razumijemo: *Šta je drugo mogla raditi jedna Romkinja bez škole koju niko nije htio zaposliti!?* (Zubić 2015:18); čime spisateljica razvija empatiju prema podređenima i omogućiti uvid u njihov svijet. Kreirajući lik Romkinje prostitutke Aleksandra Sana Zubić kao da potvrđuje ono što Gajrati Č. Spivak kaže: *Bez sumnje ako ste siromašni, crni i ženskog roda imaćete trostruke probleme*.

Aleksandra Sana Zubić se opredijelila da priča priču onih racijepljenih i raseljenih subjekata koji se ne snalaze najbolje u novoj kulturi i ostaju na margini tog društva. U tom kontekstu razmatramo Tanjin lik konstruiran kao niz likova koji se svi stapaju u jednu sliku izbjeglice na marginu kulture u novoj zemlji, te u tom smislu mi u analizi romana posvećujemo više pažnje analizi likova. Tanja je imigrantica koja koja ilegalno boravi u zemlji u jako nesigurnim uvjetima, biva silovana i nakon toga seksualno eksploatirana na tržište rada. Doživljaja radi, donosimo njen portret:

Sa stakla ju je gledalo mlado koščato lice, ovijeno kratkom i gustom crnom kosom. Nije to bilo jedno od lica mladih žena, koje je usput sretala – površno lijepo, ozareno nestpljenjem i srećom, lice koje se raduje izlasku u grad, kupovini odjeće sa prijateljicama ili susretu na kafi u jednom od mnogobrojnih gradskih lokala, lice koje zaštićeno sigurnošću porodičnog života traži zabranjeno i interesantno, a potom se opet vraća u toplo i sretno okrilje. Na njenom licu se oertavala briga. Brinula se za sebe, za svoje, za ono što je sada i ono što bi moglo donijeti sutra, brinula se i za njih dvoje, i da će možda doći vrijeme kad njihova veza više neće imati smisla (Zubić 2015:9-10).

Ovako izdvojen portret mogao bi se bez problema uključiti u roman *Ni koraka nazad*, čime želimo opet ukazati na sličnost glavnih junakinja, pomalo romantiziranih, sa dubokom tugom. Uvjetno možemo govoriti o Tanji kao svojevrsnoj nadogradnji na Enin lik, budući da je Tanja ostvarena kao uvjerljiviji lik; realizirana kao živ karakter ima sjećanja poput onog ostvarenog u slici pahuljica na saonicama u snu sa ocem: *Plava traka saonica, koju je prije držao u ruci se sad ubrzano vukla po snijegu i saonice su se rastućom brzinom približavale ponoru*.

Pahuljice su joj sakrivala vidik i ubrzo od snježne oluje Tanja više nije vidjela (Zubić 2015:107). Tome, po našem mišljenju, doprinosi odsustvo poetike svjedočenja i prostora nostalgичnog sjećanja i obračuna sa kapitalizmom. Sada roman prati jednu žensku, egzistencijalnu priču, čiji nam uvjerljiv lik glavne junakinje koja dominira prostorom romana omogućava da zajedno s njim otkrivamo *ljepotu tame* u kojoj se nužno suočiti i prihvatiti realnost:

Ali umjesto da bude nesretna zbog te spoznaje Tanja se odjednom osjetila jakom i konačno sposobnom da se suoči sa svim onim što joj je život tako lijepo servirao. Prvo je prihvatila situaciju da ilegalno boravi u ovoj stranoj zemlji u kojoj nema nikog svog. (...) Da bi pružila bolji život Romani i Aljoši moraće puno brže da dođe do puno veće zarade. I na kraju je uvidjela da je Jurij bio samo iluzija čovjeka, koji je trebao da promijeni njen život. On nije mogao, a očitno nije ni htio da joj pomogne (Zubić 2015:81).

Nakon ovoga trenutka u romanu, spisateljica prekida liniju doktor Jurij–njegova žena–Tanja koja joj je poslužila da prikaže da je moguće biti imigrant (pri tome i varalica svoje žene), ali ravnopravan član austrijskog društva, odnosno moguće je pripasti novoj kulturi, asimilirati se, pri čemu je ključni preduvjet u romanu pripadnost visokoj klasi društva. Kćerka doktora Jurija ide na balet i liči na Tanju koja je opet sušta suprotnost od njegove žene, a u *elegantnoj kancelariji takvog uglednog člana društva stoje saksije orhideja različitih boja i vrsta* (Zubić 2015:10), Takav lik postavljen je kao dominantni muški u binarnoj opoziciji muško/žensko, i biva *svijetla tačka* ženskom subjektu iz sjene: *On je vadio njen život iz blata i zato se radovala svakom susretu s njim. Iako su njihovi zajednički trenuci bili rijetki, oni su joj pomagali da preživi vrijeme do novog susreta.*(Zubić 2015: 9) Ova napeta ljubićka priča poslužila je spisateljici i da kontrastira dva svijeta, *visoki i niski* socijalni sloj austrijskog društva; a međusobni odnosi doktorove žene i njenih prijateljica, te njihove razlike u odnosu na Tanju, pokušaj su dekonstrukcije (i konstrukcije) patrijarhalnih vrijednosti, pa će takve sporedne junakinje biti ironizirane i izjaviti: *Žena se ipak dokazuje i kroz rad, ne samo kao majka, znala je ponekad da kaže* (Zubić 2015:31).

Iako Tanja raskida s jednim dominantnim muškim subjektom na njegovo mjesto doći će drugi – Crni, za kojeg će prostitutka Nana reći:

Đavo, sam đavo lično. Ovog se čuvaj, Tanja, njemu ništa nije strano! Pravi dobročinitelj, pruža pomoć curama koje upadnu u nevolju, a onda ih vodi negdje u Njemačku, Holandiju i šta ja znam gdje sve ne, da rade za njega. Nisam čula da se neka usrećila. Ustvari, što je još čudnije, nisam ni od jedne više ništa čula, iako sam neke od njih dobro poznavala(Zubić 2015:116).

Crni je u romanu prikazan i u međusobnom odnosu s Tanjom, ali i ovaj odnos kao ni onaj iznenadnog prijateljstva Tanje i Hermana, ili ondosa u kojem silovatelj Nenad nudi Tanji brak nije najuvjerljiviji (jer je pažnja usmjerena na nekoliko fabularnih linija a ne samo jednu); pa će tako Tanja pozvati Crnog da se sretnu *na starom mjestu* kao da su stari znanci, a čitajući naredni citat ne možemo a da se ne zapitamo kako je Tanja zadobila povjerenje nakon samo jednog susreta sa Crnim?

Tanja, želim ozbiljno da razgovaram s Vama. Ali nemojte misliti, da sa svakom djevojkom ovako razgovaram. Malo je onih, koje ovako brzo zadobiju moje povjerenje (Zubić 2015:127).

Ukoliko Crnog posmatramo kao lošeg/tamnog lika (kao u bajkama), utoliko je lik uvjerljiviji, a nama je jasnije da Tanjinoj sudbini nije *ljepota tame*, i da će pogriješiti kada na „starom mjestu“ odlučuje da vjeruje Crnom i na Badnje večer krene u nepoznato, spremna i da dodatno plati: *Ukoliko bude dodatnih troškova, moraću to zaračunati uz sumu koju svakako moraš da*

platiš ili odradiš (Zubić 2015:139). Time Zubić pridodaje uzbudljivost sadržaju, a na čitatelju je da nastavi da zamišlja jedan mogući svijet, sam kreira kraj i procijeni vrijednost romana za savremenog čovjeka. Ona se sigurno ogleda u tome što doprinosi manjinskoj književnosti; književnosti marginaliziranih zajednica, subalternih, među kojima su ugroženi raseljeni, naročito ženski subjekti; kroz čiju optiku enitetima iz realnog svijeta je omogućen empatičniji pogled. U tome; a ne u uzbudljivom sadržaju je vječita vrijednost ovog romana za savremenog čovjeka, zbog koje je i posvećen *svima koji poštuju čovjeka*.

3.3.3. Analiza romana *Selena*

Roman *Selena* pisan je u prvom licu i otvara ga upoznavanje glavne junakinje Selene čije ime vuče korijene iz grčke mitologije i odnosi se na boginju Mjeseca. Motiv Mjeseca jasno je ucrtan i kao simbol žene, *tajnovit i lijep* (Zubić, 2017:5), i stoji u kontrastu tami. Radnja romana počinje ispred muževe kuće i kroz prizmu glavne junakinje opisana je porodica s kojom živi i dopunjena motivom svekrve koji smo primijetili i u Toskićinoj prozi. Junakinja odlučuje otići, a zatim slijedi retrogradno vraćanje u prošlost i sjećanje na prvi susret s majkom poslije rata, a radnja romana seli se u Bosnu i Hercegovinu, a motiv majke je simbol za one koji su u ratu ostali: *Čak su i u ovom posljednjem ratu odlučili da ne napuštaju grad. Jedino sam ja otišla* (Zubić, 2017:11).

Dijalog s majkom iz prošlosti u funkciji je oslikavanja glavne junakinje za koju saznajemo da se udala i da ima sina. Slika Sarajeva, već na samom početku, govori o narativnoj reprezentaciji identiteta, i podsjeća na hemonovsko poistovjećivanje s gradom:

Kad sam konačno uspjela ustati sa stolice, izišla sam na terasu i gledala moje Sarajevo, jedino koje mi je u tome trenutku bilo blisko i drago. Zrake Sunca na zalasku su kao reflektori obasjavale od gelera na fasadama soliera. Osjećala sam se ranjena i razorena kao moj grad. Valovi tuge i razočarenja su se miješali takvom silinom da sam mislila da neću podnijeti jačinu njihovih udaraca. Srce mi je ostalo prepolovljeno na ono što je bilo prije i ono što je sada, i poput uplašene srne nije znalo na koju stranu treba da krene (Zubić, 2017:14-15).

Emotivni mehanizam teksta oslikan u unutrašnjem monologu, govori o stanju subjekta koji osjeća rascijepljenost, zbunjenost i neizvjesnost, prepoznatljivo za stanje *in-between*; a zatim Zubić odlično razvija motiv putovanja na kojem su simboličke prepreke i na svakoj od njih slijedi sjećanje u prošlost prikazano u unutrašnjem monologu. Na prvoj prepreci, sjećanje na dan vjenčanja kada će junakinja shvatitida ulazi u novi svijet *koji nije bio toliko nov i stran da sam iste večeri pomislila da sve napustim i odem. Ali gdje, kuda? U Bosnu zbog rata nisam mogla, a negdje drugo me niko nije čekao* (Zubić, 2017:19). U tom svijetu uloga žene bila je roditi sina. Mirenje sa izbjegličkom sudbinom, čišćenje kuća bogatih Austrijanaca, junakinja je zamijenila sa mirenjem sa ženskom ulogom koja joj je dodijeljena *baveći se dojenjem, mijenjajem pelena i kućnim poslovima* (Zubić, 2017:19). Na putu dalje, u sadašnjosti, nastavlja dalje na takozvanom *gastabajterskom putu*, još uvijek u Austriji i odsjeda u Gracu u kojem daje šarenu sliku nove kulture, slučajnih prozlanika, *fast food* restorana, trafika i željezničke stanice, a potom sreće beskučnika koji će *pričati naški* (Zubić, 2017:26). U hotelskoj sobi novi unutrašnji monolog koji je u ritmu jeftine radne fabričke snage i oslikava obespravljene u novoj kulturi i brzo vraća u prošlost gdje je kontrast i naratorica pripovijeda o šarolikosti

likova, komšiji Peri, Džoniju, teta Biserki i drugim u voljenom gradu nakon čega može uroniti u duboki, čvrsti san.

Dalje na putovanju, na graničnom prelazu sjeća se nade s kojom je prelazila u *bolji svijet*, na kojem daje sliku novopridošlih izbjeglica koji i danas iste granice prelaze s nadom, *promrzlom djecom i hranom koju dobiju usput* (Zubić, 2017:32), i slikom izbjegličkih skupova potpuno demistificira sliku Zapada i reprezentira traumu izmještenosti i položaj marginaliziranog Drugog:

A izbjeglice su se vraćale u svoje mizerne prinudne smještaje i živjele u paralelnom svijetu, ispunjenom svakodnevnim telefonskim kontaktima sa familijom u domovini, te nemogućnošću da u skorije vrijeme pomognu sebi i njima. Barem su za taj jedan dan bili okruženi onim što su pri polasku mislili dana njih ovjde čeka – Mocartovom muzikom i *Sacher* tortama. Na pomisao na ovu tako nehumanu, i za svakog čovjeka ponižavajuću, situaciju ne preostaje mi ništa drugo nego da zapalim još jednu. Za razliku od novih izbjeglica ja legalno prelazim granicu u drugom smjeru, kupujem vinjetu i produžavam dalje u Sloveniju *moju deželu* (Zubić, 2017:33).

Sliku sebe koja više nije u takvome stanju pojačava simbolom jastreba, *konačno ponosnog i slobodnog* (Zubić, 2017:34). Osim glavne junakinje, kroz unutrašnje monologe upoznajemo i Noru koja je putem pisama donosila sliku *Sarajeva, rata, smrti, krvi i straha* (Zubić, 2017:35). Tu sliku i pripovijedanje Zubić razbija humorističnom slikom *čikicekoji zbog prokockanog nova i straha od njegove žene, nije htio nastaviti dalji put kući* (Zubić, 2017:37) i podsjeća nas na model u matici; a u odnosu Nore i junakinje na Musabegovićkine likove. Tekst je intertekstualan, ne u mjeri kao kod Šamić, ali izdvajamo aluziju na film *Ko to tamo peva* i Kunderinu knjige koja će kao motiv pratiti prijateljstvo u kojem se ogledaju ženske suprotnosti, dva pola, ali isti osjećaj *in-between*; a koji će nas sačekati i na kraju knjige kada će biti dosegnuta želja za slobodom ženskog subjekta – glavne junakinje.

Davor reprezentira susret s Drugim pri čemu je prvi osjećaj koji se javlja strah, a kada ga prevlada i zajedno stignu do Zagreba, junakinju ponovo prevladaju sjećanja na glad i rat. Primjećujemo da nema toliko sjećanja na djetinjstvo (kao kod Toskić), nego ponovo u sjećanja naviru fabrički ritmični zvuci i miješaju se sa ratnim, kao što se trauma izmještenosti miješa i naslanja na ratnu traumu i reprezentira u snu i na taj način slika oba kulturna konteksta:

Monotoni zvuk okretanja se širio fabričkom halom. Na traci su pristizali novi paketi. Ja sam ih pakovala jedan za drugim, ali samo što bih zatvorila jedan, drugi me je već udario u lakat. Što sam ih brže pakovala to su sljedeći još brže pristizali. Obuzela me je panika, jer nisam stizala zapakovati pristiglu robu. Znojila sam se po cijelom tijelu, dlanovi su mi već bili potpuno mokri od straha. Okrenula sam se prema smjeru iz kojeg su paketi dolazili, a onda sam ugledala povorku beživotnih tijela na pokretnoj traci. Bijela, mrtva tijela su stajala umotana u plastiku, čekajući na red za pakovanje (Zubić, 2017:55).

Slike mrtve majke, oca, tijela koja se gomilaju, Norino tijelo košmari su koji pokazuju nemogućnost subjekta da se odvoji od prošlosti i pomiri s njom u novoj kulturi u kojoj je Drugi i ništa mu drugo ne preostaje nego povratak *na zemlju djedova i pradjedova – na mjesto na kojem je počeo život moga oca, na kojem je na neki način počeo i moj život* (Zubić, 2017:79). Marko je još jedan od likova koji pomažu da se junakinja ogleda, zanimljivo oslikan mještanin Jadrana, nakon čijeg susreta protagonistkinju će *iz ogledala gledati neka druga, jača i sretnija ja* (Zubić, 2017:64). Ako smo tekst koji dopire kroz sjećanja i unutrašnje monologe označili kao narativ traumu, onda susrete s Drugim, u sadašnjosti na putu kući

označavamo kao razrješenje traume i ispunjavanje katarzičkih uvijeta u kojima simbolički povratak kući predstavlja povratak sebi. U poglavlju *Otactema* je život oca poslije smrti majke, a oslikana je i sahrana što reprezentira tradiciju i običaje u Bosni. U poglavlju je pobliže opisana i Baščaršija sa motivima golubova, uskih ulica, zanatskih radnji, mirisom čevapa i svježe lepine; a potom i rat iz doba dede Radosava i babe kojoj su (kao i njenoj majci) zbog rata oslabili nervi, prikazujući *krvavi Balkan* i transgeneracijsku traumu i ponavljanje sudbine na području *godina sukoba i ratovanja* (Zubić, 2017:80). Ne odustajemo od prikaza Balkana kao takvog⁵⁶, a da je sve jedan prostor, prikazano je motivom gotovo neprimjetnih granica na ulasku u Bosnu, gdje san više neće biti mrtva tijela, nego šuma i vučiji mirni pogledi, gdje će junakinja očekivati napad, ali on se neće desiti. Buđenje iz sna nije bolno, budi se i čuje zavijanje vukova i dalje na putu prema Sarajevu *gdje su zakopane kosti mojih djedova i pradjedova* (Zubić, 2017:88) ponovo srećemo motiv vuka čije oči kao da poznaje i koji spisateljica razvija paralelno s motivom mjeseca. Oči vuka sada postaju razlog putovanja i povrata, a u selu djedova i pradjedova, gdje joj je bakina kuća, gdje je ugosti baba koja joj otkriva da je nekada imala brata koji se utopio u bunaru; a protagonistkinja će ipak usniti *najljepši i najupečatljiviji san ikada. U snu sam bila djevojčica od dvije-tri godine. U cvjetnom dvorištu ispred žute crkve me vodio dječak za kojeg sam bila sigurna da je moj stariji brat. Čvrsto smo se držali za ruke, dok su nam trava i cvijeće škakljili nježna dječija koljena* (Toskić, 2017:97). Na tragu ženskog pisma na samome kraju romana nalazi se Norino pismo i vijest o njenoj smrti i spoznaja da je *život trebalo živjeti polako* (Zubić, 2017:104), nakon čega je i slika grada zavijena u dio simbolično nazvan *Kuća* (kao i dio kojim otvara roman), ali ova kuća stoji u kontrastu kući koju nije osjećala svojom. Ovdje prepoznaje *Đinu sa trećeg. Đinu, kojeg smo tako prozvali, jer se osamdesetih furao na Đinu Bananu* (Zubić, 2017:107), zatim Norine roditelje i na kraju u svom stanu zatiče sve kako je ostavila – čisto, a u kovrti *pramen smeđe kose i jedna crno-bijela fotografija*, u kojoj prepoznaje *pogled koji me je hipnotisao na cesti prema selu. Tada shvatih da je to bio on, moj jedini lijepi brat, na koga sam ličila više nego na oca i majku. U istom trenutku shvatih da je to bilo mjesto na koje sam na kraju ovog putovanja trebala stići – vrijeme prije moga rođenja* (Zubić, 2017:114), i na taj način miješajući pseudofakciju i fikciju u motivima mjeseca i vuka, kroz binarnu opoziciju rata i mira, svjetla i tame, fragmentirano uvlačenje i dekonstruiranje prošlosti, Zubić ispunjava uvjete za katarzičku funkciju književnosti kroz ovu sliku⁵⁷ i šalje poruku o životu smisla koji *leži u njegovoj vječitoj promjeni* (Zubić, 2017:114).

⁵⁶ Avdagić ustudiji *Politike reprezentacije* se pita: *U čije ime se mit stvara?* (Avdagić, 2006:321)

⁵⁷ Slično kao što primjećuje Delić u Horozovićevom romanu: *Naknadno otkrivamo – ta scena ima terapijski karakter. Žrtva koja trpi traumu, sjeća se zavičaja gdje je doživjela bol, a sada mora da se spasi na istom mjestu zločina`. Proživljavanje i ponavljanje patnje sa povoljnim ishodom, vrsta je ludičke terapije: psihodrama s akcionom katarzom* (Delić, 2008: 128).

4.0. Zaključak

Način na koji je realizacija nevidljive i autentične književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji povezana s matičnom i austrijskom književnosti i kulturom posmatrala sam u tekstualnom i kontekstualnom smislu. Tekstualno, kada govorim o naslanjanju na poetičkimodel književnosti matice, uočavam da je traumatsko iskustvo rata glavni faktor djelovanja na poetička načela – teme i motive i emotivni mehanizam teksta u cjelini; kao i traumatsko iskustvo migracije i življenja u novoj kulturi – budući da i egzilantska proza pripada bosanskohercegovačkoj književnosti. U radu sam egzilu pristupila kao temi u proznim ostvarenjima u kojima sam prepoznali *izgnanstvo, gubitak identiteta, migraciju, lutanje, putovanje* i druge teme koje je izdvojila Šakić.

Primijetila sam da kada pisci u tekstu dominantno reprezentiraju bosanskohercegovačku kulturu i traumu rata, u odnosu na austrijsku kulturu i individualnu traumu – književnost se javlja kao sredstvo očuvanja identiteta i kulture i više se približava poetici antiratnog pisma i književnosti matice. S druge strane, kada dominantno reprezentiraju austrijsku kulturu i individualnu traumu; tada se književnost javlja kao zahtjev za pripadanjem i izražavanjem u novom kulturnom kontekstu i više se približava postkolonijalnoj poetici. Dakle, za razumijevanje književnosti bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji važno je razumijevanje narativa traume, te smo objasnili kako pisci reprezentiraju (kolektivnu) ratnu i (individualnu) traumu izmještenosti.

Kontekst antiratnog pisma Bajramović je podijelio na *predratni, ratni i postratni* uočavajući u poetici svjedočenja *pomjeranje fokusa s kolektivnog na individualno* (Bajramović, 2010:47); a Kaftalić je analizirajući Hrvatsko ratno pismo izdvojila *zadnje, treće razdoblje* (koje obuhvata period u kojem su objavljena prozna ostvarenja kojima se bavimo – *od 2000. nadalje*) i opisala ga kao ono *koje se bavi socijalnim promjenama prouzročanim ratom*, gdje se *prepoznaju ratna frustracija, trauma i simboličko-metaforičko prisjećanje na rat i ratna pitanja* (Kaftalić, 2017:4). U analiziranim proznim ostvarenjima, u tom smislu, priznala sam utjecaj historijskog konteksta na reprezentaciju, a u tekstu spisateljica uočila sam pomijeranje fokusa na individualno, kao i zaokupljenost tematikom psihosocijalnih razornih posljedica koje rat ostavlja na pojedinca gdje je *romaneskni izraz na strani žrtve* (Kazaz, 2004:137), kako to opisuje Kazaz navodeći da se u liniji nove pripovjedačke Bosne *uspostavio se model kulturološke priče kao identitetarne drame u susretu s Drugim i drugošću* (Kazaz, Lovrenović 2009:6-7). Kosmos je ukazala da kreiranjem likova u ulozi žrtve pisci *iz malih literature na internacionalnom polju kreiraju autentičnost: vjeruje im se upravo zato što svjedoče kao žrtve*, smještajući takvu književnost u narativ traumu (Kosmos prema Pisac, 2015:40-41).

Spajanjem s prošlošću pisci čuvaju vezu sa domovinom reprezentiraju identitet i kulturu; i moguće u narativu i uspostavljaju stari ili novi identitet - lakanovski identitet može biti posljedica jezika. Riječima Hadžizukić, *ukoliko se pojedinac nađe u drugoj/tuđoj kulturi, koja relativizira njegov identitet, on još jače traga za njim* (Hadžizukić, 2019:14) – konstruira ga ili reprezentira u narativu i tako ga moguće redefiniira i razrješava traumu. Šemsović je zaključio da *konstrukcija ili reprezentacija identiteta ne kreće se samo od stvarnosti prema književnom djelu, već se često možemo susresti sa znakovnim utjecajem kulturnim i umjetničkih artefakta na uobličjenje nekog etničkog identiteta* (Šemsović, 2017:23), te naveo da refleksija kulturnog ideniteta u književnom tekstu, odono *raslojavanje reprezentacije*

kulturnog identiteta u književnom djelu ostvaruje se u više slojeva – imena likova, vrijeme i prostor, frenkcentnost teme kao i slika Drugog (Šemsović, 2017:23).

Na problem kolektivnog identiteta ukazala je Hansen-Kokoruš istaknuvši da je on nastao još osamdesetih *zlouporabom i sužavanjem na čisto etnonacionalnu paradigmu* (Hansen-Kokoruš, 2014:201), što u našem kontekstu znači da je ovaj problem moguće ponijeti sa sobom u novu kulturu kada će marginalizacija, obespravljeno i bivanje Drugim u novoj kulturi biti okidač za redefiniranje identiteta, ali i razrješenje traume. Problem je dakle moguće i razriješiti u susretu s Drugim; ili fikcionalnim Drugim, ispisati sebe, ispisati traumu i doživjeti katarzu, pa sam u tom smislu pojam pamćenja vezala za traumu, a pojam zaboravljanja za reprezentaciju uvjetovanu kulturom.

Pisci reprezentirajući historiju, odnosno traumatsko iskustvo rata posežu u funkcionalno pamćenje kao aktivno pamćenje grupe; koje je imenovala Aleida Assman i na taj način *kroz zajedničko gledanje u prošlost u fondu kulturalne tradicije temelje kolektivni identitet* (Assman, 2012:189). Nepomirena (ili neispisana) traumatična prošlost često *organizira iskustvo sadašnjosti*, pa *homo duplexi* pokušavaju identitet uspostaviti u pisanju, u čemu Assman vidi snagu pisca i napominje da kod pisaca *snaga ne leži u sposobnosti integracije, već u njihovim jasnim linijama koje im omogućavaju da prežive i odupru se asimilaciji* (Assman, 2012:204). Na taj način, živeći na margini društva, a ne u centru svojom književnošću mogu razvijati interkulturalnu senzitivnost u prikazu Drugog i obogatiti novu kulturu, ali i kulturu matice. Ne osporavajući pravopiscu da slobodno uspostavlja identitet (Džafić, 2015), reprezentira ga ili konstruira, u istraživanju konteksta zanimalo nas je ima li naznaka da pisac nastoji pripasti novoj kulturi i tržištu i utječe li na to narativna reprezentacija/konstrukcija identiteta kao kulturnog koda. Assman je naveo povezanost sjećanja, identiteta i kulturnog pamćenja koje se prema Kodrićevim riječima *sastoji od tekstova*.

Razumijevajući pisca migranta shvatam da nova kultura može ostaviti dvojake posljedice na njegov osjećaj identiteta – ili će marginalizacija ojačati strah od drugog i zatvoriti kategorije identiteta, ili će nova kultura pružiti nove mogućnosti i susret s Drugim obogatiti i učiniti identitet fluidnim. Često ove posljedice igraju važnu ulogu u narativnim reprezentacijama identiteta, što u postmodernom kruženju kulture i odnosu spram literarnog polja o(ne)mogućava pozicioniranje na novom tržištu. Ako se subjekt u prozi identifikira s običajima i kulturom jedne zemlje (matice), kako može pripasti tržištu druge (nove kulture); i zašto u ovom slučaju teško pronalazi put do publike?

Traumatsko iskustvo rata realizirano je u narativu trauma kroz poetiku svjedočenja i uključuje reprezentaciju historije, a traumatsko iskustvo života u novoj kulturi suočavanje sa Drugim, *zaraženost Drugošću* – kako to imenuje Ankersmit, koje zahtijeva odricanje vlastitog identiteta u korist novog. Bez obzira kojoj poetici nalikovala, ne možemo oduzeti vrijednost književnom djelu samo zato što reprezentira traumu, niti isključiti činjenicu da književnost dijaspore jeste bosanskohercegovačka, da na nju grčevito referira; ali i da je ona u isto vrijeme i austrijska, nastala *in-between*, kao i identitet pisaca, zbir razlika – reprezentira (ne)pripadanje u dva kulturna konteksta, ali na njih i referira.

Nastojeći odrediti interkulturalni potencijal ove književnosti, a imajući kao da je trauma pohranjena u pamćenje koje određuje identitet i često onemogućava uobličavanje kontakta s

Drugim i pripadanje novoj kulturi – što je i reprezentirano u tekstu, usmjerena na pomoćnu hipotezu posebnu pažnju posvetila sam identitetu i njegovim narativnim reprezentacijama posmatajući protagoniste i likove, dok me glavna hipoteza usmjerila na istraživanje tema i motiva u prozi Cecilije Toskić i Aleksandre Sane Zubić.

Imena likova, vrijeme i prostor, frenkfenost teme kao i slika Drugog svjedoče o narativnoj reprezentaciji bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta u proznim ostvarenjima Toskić, dok kod Zubić je to više prostor regije ili Balkana. Također, iako u manjem broju, pojedine priče Toskić i romani Zubić ukazuju i na austrijski kulturni identitet, dok proza objerazvijaja interkulturalnu senzitivnost bosanskohercegovačkih čitatelja omogućavajući da upoznamo Drugog i novu kulturu u pričama o marginaliziranim Austrijancima. S druge strane, i priče o izbjeglicama u Austriji omogućavaju austrijskim čitateljima do kojih pronalaze put da upoznaju Drugog i u tom smislu njihova poetika je postkolonijalna, gdje na rubovima pisac ima dublji uvid u odnosu na centar; te na taj način obogaćuje i austrijsku književnosti i kulturu.

Cecilija Toskić u prvoj zbirci priča *Pa, da krenem ispočetka* evocira uspomene na djetinjstvo i domovinu i realizira narativ traumatu. Centralno mjesto u zbirci, ističe naša kritika, pripada priči *Poljubi me, Kato!* u kojoj Toskić realizira antiratnu poetiku i naslanja se na model u matici i svojim antiratnim stavom preoblikuje kulturno pamćenje. Iako je prvi ciklus posvećen domovini, iskustvo življenja u novoj kulturi ostavilo je svoj pečat i vješto se upliće u priče kroz figuru stranca, stranog jezika i prikaza Drugog. Tema odrastanja nastavljena je u drugom ciklusu knjige kao tema promjene karaktera glavne junakinje, sa naglaskom na dekonstrukciju uloge žene. Kako to biva u kratkim pričama, spletene su oko malih motiva; pa u prvom ciklusu dominira motiv škole, koji u drugom ciklusu gdje je izraženiji prikaz austrijske kulture i izbjegličkog iskustva dominira motiv mrtve kokoške. Motiv male plave ukosnice ili čvora u kasnijim pričama spaja ove dvije kutlure i pokazatelj je da migrant uvijek u novu kulturu nosi dio sebe. Kritika primjećuje da je prvu zbirku moguće čitati kao autobiografski roman (Kazaz), koji više se možemo označiti kao reprezentaciju ratne traume ali ne možemo napraviti zlatni rez (niti u reprezentaciji traume, niti identiteta, niti kulture), pa je u zbirci reprezentirana i individualna traume izmještenosti; te je opisujemo kao poetiku *in-between*. U prvoj zbirci Toskić je otvorila temu uloge žene i kritike patrijarhata, kojom se još jasnije na humorističan način bavi u drugoj knjizi, naročito u pričama na kraju kada osjetimo izostanak reprezentacije ratne traume, pa i traume izmještenosti i primjećujemo zaokret poetike ka dekonstrukciji uloge žene u pričama koje su također realizirane kao narativ trauma. Nakon toga, Toskić se počinje baviti i prikazivanjem drugih rubnih slojeva austrijskog društva (ne samo izbjegličkim sudbinama), pa je jedan dio u zbirci posvećen prikazu marginaliziranih, nepokretnih Austrijanaca, glasova koji se gube u zraku i koje niko ne čuje; a otvorena je i tema nerazumijevanja i nemogućnosti okoline da odgovori na potrebe Drugog i drugačijeg. U posljednjem dijelu druge zbirke priča nazvanom *Leptir*, nakon narativa traume dolazi do izražaja pseudoautobiografska konstrukcija brisanje granice autori-pisac-pripovjedač, umetanje priče u priču, odnosno postmodernistička zaigranost; a Toskić finalizira temu promjene u karakteru koju simbolizira metamorfozom leptira. S obzirom na to da znam da je trauma pohranjena u dio koji utječe na identitet i da traži da bude ispričana, to je pokazatelj da je došlo do fiktivnog razrješenja traume. Prateći emotivni mehanizam teksta primijetila sam strah, tugu, nostalgiju, maginaliziranost i osjećaj nepripadanja pa je spisateljica junake spajala s prošlošću i sretnim danima djetinjstva; zatim nesretnim ratnim danima; da bi kasnije sa ljepšom slikom austrijske kulture došlo do krajnje promjene u karakteru.

Zaključujem da je u Toskićinim pričama ispunjena katarzička funkcija reprezentacijom ratnog i migrantskog iskustva, ispisane su tragične priče iz optike žrtve, a Toskić je pokazala da zna svojim upečatljivim humorističnim i ironijskim stilom ispisati narativ traumu i u prvom i u trećem licu, ali i realizirati žensko pismo i dekonstruirati ulogu žene.

Budući da glavne junakinje u romanima Aleksandre Sane Zubić nalikuju jedna na drugu, ni u njenim romanima nije bilo teško pratiti tematiku promjene u karakteru. Zubić svoju poetiku počinje *in media res* traume izmještenosti, a vraćajući se u prošlost kroz odbljeske sjećanja i pisma u narativu reprezentira i ratnu traumu. I za Zubić je, kao i za Toskić, veoma važan odnos spram Drugog gdje propituje granice kulturnog identiteta i čitatelju pomaže da razvije interkulturu senzitivnost prikazujući ljudskost Drugog. Iako za fiktivne prostore ne uzima uvijek (u romanu *Ljepota tame*) prostor Bosne (nego Ukrajine) i dalje je jasno da prikazuje svjedočanstvo junakinje koja je zbog rata napustila svoju domovinu i naselila se u novoj kulturi. Nakon što je u prvom romanu *Ni koraka nazad* ispisala svoju egzilantsku priču i bosanskohercegovačku prošlost, Zubić se tematski udaljava od bosanskohercegovačke kulture i književnosti i od poetike antiratnog pisma, da bi se prostorima Bosne vratila u posljednjem romanu ispisujući egzilantsku prozu kroz motiv puta, putovanja i povratka kući. Treći roman Zubićke smatramo njenim najzrelijim proznim ostvarenjem u kojem miješa fikciju i faksiju, gradi intertekstualne veze i progovara u prvom licu kreirajući tako uvjerljivije likove i svjedočanstva. Kod Zubić likovi su u funkciji izgradnje radnje i realizacije narativa traume, a tematski sličnost sa poetikom Toskić (osim slike rata) vidimo u slikanju rubnih slojeva austrijskog društva, nemogućnošću da se shvati i prihvati Drugi, ali i dekonstruiranju uloge žene, kritike patrijarhalnog sistema, a pored toga Zubić se bavi i kritikom političkih sistema. Tematika promjene u karakteru kod Zubić simbolički je razriješana povratkom kući i pronalaskom sebe. Emotivni mehanizam teksta pratim kroz unutrašnje monologe i pisma i primjećujem pojavljivanje istih osjećaja koji prate poetiku Toskić. Reprezenirana je ratna trauma i trauma izmještenosti, demistificirana slika Zapada, ali junakinje nisu (za razliku od Toskićinih) doživjele osjećaj pripadanja, nego ih Zubić fiktivno šalje u domovinu, na put pronalaska sebe i identiteta i na taj način u pisanju doseže katarzu. I slika domovine evoluirala na sličan način, od prikaza rata u prvom romanu do nostalgичnih prikaza Bašćaršije, golubova, zanatskih radnji sa mirisom čevapa u posljednjem romanu.

Razmatrala sam i diskurs ratnog pisma Jasne Šamić, pisana iz pozicije izgnanika, kao nekog ko se dobro pozicionirao i na tržištu nove kulture i matice, te smo posmatrali unutar književne sličnosti i razlike u odnosu na reprezentaciju ratne traume kao i bosanskohercegovačke kulture u proznim ostvarenjima spisateljica Cecilije Toskić i Aleksandre Sane Zubić. Šamić u odnosu na pomenute spisateljice u svom narativu analiziranih romana manje obuhvata psihosocijalne posljedice rata u odnosu na samo žarište sukoba što nije slučaj u prozi odabranih spisateljica uz izuzetak jedne priče Cecilije Toskić (*Poljubi me, Kato!*) koja je uvrštena u bosanskohercegovačku antologiju *Rat i priče iz cijelog svijeta*. Kod Aleksandre Sane Zubić osim u trećem romanu nedostaje i *metafizičke ige u kojoj se brišu granice između svijeta fikcije i faksije, svijeta pripovjedača i autora* (Bajramović, 2010:140), ali primjećujemo da se kod sve tri autorice čini da se radi o jednoj osobi koja samo modifikira svoj identitet i igra se (Bajramović, 2010:141) kritizirajući ratni sistem vrijednosti ili patrijarhalne vrijednosti i dekonstruirajući ulogu žene. Kod sve tri spisateljice primjetna je nostalgija koju svaka reprezentira pišući o domovini na svoj način. Slika domovine kod Šamićke u romanu *Mozart* donesena je kroz perspektivu stranca, kroz pisma u romanu *Soba s pogledom na okean* (kao i kod Zubić), te kroz unutrašnje monologe i perspektive različitih likova. Šamić i nakon rata uz

distancu piše o ratu ali to nije primarna tematika njenih romana. Grad (kao mjesto identiteta) je prikazan kao razrušen, kulturna scena ispolitizirana, a Balkan je prikazan kao *uklet*. Šamić slika i regionalni identitet, kao i Toskić i Zubić, ali za razliku od Toskić i Zubić u njenoj poetici povratak nije moguć.

Analizirajući tekst i kontekst, unutarknjiževne i vanknjiževne sastavnice sa kulturama, nastojala sam razumjeti pisca migranta u specifičnim uvjetima kruženja postmoderne kulture. Razmatrajući kontekst odgovorila sam na pitanje kako su povezane bosanskohercegovačka i austrijska kultura pomoću literarnog polja, pojma koji je Iva Kosmos preuzela od francuskog sociologa Pierre Bourdeu-a. Za te potrebe ukazali smo na *problem priključivanja kulturne prakse dijaspore* (Džafić, 2016) austrijskoj i kulturi matice i predstavili pisce bosanskohercegovačke dijaspore u Austriji i njihove neliterarne strategije – *literarna čitanja, izjave u medijima, internetska komunikacija* (Kosmos, 2015:3), ali i pitanja izbora jezika kao vanjske dimenzije kulturnog pamćenja, dostupnosti, dvostrukosti kulturnih kodova i publike. Na taj način svi oni koji učestvuju u postmodernom kruženju kulture – izdavači, promotori i čitatelji daju kontekst djelu, a pisac prema Kosmos može da uđe na internacionalno tržište, integrira se na tržište u novoj kulturi ili se i dalje obraća prvobitnoj domovini (Kosmos, 2014:202). Kosmos je teoriju habitusa aplicirala in a literarno polje ukazavši da *autorov osjećaj društvenog identiteta i mjesta koje mu pripada u društvu određuje kojim žanrovima i grupama će se priključiti u literarnom polju* (Kosmos prema Speller, 2015:46). Primijetila sam da naši pisci u Austriji uglavnom kao *homo duplexi* ne pronalaze potpunu konverziju identiteta i nastoje da se priključe literarnom polju matice, ali i tu nailaze na problem priključivanja kulturne prakse dijaspore na koji je ukazala Džafić.

Zaključujem, dijasporski pisci često ne pronalaze put do tržišta u novoj kulturi, ali ni u matici, rijetko se promoviraju u medijima i nisu zastupljeni u bibliotekama Bosne i Hercegovine, a još manje u nastavnom programu. Istraženi pisci (Marija Perić-Bilobrk, Muamera Amra Beganović, Damir Saračević, Marinko Stevanović, Ismet Veladžić, Muhidin Šarić, Fadila Arnautović-Alić, Ramzija Kanurić-Orašćanin, Cecilija Toskić i Aleksandra Sana Zubić) uglavnom pišu na b/h/s jezicima i na taj način čuvaju jezik i kulturu, ili se osjećaju nesigurnim da bi pisali na jeziku nove kulture (iako kritika takve poduhvate označava kao bogaćenje novog jezika), a pojedini pišu poeziju na njemačkom. Neki od književnih listova poput *Mladost*, *Polja*, *Oslobođenje*, *Putevi*, *Život*, *Sarajevske sveske* drugi prepoznaju neke od pisaca i objavljuju njihov rad, ali smatram da je to nedovoljno da bi se pozicionirali na tržištu matice te da bi uključivanje pisaca i njihovo promoviranje na obrazovnim institucijama (praćeno medijima) u Bosni i Hercegovini i Austriji potpomoglo potrebnu transformaciju i učinilo pisce i njihovu književnost vidljivijima.

Kako je Cecilija Toskić najistaknutija predstavica i jedina od navedenih pisaca članica Društva pisaca BiH i P.E.N.-a BiH, smještena *rame uz rame sa Hemonom, Jergovićem i Samardžićem u vrhunce bosanskohercegovačke priprovijetke u cjelini* (Kazaz, Lovrenović, 2009:18), iznijeli smo koje su to unutarknjiževne razlike u odnosu na prozu Aleksandre Sane Zubić. U nadi da ćemo neka od narednih istraživanja potaknuti na detaljnije istraživanje kanonske politike gdje je, kako je naglasio Kodrić važna ideja *kulturalnomemorijske historije književnosti* (Kodrić, 2012:391) istaknuvši da je *policentrična bosanskohercegovačka književnost dobrim dijelom, mada nikako u cjelosti, književnost historije, književnost `priče o prošlosti`, obično onoj nacionalnoj, ali isto tako, te i s ovim u vezi, i književnost tradicije, odnosno, književnost izrazite tradicije ukorijenjenosti*, naglasio da to samu kulturu konstruira

kao kulturu sjećanja (Kodrić, 2012:392). Imam li na umu da u Bosni i Hercegovini nedostaje kulture sjećanja, a da književnost može svojim antiratnim stavom preoblikovati kulturno pamćenje – utjecati na percepciju kulture i sjećanja, smatram da nam je u interesu takvu književnost pripojiti kanonu; u svakom slučaju barem onu koja grčevito referira na domovinu. Tome u prilog ide činjenica da je općeprihvaćeno dijasporska književnost *koncept i krovni termin koji uključuje književnost koju su napisali pisci izvan matice, ali je povezana s kulturom matice i njenom pozadinom* (Ouhiba, 2018:65). Odnosno, kako napominje Ouhiba istražujući migrantsku književnost i kulturnu antropologiju: *U ovom širokom kontekstu, književnost svih pisaca koji pišu van matice ali referiraju na domovinu može biti razmotrena kao književnost dijaspore*⁵⁸ (Ouhiba, 2018:65). Razumijem da je u Bosni i Hercegovini rat ostavio posljedice po osjećaj identiteta, da nemamo izgrađenu kulturu sjećanja – utemeljenu na činjenicama i da postoje etnocentrične zajednice, pa da je u domovini, blizu pamćenja zajednice teško graditi fluidan identitet, ali novu šansu za otvaranje čitateljskog uma vidim u književnosti dijasporskih pisaca koji su u specifičnom položaju, *na margini vide više i dolaze do samospoznaje* (Said), koji nakon što posegnu u pamćenje i razriješe traumu – reprezentiraju je i ispišu, obogate se u susretu s Drugim (što pokazuju u narativu između ostalog i temama koje se ne bave ratom) i na taj način razvijaju interkulturnu senzitivnost. Dovoljno vremena je prošlo, može li bosanskohercegovačka kultura prihvatiti drugačije u vrijeme kada više nema *zapečaćenih kanona* i govorimo o *interliterarnim zajednicama i transnacionalnim književnostima* (Hadžizukić, 2019:18)?

⁵⁸*Diasporic literature is a vast concept and an umbrella term, which includes all those literary works written by the authors outside their native country, but related to the native culture and background. In this wide context, all those writers who write outside their country but remain related to their homeland through their works can be considered diasporic writers.*

LITERATURA

Primarni izvori:

1. Toskić, Cecilija (2003), *Pa, da krenem ispočetka...*, Synopsis, Zagreb
2. Toskić, Cecilija (2014), *Fojnički krumpir i tirolske šargle*, Dobra knjiga, Sarajevo
3. Toskić, Cecilija (2017), *Dinner; The Frai in Kiseljak: Winter Fog Spriong Blossoms: Contemporary Bosnian Short Stories*, Connectum, Sarajevo
4. Zubić, Aleksandra (2013), *Ni koraka nazad*, Alma, Beograd
5. Zubić, Aleksandra (2015), *Ljepota tame*, Alma, Beograd
6. Zubić, Aleksandra (2017), *Selena*, Argus Books&Magazines, Beograd

Sekundarni izvori:

1. Hemon, Aleksandar (2018), *Nije ovo tvoje*, Buybook, Sarajevo
2. Šamić, Jasna (2001), *Soba s pogledom na okean*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
3. Šamić, Jasna (2013), *Mozart*, Šahinpahić, Sarajevo

Teorijska i kritička literatura:

1. Assman, Aleida (2012), *Introduction to Cultural Studies: Topics, Concepts, Issues*, Erich Schmidt Verlag, Berlin
2. Assman, Jan (2005), *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Vrijeme, Zenica
3. Agić, Nihad (2010), *Književnost i kulturalno pamćenje*, Biblioteka Gradina, Tešanj
4. Avdagić, Anisa (2104), *Narativni predgovori*, Dobra knjiga, Sarajevo
5. Avdagić, Anisa (2006), *Politike reprezentacije: O nekoliko bosanskohercegovačkih pripovjedaka/priča s kraja 20. i početka 21. stoljeća, skica za dalja čitanja*, Sarajevske sveske, br. 14, Media Centar, Sarajevo
6. Bajramović, Muris (2010), *Bosanskohercegovačka metaproza*, Bookline, Sarajevo
7. Bajraktarević, Aida (2017), *Autobiografski diskurs Meše Selimovića u interpretacijskom ključu postkolonijalne kritike: Iskustvo jednog liminalnog/hibridnog identiteta*, Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/ konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta, Bošnjačka zajednica kulture Preporod, Brčko
8. Beganović, Davor (2010), *Formiranje altrernativnih identiteta. Književnost tranzicije u Bosni i Hercegovini*, Sarajevske sveske, br. 27/28, Media Centar, Sarajevo
9. Blažević, Zrinka (2014), *Prevođenje povijesti: Teorijski obrati i svuremena historijska znanost*, Srednja Europa, Zagreb

10. Borčak, Feđa (2014) *Suprotnost duplog? Savremena bosanskohercegovačka književnost dijaspore u Skandinaviji*, Sarajevske sveske, br. 45/46, Media Centar, Sarajevo
11. Butolo, Willi; Krusmann, Marion (2000), *Život nakon traume*, Dom štampe, Zenica
12. Burzynska, Anna; Markowski, Michael Pawel (2006), *Književne teorije XX veka*, Službeni glasnik, 2009.
13. Carruth, Cathy (1996), *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins Press Ltd., London
14. Chakravoty-Spivak, Gaytari (2011), *Mogu li podređeni da govore?*, Polja, br.468, Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad
15. Demiragić, Ajla (2015), *Prikaz rata u tekstovima bosanskohercegovačkih spisateljica: žensko ratno pismo 1992. -1995*, Univerzitet u Sarajevu, Sarajevo
16. Delić, Dinko (2008), *Protiv žrtvovanja – Poetika prognaničkog romana Irfana Horozovića*, ODJEK – Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, br.2, Udruženje za očuvanje kulturne tradicije *Odjek*, Sarajevo
17. Dizdar, Srebren (2017), *Pripadnost bošnjačke književnosti u kontekstu egzila našeg vremena*, Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta: Zbornik radova, Bošnjačka zajednica kulture Preporod, Brčko
18. Džafić, Šeharzada (2016), *Dijasporični identitet(i) – od kreatora do promotora bosanskohercegovačke kulture: Zbornik radova VI međunarodnog naučno-stručnog skupa Jezik-književnost-kultura*, 74-87, Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici, Zenica
19. Džafić, Šeharzada (2015), *Interkulturalni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice*, Dobra knjiga, Sarajevo
20. Hansen-Kokoruš, Renate (2014), *Ne/pripadnost. Pitanje identiteta u novijim postjugoslavenskim filmovima*, Verlag Dr. Kovač GmbH, Hamburg
21. Hadžizukić, Dijana (2019), *Pitanje identiteta u romanima bosanskohercegovačke književnosti u dijaspori*, DHS-Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli, Tuzla
22. Hutcheon, Linda (1996) , *Poetika postmodernizma:istorija, teorija, fikcija*, Svetovi, Novi Sad
23. Kazaz, Enver; Lovrenović, Ivan (2009), *Rat i priče iz cijelog svijeta: antologija nove bosanskohercegovačke pripovijetke*, Europapers holding: EPH: Novi Liber, Zagreb
24. Kazaz, Enver (2008), *Neprijatelj ili susjed u kući: (interliterarna bosanskohercegovačka zajednica na prelazu milenija)*, Rabic, Sarajevo

25. Kazaz, Enver (2004), *Prihodi uhodanog užasa*, *Sarajevske sveske*, br. 05, Media Centar, Sarajevo
26. Kazaz, Evner (2004), *Pa da krenem ispočetka...*, *STATUS Magazin za političku kulturu i društvena pitanja 4:174-175*, Udruga građana *Dijalog*, Mostar
27. Kaftalić, Vlatka (2017), *Hrvatsko ratno pismo, kultrura i nacija*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Osijek
28. Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
29. Kosmos, Iva (2015), *Mapiranje egzila u djelima postjugoslavenskih autora*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb
30. Lavić, Senadin (2017), *Književnost kao zrcalo posebnosti i opštosti unutar bošnjačkog kulturnog identiteta*, Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta: Zbornik radova, Bošnjačka zajednica kulture Preporod, Brčko
31. Meić, Perina (2017), *Ženska autobiografska proza*, Motrišta, br.37, Ogranak Matice hrvatske u Mostaru, Mostar
32. Osmanbegović, Naida, (2012), *Egzil i slika domovine u poeziji Jozefine Dautbegović*, Bosanskohercegovački slavistički kongres I: Zbornik radova (knjiga 2), Slavistički komitet, Sarajevo
33. Ouhiba, Nawel Meriem (2018), *Bridging Two Worlds: Transculturality in Shaping Women`s Hybrid Idenity in Ahdaf Soueif`s `The map of Love`*, ASSE, br. 2, University of Vlora *Ismail Qemali*, Vlora
34. Said, Edward W. (2000), *Reflections on exile and other essays*, NYC, 2000.
35. Stanišić, Saša (2010), *Three Myths of Immigrant Writing. A View from Germany*, SIC!, Sveučilište u Zadru, Zadar, Web. 02.juni.2021.
36. Solar, Milivoj (2005), *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb
37. Šakić, Sanja (2014), *Smrt u izgnanstvu. Pisanje kao pisanje-postojanje*, Umjetnost riječi LVIII, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
38. Šemsović, Sead (2017), *Književnost kao zrcalo posebnosti i opštosti unutar bošnjačkog kulturnog identiteta*, Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta: Zbornik radova, Bošnjačka zajednica kulture Preporod, Brčko
39. Šop, Ljiljana (2010), *Nostalgija i književnost*, *Sarajevske sveske*, br. 29/30, Media Centar, Sarajevo

40. Wisker, Gina (2010), *Ključni pojmovi postkolonijalne književnosti*, Sintagma, Zagreb