

IZMEŠTENA INTELEKTUALKI –  
DAŠA DRNDIĆ\*\*Institut za slovensku filologiju  
Filološki fakultet  
Jagelonski univerzitet u Krakovu,  
Poljska

**Apstrakt:** U tekstu se razmatra književni opus hrvatske spisateljice Daše Drndić, a osnovna ideja je određivanje autorke kao *izmeštene intelektualke*. Ovaj pojam zasniva se (prema Edvardu Sajdu) na kritičkom odnosu prema svetu koji je uslovljen situacijom bivstvovanja između, odnosno nepripadanju. Pozicija iskorenjenosti stvara posebnu etičku dimenziju uslovljenu bivstvovanjem izvan struktura (bilo koje) zajednice. Nepripadanje u slučaju D. Drndić povezano je s objektivnim, istorijskim okolnostima (raspad jugoslovenske zajednice), ali i sa sopstvenim izborom. U tekstu se naglašava i argumentizuje teza da je forma njenih tekstova striktno povezana s problematikom romana u kojima nalazimo književne reprezentacije traumatskog iskustva. Uvereni smo da labilna struktura proznih tekstova Daše Drndić korespondira sa složenosti sveta koji spisateljica opisuje. Oslanjajući se na te glavne interpretacijske linije, u tekstu ćemo se pozabaviti sledećim problemima: formom romana, odnosom fikcije i faktografije, doživljajem egzila, kulturnim i ličnim sećanjem.

**Ključne reči:** Daša Drndić, sećanje, Holokaust, izmeštene intelektualke, žrtve, prošlost

Za Dašu Drndić (1946 – 2018), autorku romana, eseja, radio-drama, s razlogom se može reći da je jedna od najvažnijih i najlučnijih intelektualki ne samo u regionu, u Srednjoj nego i u celoj Evropi. Njeno stvaralaštvo neprestano kruži oko nekoliko glavnih tema, može se reći opsesija, što rezultira većitim pisanjem „iste“ knjige. To je priča o patnji, stradanju bez krivice, većitom zlu, zaboravu ili sposobnosti ljudi da odstrane ono šta je za njih traumatično i neprijatno. Ove teme su prisutne pre svega u knjigama koje su nastale u devedesetim godinama prošlog i na početku 21. veka.<sup>3</sup> U priči o stalno rađajućem zlu autorka polazi od lične perspektive (koja je izrazita u knjigama: *Marija Czestochowska još uvijek roni suze ili umiranje u Torontu* (Drndić: 1997), *Canzone di guerra. Nove davorije*<sup>4</sup>

\* ORCID: 0000-0002-5706-5679

\*\* U ovom članku primenjena su neka zapažanja koja detaljnije obrađujem u knjizi *Ocalić pamieci. Praktyki pamieci i zapominania we współczesnej prozie postjugosłowiańskiej* (Giergiel 2012).

<sup>3</sup> Katja Kobolt delo Daše Drndić takođe deli na dva perioda, ali granicu stavlja na 1997. godinu kad je objavljena knjiga *Marija Czestochowska još uvijek roni suze ili umiranje u Torontu*, koja istovremeno označava prelazak sa ekavskog na ijekavski izgovor. U prvi period Kobolt stavlja romane: *Put do subote* (Drndić: 1982) i *Kamen s neba* (Drndić: 1984), kojima ovde ne posećujem pažnju (Kobolt 2007–2008: 142–149).

<sup>4</sup> U tekstu se služimo elektronskom verzijom knjige koja je dostupna na stranici: <https://elektronickeknjige.com/knjiga/drndic-dasa/canzone-di-guerra/pioniri-maleni/>. Bez paginacije, Web.

(Drndić: 1998), *Leica format. Fuge*<sup>5</sup> (Drndić: 2003) prema univerzalnoj perspektivi u kojoj je središnja tačka na Holokaustu (ovde spadaju knjige: *Totenwande. Zidovi smrti* (Drndić: 2000), *Sonnenschein*<sup>6</sup> (Drndić: 2007), *April u Berlinu*<sup>7</sup> (Drndić: 2009), *Belladonna* (Drndić: 2012) i *EEG* (Drndić: 2016). Ova tematska promena, od lične do univerzalne perspektive (treba istaći da se lično iskustvo i problematika stradanja Jevreja pojavljuju u svim knjigama, samo je različita skala njihovog prisustva u tekstu) biće jedna od tema ovog članka. Ali osnovni cilj je da se ukaže na povezanost životnog iskustva spisateljice s kritičkim stavom koji zauzima ne samo prema pojavama prošlosti nego i savremenog sveta. Inspiraciju za teze koje iznosimo nalazimo u razmatranjima Edvarda V. Saida koja su posvećena pojavi savremenog, iskorenjenog intelektualca (Edward D. Said 2008: 40–57). Opisujući poziciju koju je zauzimala Drndić u svetu namerno ne koristimo nijedan od sledećih pojmova: egilantkinja, migrantkinja, izgnanica, apatrida.<sup>8</sup> Po našem mišljenju nije moguće njihovo striktno odgraničenje, a njihova naizmenična upotreba (s nekim dopunama ili ograničenjima) bila bi moguća do opisanja različitih perioda u životu spisateljice. Shodno tome, opštiji pojam *iskorenjenosti* shvatamo kao osnovno obeležje njenog iskustva.

U članku je fokus na nekoliko tema. Prva se odnosi na formu teksto-va Daše Drndić koju možemo povezati s poetikom postmoderne. No ne može se zaboraviti da iako struktura njenih dela odgovara postmodernim strategijama, osnove idejnog sloja romana sežu u modernističku paradigmu u kojoj dominiraju shvatanja oslonjena na čvrstoj veri u moralna načela. Kod Daše Drndić to se vidi u stalnom zapitkivanju za nevine žrtve, u apelovanju o odgovornost za druge i kružnom vraćanju temi zaborava. Tu se pojavljuje druga tema rada koja je dakle povezana s problemom ličnog i kulturnog sećanja. Ostali delovi teksta se sastoje od razmišljanja na temu identitetskog nepripadanja i doživljaja egzila/emigracije. Osim toga, u tekstu se delimično tematizuje problem odnosa autora i pripovedača, kao i odnosa fikcije i faksije.

## 1. Forma

Za naša razmišljanja posvećena prozi Daše Drndić od velike važnosti bile su tvrdnje poljskog teoretičara književnosti Rišarda Niča koji je 2004. godine napisao da su pre nekoliko godina svi shvatili da je tradicional-

5 U ovoj knizi tema je fokusirana i na biografiji i na Holokaustu.

6 Poljsko izdanje koje ovde koristimo: *Sonnenschein. Powieść dokumentalna* (Drndić: 2010).

7 Isto kao u *Leici format*, u ovoj knjizi mešaju se autobiografsko s temom sudbine Jevreja za vreme Drugog svetskog rata. Knjiga predstavlja izveštaj s boravka spisateljice u kući umetnika u Berlinu.

8 U tom kontekstu vidi: Molvarec 2014: 318–335. Renata Jembrešić Kirin knjige Drndić koje su nastale u 90-im godinama XX veka stavlja u okvire „ženske priče o izbjeglištvu“ (Jembrešić Kirin 2001: 184).

no pripovedanje za modernog pisca beskorisno. „Jer život nema ni izrazit početak, ni kraj, u njemu ne postoje uzročno-posledične veze među događajima, a sudbinu nije moguće zatvoriti u jedan harmoničan sklop okolnosti i međusobno povezanih epizoda. Njihova autonomnost, red i smisao je fikcija – umetnička laž“ (Nycz 2004: 4). Ove tvrdnje pokreću niz pitanja u vezi s formom knjiga Daše Drndić. Ti tekstovi imaju posebnu, izuzetnu strukturu. Pitanje koje se nameće je: da li forma njenih dela (koju karakteriše polifonost, labavo povezivanje različitih narativnih linija i samim time epizoda) ima neki poseban značaj, čemu služi i zašto je takva kakva jeste. Uopšteno se može reći da ta proza – u svim mogućim aspektima: tematskom, formalnom, pripovedačkom – eksponira graničnost, bivstvovanje „između“, nejednoznačnost.

Renata Jambrešić-Kirim stvaralaštvo Drndić povezuje s postmodernom poetikom, pišući da je za njene knjige karakteristična:

poetika fragmentarizacije, citatnosti, ironizacije i stalnog prepletanja dokumentarnoga i fikcionalnoga, osobnoga i nadosobnoga udružuje se s neiscripivim 'autobiografskim impulsom' pisanja i njegovim retoričkim strategijama podrivanja, usmjeravanja i nijekanja nad vlastitim i tuđim glasovima o iskustvu egzila (Jambrešić Kirin 2001: 184).

Graničnost proze Daše Drndić vidi se u fragmentarnosti koja se sastoji od upotrebljavanja delova različitih diskursa koji čitani kao celina dopunjavaju i oslikavaju događaje s različitih strana. Njene knjige počinju u nekom arbitralno izabranom momentu, sastoje se od niza mikropriča koje nisu – na prvi pogled – povezane, a završavaju se takođe u slučajno izabranom mestu.<sup>9</sup>

Treba odmah istaći da knjige Drndić nisu nikad „završene“, ne stvaraju iluziju totalnih projekata, u njima nikad ne nalazimo kompletne/celovite priče. Knjige ove spisateljice imaju pogраниčan status, odnosno nalaze se negde između fikcije i faktografije (romana i autobiografije). Njeno stvaralaštvo odlikuje za savremenu literaturu karakteristična neuhvatljivost njenih ontoloških fundamenata, koja se manifestuje mešanjem fikcionalnog i realnog.<sup>10</sup> Štaviše, resignaciju svojstvenu tradicionalnom modelu pripovedanja, koju karakteriše, uslovno rečeno, sveobuhvatnost, savršenost i neka vrsta stabilnosti, možemo povezati s temom njenih romana koji su fokusirani, između ostalog, na probleme povezanosti sećanja/pamćenja (perspektiva prošlosti) i identiteta (perspektiva sadašnjosti),

9 Karakterističan je završetak knjige *Canzone di guerra* – „nije kraj“. Andrea Zlatar tvrdi da ciklus koji počinje knjigom *Canzone di guerra. Nove davorije* nije završen, a što je još važnije jeste da kraj sledeće knjige (*Totenwände. Židovi smrti*) koji glasi „ima još“ znači da prema autorki *židovi smrti* neprestano niču oko nas (Zlatar 2004: 148).

10 O romanu *Leica format* Jasmina Lukić piše: „Žanrovski, taj tekst insistira na vlastitoj hibridnosti povezujući karakteristike modernističkog romana toka svijesti, postmodernoga, fragmentarnog pisano narativa, autobiografske proze i kulturološkog eseja o Rijeci kao gradu i njezinoj povijesti, ali i o povijesti srednje Europe tijekom dvadesetog stoljeća“ (Lukić 2006: 469).

kao i na pokušaje opisivanja „zastupljenog“ ili „pozajmljenog“ iskustva<sup>11</sup> (najčešće iskustva žrtve). Treba takođe istaći da se fragmentarizacija proze ove autorke tiče celog njenog stvaralaštva. Veze među njenim tekstovima, kruženje motiva (u beletristici i publicistici), stavljanje napisanih knjiga ili njenih fragmenata u nove kontekste, daje utisak da spisateljica stalno piše jednu istu knjigu (Kobolt 2007–2008: 142).

Daša Drndić upotrebljava neobičnu formu pisanja: glavni tok pripovedanja prate izjave junaka, karte, isecci iz novina, fotografije, fragmenti dokumenata ili citati iz knjiga koji se pojavljuju ravnopravno uz glavni pripovedni tok, a najčešće su u tekstu izdvojeni kurzivom. Pripovedačica najčešće govori u prvom licu, njena priča sastoji se od fragmenata koji nisu uvek poređani prema uzročno-posledičnom redu. Autorka prolazi od makro (istorijski događaji) do mikro (pojedinačno iskustvo) perspektive.<sup>12</sup> Na neki način pripovedačica vlada predstavljenim svetom, zauzimajući nadređeni promatrački položaj, ali, s druge strane, prikazuje ne samo svoju sliku sveta već i junakovu<sup>13</sup> (oni su najčešće „slabe“ ličnosti, nebitni svedoci prošlosti). Pripovedačica – poistovećena s autorkom – ima ulogu posrednika, čuvar je tuđih memorija. Najsazetije tu ideju da se preda glas marginalnim/slabim ličnostima izražava sintagma iz romana *Schönenschein* koja glasi da se iza svake sudbine krije priča.

Već spomenuti Rišard Nič, koji se takođe bavio promenama razumevanja pojma iskustva u doba modernosti, kao i implikacijama koje ono nosi za književnost, konstatovao je da tradicionalno razumevanje iskustva (u uskom smislu označavajućeg znanje koje dobijamo neposredno i koje nam pomaže u razumevanju sebe i drugih) u nekom smislu je bilo povezano s uređenom (u pripovedačkom smislu) pričom. Dakle, „imati iskustvo“ značilo je da ono može „biti opisano“ (Nycz 2006: 57). Raspad forme, koji se vidi kod Daše Drndić možemo dakle razumeti kao posledicu odabrane teme – taj raspad je striktno povezan s tematizacijom iskustva koje ne može biti ispričano.<sup>14</sup> Ne može jer je suviše traumatično i bolno.

Sličnu tvrdnju iznosi Zrinka Božić Blanuša pišući da pripovedne strategije koje koristi Drndić u romanu *Sonnenschein* (a verovatno bismo

11 Pojam „pozajmljenog“ iskustva odnosi se na činjenicu da uprkos tome da autorka u nekim fragmentima koristi prvo lice jedinine, čitalac nije siguran da li se radi o autobiografskom iskustvu ili o iskustvu nekog drugog (ispričanog ili rekonstruisanog na temeljima različitih tekstova). U tom kontekstu treba istaći da Drndićeva barata pozicijom pripovedačice, autorke i junakinje (o tome će biti reči u sledećim fragmentima teksta).

12 Znak tog prelaza su spisi imena stradalih koje možemo naći u njenim knjigama.

13 Što asocira na Bahtinovu definiciju polifone strukture romama u kojoj pripovedač dozvoljava da svaki junak ima glas, ima pravo da se izrazi. Na bahtinovsku dimenziju u romanima Drndić upućuje i Anera Ryznar, pišući da u takvim romanima „logika središnje pripovedačke svijesti nije nadređena ostalim pripovjednim glasovima“, a s druge strane „pripovedačica [...] na sebe preuzima ulogu dirigenta, arhivara i kompilatora koji svojim opaskama i komentarima popunjava fuge“ (Ryznar 2014: 37).

14 To asocira na psihološka i antropološka razmatranja posvećena mogućnosti ispričanja traume koja mogu poslužiti kao dodatan kontekst za tumačenje proze Drndić. Vidi: LaCapra 2001.

mogli tu tezu proširiti i na ostala ostvarenja spisateljice) dozvoljavaju da se u njemu artikulišu traumatski sadržaji, za koje je karakteristično upotrebljavanje rezova, pauza, diskontinuitetna naracija, kao i ponavljanja (Božić Blanuša 2020: 53). Na opštijem nivou trebalo bi reći da složena struktura dela proizlazi iz ideje o složenosti sveta, realnosti u kojoj se teži jednoznačnosti i beskonfliktnosti koje su iluzija. Formalni i sadržajni sloj njenih tekstova na taj način odgovara ideji o graničnosti i nejednoznačnosti (na književnom planu i na onom koji se odnosi na identitet) kao osnovnom načelu savremenog sveta.<sup>15</sup>

Može se takođe reći da je način na koji Daša Drndić oblikuje svoje knjige striktno povezan s njenom vizijom ljudskog života. Egzistencija čoveka sastoji se – prema ovoj autorki – od nevidljivih čvorova, otpadaka koji kad se sakupe stvaraju neku vrstu mreže. Takve konstatacije nalazimo u fragmentima *Leike format* u kojoj su (kao i u svim njenim knjigama) opisani životi „malih/slabih“ ljudi, nebitnih za istoriju, ljudi koji se nikad neće pojaviti u udžbenicima. To su sudbine osoba poput Živke – pacijentkinje majke pripovedačice, koja „u ovu priču je uplovila iz nekog skrivenog meandra, isplivala je i doplutala iako 20 godina ni u snu se nije javljala, kamoli u javi. Živka [...] epizoda je, točkica u mom krvotoku, u mom umotoku; uz *delayed action*, zajedno s mnoštvom oku nevidljivih čvorčića, ona sada fermentira, metastazira, kao što naknadno djeluje injekcija pustene tišine [...]“ (Drndić 2003: 30). Ona

u ovoj priči uopće nije bitna, kao što zapravo ni sama priča nije bitna, jer to je sporedna priča, mala, moglo bi se reći rupičasta. Inače, životi i jesu sazdana od nebitnosti, kao ribarske mreže. [...] To što se ta mreža naših života ne raspe, imamo zahvaliti čvorićima, stotinama, tisućama sitnih stegnutih čvorova, koji je drže na okupu, jedino njima (Drndić 2003: 29–30).

## 2. Autofikcija

Treba napomenuti da Drndić u svojim knjigama komplikuje tradicionalni trodelni autobiografski sporazum Filipa Ležena (Lejeune 2001). Kao što smo naveli u jednoj od fusnota, u njenim knjigama teško je odrediti gde se nalazi granica između pripovedačice, junakinje i autorke.<sup>16</sup> Te instance se stalno preplituju što je odlika autofikcionalne književnosti. U autofikciji ne radi se o tome da se adekvatno predstavi sopstvena sudbina nego da se pokaže istinitost priče. Ako se osvrnemo na tvrdnje Žaka Lekarma (Jacques Lecarme), možemo reći da je autofikcija izraz dvoumljenja autora koji ne može da se odluči da li se radi

15 Tezu o nejednoznačnosti i fluidnosti kao osnovi (post)modernog sveta u diskurzivnoj formi iznosio je Zigmunt Bauman u svojim knjigama, počevši od kraja 80-ih godina XX veka.

16 Na margini dodajmo da situaciju dodatno komplikuje činjenica da na primer u romanu *EEG* deo priče pripoveda muškarac (osoba čije životno iskustvo može biti poistovećeno s iskustvom autorke). S određenom dozom verovatnoće možemo zaključiti da je univerzitet-ski doživljaj pripovedača isti (ili čak sličan) onom koje je imala Drndić.

o njemu ili o sudbini nekog drugog (Prema Turczyn 2007: 205–206). U autofikcionalnoj književnosti ne radi se o tačnom opisanju sopstvenog života, sastavljanje njegovih delova da bi se stvorila koherentna priča. U toj vrsti književnosti dolazi do razbijanja stabilnog „ja“ i razaranja temelja na kojima se zasniva uverenje čitaoca da su pripovedač, junak i autor jedna osoba (u slučaju faksije) ili to nisu (fikcija). Takva strategija (neprestanog preplitanja ovih instanci) karakteriše tekstove Daše Drndić. Konstrukcija sopstvenog portreta (autobiografija) pretpostavlja da je moguće videti sebe kao celovit i završen lik. A takva ideja je strana Daši Drndić. Svaka pomisao o totalnim projektima je nešto protiv čega se spisateljica buni. Sklapanje priče iz delova koji nisu svojstveni samo njoj verovatno je istovremeno i način da se spisateljica ne situira iznad sveta o kojem govori, prihvatajući poziciju nekoga koje je unutra toga o čemu priča.

Na koricama romana *Fils* koji je smatran početkom autofikcionalne književnosti Serž Dubrovski (Serge Doubrovski) izneo je tvrdnju da je autobiografija rezervisana za velike ličnosti, koje je pišu osećajući dolazak smrti (Prema Turczyn 2007: 204). Ako je ova konstatacija tačna, moglo bi se reći da odbacivanje klasične autobiografije proizlazi iz stavova Drndić. Da ponovimo: centralno mesto u njenom književnom univerzumu zauzima običan čovek, zaboravljen od istoričara, nebitan za velike svetske promene. U knjigama dolazi do intergracije biografskog Ja (to je junakinja/pripovedačica) i izjava fiktivnih osoba. Ali čitalac nikad ne može da bude siguran u status takvih fragmenata – njihova verodostojnost potvrđivana je preko dokumenata koje spisateljica takođe obilno koristi, ali čitalac ne može da bude siguran jesu li oni autentični ili fiktivni.

Na primeru knjige *Canzone di guerra* može se pokazati kako Daša Drndić konstruiše svoje tekstove i na koji način sprovodi ukrštanje ličnog i objektivnog iskustva. U ovom delu, između ostalog, predstavljena je hrvatska dijaspora u Kanadi i to iz svojevrstne grupne perspektive, dok je, s druge strane, prisutna i subjektivna perspektiva. Autorka (koja je zaista nekoliko godina provela u Kanadi) sebe stavlja među ljude koji čine grupu *displaced persons*, a s druge strane, pokazuje svoju izuzetnost, lično obeležje. U knjizi se ove dve perspektive neprestano prepliću.

Junakinja knjige (koju možemo poistovetiti s autorkom) u Srbiji i Hrvatskoj<sup>17</sup> stalno se susreće s komentarima koji se tiču njene problematične pripadnosti. Ona ima poziciju čoveka koji je stalno izvan (u svojim bivšim domovinama gde nema za nju mesta, u novim nacionalnim državama, ali takođe i u Kanadi gde se nalazi u grupi ljudi *druge* kategorije). Štaviše, u Kanadi je njen život i dalje usko povezan s njenom (i njenih predaka) jugoslovenskom prošlošću. Uticaj prošlosti vidi se posebno u fragmentima koji se tiču ljubavne avanture junakinje. Ona se u Kanadi zaljubljuje u Konrada Košea koji je iz Hrvatske otputovao devedesetih godina dva-

17 Spisateljica je deo svog života provela u Beogradu gde je studirala i radila. Godine 1992. preselila se u Rijeku. Osećaj nepripadanja je karakterističan za njene obe države o čemu će još biti reči.



desetog veka. Saznanje da je Konradova majka radila u policiji za vreme NDH postaje mōra junakinje, njena opsesija. Ovakav odnos prema tom saznanju je povezan s činjenicom da je njena majka za vreme Drugog svet-skog rata kao komunistkinja bila u zatvoru i tamo doživela mučenja. Ona pretpostavlja da postoji veza između sudbine njene i Konradove majke, ali nikad neće saznati da li je njegoa majka učestvovala u denuncijaciji njene. Opšti smisao te epizode sastoji se od spoznaje da prošlost determiniše sadašnjost junakinje koja opsesivno traga za informacijama o Hrvatskoj pod vođstvom Pavelića i ta opsesija postaje prepreka i za ostvarenje ljubavi. Jer tražeći odgovor na pitanje koje je mesto u strukturama policije zauzimala Konradova majka, ona sasvim zaboravlja njega samog. Treba istaći da se prošlost i sećanje pojavljuju u knjizi posredstvom fragmenata dnevnika, u pismima i beleškama majke i dede protagonistkinje. Ovo sećanje prošlih generacija na događaje koje ona nije doživela postaje značajan deo njene ličnosti u devedesetim godinama.

Može se dakle reći da je fikcija za Dašu Drndić kreacija u kojoj dolazi do pretvaranja realnih činjenica u književnost. Spisateljica svoje razumevanje stvaranja obrazlaže u autopetskim fragmentima koji su rasejani u njenim knjigama. Kruženje motiva, kao i autotematske refleksije svedoče takođe o svesti autorke koja se u svojim tekstovima pojavljuje često kao spisateljica<sup>18</sup> (instanca koja u [auto]fikcionalnom tekstu komentariše čin stvaranja). Na taj način ona posredno postavlja pitanja o ontološkom statusu književnosti. Na primer, u *Totenwande* čitamo da se u knjizi nalazi polufiktivna priča o jevrejskoj deci na kojoj su za vreme Drugog svetskog rata vršeni medicinski eksperimenti. Među njima nalazio se i italijanski dečak Sergio de Simone. Drndićeva tvrdi da je posle objavljivanja te knjige na njenu adresu stiglo pismo s informacijama o roditeljima dečaka i sudbini njegove porodice. U *Leici format* taj događaj komentariše se ovako: „Tako je jedna polufikcija, jedna izmišljotina (knjiška) postala stvarnost zakopana u mom susjedstvu.“ I „[...] život kreira neshvatljive podudarnosti“ (Drndić 2003: 41 i 56).

### 3. Emigracija i egzil

Savremeni teoretičari književnosti i drugi naučnici koji se bave humanistikom ističu da je iskustvo preseljenja fundamentalno za savremenog čoveka. Prema Lani Molvarec „egzilant (je – S. G.) jedna od paradigmatičnih figura izmještenja u evropskom 20. stoljeću“ (Molvarec 2014: 319). Magdalena Novicka (Magdalena Nowicka) piše da je „moderan nomadizam jedno od osnovnih iskustva ljudskosti“ (Nowicka 2014: 445–473). Pozicija iskorenjenosti stvara neku etičnu dimenziju koja se ispoljava u situaciji bivstvovanja van struktura zajednice (prvobitne, povezane s rođenjem i nacionalnim identitetom, kao i nove, koja nije shvaćena kao

18 U tim momentim dolazi do jasnog poistovećenja autorke s junakinjom. U jednom od fragmenata *Leike format* pripovedačica se čak pojavljuje u ulozi autorke knjige *Totenwande*.

sopstvena). Prema Edvardu V. Saidu, taj položaj doprinosi stvaranju novog tipa čoveka – izgnanog intelektualca (Said 2008: 40–57). Nepripadajući subjekt ima šansu da stvori sopstvenu suverenu poziciju koja nije uslovljena dominirajućim kodovima zajednica.

Molvarec i Kirin Jambrešić stavljaju stvaralaštvo Daše Drndić u grupu tekstova o izmeštenosti (uslovljenoj raspadom Jugoslavije), čiji su autori žene. U tim tekstovima vidi se snažan kritički naboj, protivljenje novim ideološkim načelima i osećaj nepripadanja. Kako piše Molvarec (posebno u novonastalim državama i prema tradicionalnim shvatanjima) „rod djeluje kao dodatni subverzivni element“ (Molvarec 2014: 324). Tome bismo dodali još jednu dimenziju: egzil koji je nesumnjivo jedna od glavnih figura izmeštenosti u dvadesetom veku u slučaju Drndić poistovećen je sa sopstvenim izborom. Na taj način on postaje znak protivljenja, signal autsajderstva. Osećaj izmeštenosti pojavljuje se najpre u postjugoslovenskim državama, a posle i izvan njenih granica. Drndić na taj način ulazi u grupu savremenih intelektualca-izgnanika koje definiše kritičan stav prema stvarnosti, oštar uvid u zbivanja kojima prisustvuju. Prema Edvardu V. Sajdu, situacija egzila postaje ne samo povezana sa situacijom bivstvovanja izvan okvira otadžbine, ali (verovatno u većoj meri) označava status čoveka kojeg karakteriše pažljiv pogled na svet koji ga okružuje.<sup>19</sup> Takvo razumevanje egzila asocira više na mentalno stanje nego na prostorno izmeštanje. To je slučaj Daše Drndić, koja prelazeći kroz i ukidajući granice novonastalih (postjugoslovenskih) država kritikuje njihovu zatvorenost. Njen stav prouzrokuje neprihvatanje, odbacivanje i na kraju njenu usamljenost. Štaviše, saznanje sopstvene izuzetnosti striktno je povezano s tim kako je drugi definišu, kao i sa saznanjem da je način na koji spisateljica vidi samu sebe neprihvatljiv za većinu. Neprihvatanje od strane većine je razlog da Drndić nigde nije „kod sebe“, te da je stalno muči osećaj nepripadanja. Istovremeno, ona neprestano pokušava da se suprotstavi instrumentalizaciji. Situacija bivstvovanja izvan svojih bivših država prouzrokuje razmišljanje o vlastitom identitetu. Može se dakle s pravom reći da njene tekstove prate autobiografski motivisanu narativnu liniju izmeštenosti (Molvarec 2014: 318). Ali individualna perspektiva stalno se usložnjava unošenjem tuđih glasova i priča. Njena situacija nije izuzetna, ona je slična sudbinama mnogih. Ona je impuls pisanja o onima koji su nekad bili neprihvaćeni, koji su patili zbog svoje drugosti, koji su bili podređeni i odbačeni. Čini se da je (realan) izlazak iz klopke nepripadanja odlazak u Kanadu, koja bi – kao uzor multietničnosti – trebalo da bude mesto na kome čovek može biti slobodan, ali o tome da i tamo nije to baš tako lako svedoči mnogo tekstova, ne samo ove autorke.

Kao što je već rečeno, Daša Drndić neprestano usložnjava mehanizme autobiografske strategije pripovedanja različitim postupcima oblikovanja diskursa. U njenim knjigama nemamo linearno vođeno pripo-

<sup>19</sup> Na taj način izgnanstvo interpretira Edward Said u već pomenutom eseju *Mysli o wygnaniu* (Said 2008: 40–57).



vedanje već čitalac stalno mora da popunjava određene praznine i slaže fragmente u celinu. U autobiografskoj liniji koja dominira njenim stvaralaštvom pojavljuje se takođe fragmentarnost jer glavna, narativna linija prati niz drugih izmeštenih glasova. Mogli bismo tu formu shvatiti kao protivljenje definisanju ličnosti (subjekta) u tradicionalnom smislu, kao stabilnu, zauvek datu osobu. Takvo pisanje o samoj sebi možemo razumeti kao znak pobune protiv definisanja čoveka u okvirima nekog završenog, totalnog projekta (što je značajno u kontekstu nepripadanja čije je, pre svega verbalne, signale spisateljica osetila u Srbiji i u Hrvatskoj). Treba ovde napomenuti da su pre polaska iz Beograda pripovedačici (koju poistovećujemo s autorkom) rekli:

Oblik vašeg lica uopšte nije srpski. (...) Treba da idete

A u Rijeci su je savetovali:

Ublažite taj srpski akcent

(Drndić 1998, citiramo prema elektronskom izdanju).

Njena pojava zamagljuje jasnu podelu na „naše” i „tuđe”. Prema Zigmuntu Baumanu, svako društvo proizvodi one koje bismo mogli nazvati Drugima. Filozof metaforički izjavljuje da su to ljudi koje nije moguće staviti na spoznajnu, estetsku i moralnu kartu sveta – oni prouzrokuju zamagljenost tamo gde se očekuje providnost (Bauman 2000: 35).

Na drugom mestu spisateljica veli:

Ne znam šta ću sa svojim akcentom ovde. Moj akcent ovde para uši, kao što moje zube ovde bodu oči [...] Često mi se događaju akcentualne i jezične nesuglasice koje me dodatno odavde odstranjuju i unose nemir u ovaj inače miran i mrtvački dosadan život [...] U banci, također nedavno, pita me žena na koji šalter čekam. Kažem joj, *na onaj koji se prvi oslobodi*. Ona kaže glasno da svi čuju, *mislite, oslobodi?* Kažem, ne, *mislim oslobodi*. Onda ona veli, *ako tako mislite, vratite se u Srbiju* (Drndić 2003: 116, 122, 288).

U knjizi *Leica format* spisateljica se stalno ograđuje od grupe, što je u tekstu označeno pomoću zamenice „oni” koja se odnosi na Hrvate i pojma „ovdje” koji odnosi se na Rijeku, ali i verovatno na celu Hrvatsku. U tom kontekstu simptomatičan je sledeći iskaz: „otkad sam u **ovoj** domovini (podvukla S. G.)” (Drndić 2003: 125). Zamenica „ova” može verovatno sugerisati da su sve „njene” domovine u nekom periodu bile do temelja iste.

Drndić oseća srodstvo s ljudima koje karakteriše neka mana, mrlja koja im ne dozvoljava da se uklope. Jer neki (kao sama D. Drndić) stalno šalju znake, signale koje svedoče o njihovoj nečistoti i prljavštini.<sup>20</sup> Spisateljici su bliski ljudi koji su postali žrtve nacionalizma, ali takođe i šovinizma, i savremenog sveta u kojem je najvažnija fizička lepota i mladost. Njenu prozu karakteriše neka vrsta autorske pažljivosti koja ne dozvo-

20 Prema Baumanu, „čistoća” je preduslov reda u kojem svaka stvar ima određeno mesto. Ako se ne uklapa, ako je nije moguće staviti na jednu od podeljenih granicama strana, dobija odrednicu prljave (Bauman 2000: 13).

ljava da spisateljica priča s mesta koje je iznad sveta koji opisuje. S druge strane, pisanje je za nju bilo u teškim situacijama neka vrsta spasa, bega od bola ili određena vrsta terapije. O tom aspektu stvaranja eksplicitno svedoči fragment dijaloga junakinje/autorke i njene ćerke koji se odvija rano ujutru posle povratka s iscrpljujućeg i krajnje besmislenog posla. Ćerka pita: „bilo je strašno?! Prilično grozno / [...] Nemoj plakati, napiši priču“ (Drndić 1998, preme elektronskoj verziji knjige).

Doživljaj nepripadanja prati je čak i u Kanadi. Podsetimo da je ova autorka završila studije u Beogradu, dakle njena diploma je ispisana ćirilicom. U hrvatskom konzulatu u Kanadi gde junakinja (koju možemo poistovetiti s autorkom) hoće da overi diplomu dobija odgovor: *To nije službeno pismo Republike Hrvatske. Ne možemo vam pomoći. – Državljanica sam Republike Hrvatske. Kamo ću? (...) – Kamo god želite, reče s nekom malom pretnjom u glasu ili se to meni učinilo*“ (Drndić 1997: 133).

Ovde je reč o krivici koja ne zavisi od junakinje. Treba takođe dodati da kritički stav spisateljice nije usmeren samo ka državama koje je ostavila. Ona se nalazi u poziciji čoveka *lišenog teritorije* koju shvata kao svoju. Ta pozicija stvara kontrapunktsku svest u kojoj ostavljen svet nije idealizovan već naprotiv – kritički osmotren. Slično nepoverenje karakteriše njegov odnos prema mestu u kojem se trenutno nalazi (u tom kontekstu treba videti, na primer, kritičke stavove usmerene prema kanadskoj politici koja se odnosi na tretman izbeglica i migranata u toj zemlji koje se pominju u knjizi *Marija Czestochowska još uvijek roni suze*). To je stav karakterističan za pravog intelektualca kojem je izbor nepripadanje, beskućništvo koje dozvoljava (i posredno zahteva) promenu, bezobrazluk/drskost, pokret umesto stagnacije (Said 1996: 3–23).

Treba istaći da se problemi (povezani s nepripadanjem, Drugošću) tiču i spisateljskog posla. „Ne znaju ni šta su hoklice. Kad napišem hoklica, oni vele – to je štokrl, pa mi ga stave u fusnotu kao i one tabletiće koje nazivam šustiklama. Onda mi u fusnote tutnu i prijevode riječi s kojima ja se sasvim dobro slažem i u čijem društvu opuštena sam, a oni nisu“ (Drndić 2003: 49). Čuvari jezičke čistote ograničavaju spisateljici slobodu izraza. A jezik prema Daši Drndić „[...] je duh i duhovnost. Jezik je gimnastika duha. Jezik je vlasništvo svih njenih korisnika [...]“ (Drndić 2005: 22).<sup>21</sup> I na drugom mestu čitamo: „Više nijedan jezik ne pišem i ne govorim bez opreza. A oprez je selekcija. Oprez je čistota“ (Drndić 1997: 114) Izlaz iz višestruke klopke nepripadanja je izabrano beskućništvo, ali istovremeno pripadnost sloju kritičkih intelektualaca. Na književnom planu to ozna-

21 Esej iz koga su preuzete ove reči (*Prilagođavanje riječi: jezik i politika*) nadovezuje se na fragment teksta Danila Kiša, koji inače spisateljica neposredno priziva u knjizi *Marija Czestochowska još uvek roni suze*. Drndićeva citira sledeći fragment: „ne piše (se – S. G.) jezikom, nego celim bićem, mitosom, tradicijom, sveću i podsveću, utrobom, sećanjem, svim onim što se kroz zamah ruke pretvara u automatizam, u slučajnu metaforu, u asocijaciju, u književno aluziju, u idiotizam, u nesvesni ili namerni citat. [...] Jezik (S. G) je piscu sudbina [...], svaki pokušaj spoljne intervencije, svako nasilje nad tom sudbinom (je – S. G.) poput neke teške operacije ili mutacije gena iz kojih se ne izlazi čitav, ne izlazi isti“. (Kiš 2006: 332, 334).

čava potragu za interpretativnom zajednicom (Levanat – Peričić 2020: 73–93) koja prevazilazi granice država i oslanja se na sličnosti u mišljenju.

#### 4. Reprezentacija traume/Holokaust

Možemo takođe pretpostaviti da je hibridni status tekstova Drndićeve takođe povezan i s tematikom koja se koncentriše na Holokaust, na sudbinu Jevreja tokom Drugog svetskog rata. Književnost posvećena stradanju Jevreja usko je povezana s nekim važnim diskusijama koje se tiču teorije literature, kao i estetike uopšte. U devedesetim godinama dvadesetog veka sve važnija istorijska istraživanja počinju da posvećuju pažnju problemima predstavljanja i istorijskom iskustvu. Taj preokret je nazvan krizom prikazivanja (Domańska 1999, Domańska, Topolski i dr. 1994), koji je posebno važan u kontekstu pitanja kako prikazivati/opisivati traumatska iskustva. Pokreće ga nedoumica oko odgovora na pitanje da li je uopšte moguće umetničko oblikovanje Holokausta i (ako jeste) kako prikazivati traumu Šoa.<sup>22</sup>

Opesija Daše Drndić povezana je s verovanjem da je mehanizam deljenja sveta na naše i na tuđe večan, a da se čovek ne menja kroz stoleća, njegove moralne predispozicije su oduvek iste. Obaveze pisca su – prema ovoj hrvatskoj spisateljici – da čitaoca probudi, da ga podseti na patnju drugog i da približi prošlost koju bismo hteli da zaboravimo. U tom kontekstu u njenom delu se pojavljuje Benjaminova analiza slike Paula Klea *Angelus Novus*. Spisateljica navodi Benjaminove reči:

Angelus Novus je anđeo povijesti. Ima ljudsko lice, ali ptičja krila i kandže. Lice mu je okrenuto prošlosti. Ono što mi vidimo kao lanac događaja, on vidi kao jednu veliku katastrofu koja neprekidno gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge. Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono šta je razbijeno. Ali iz raja puše tako snažna oluja da mu je razapela krila i anđeo ih više ne može sklopiti. Ta oluja nezadrživo ga goni u budućnost, kojoj okreće leđa dok gomila ruševina pred njim raste do neba. Ono što nazivamo napretkom jest ta oluja (Drndić 2004: 306).

Benjaminova analiza slike oslanja se na pretpostavku da ono što je prema nama izraz razvoja i napretka, u stvari je dokaz katastrofe. A Anđeo istorije hteo bi da se zaustavi i sklopi ono što je srušeno, što je nemoguće. Mogli bismo metaforično reći da Drndićeva stalno pokušava da sklopi razvaljeno. Vraćajući se teškim temama koje nastoji da ispriča na nov način, kao brikoler (franc. *bricoleur*) stvara celinu od različitih, malih priča.

<sup>22</sup> Tim razmišljanima patronuje Teodor Adorno kojem je čuveno pitanje o mogućnost pisanja posle Holokausta (Adorno 1986). Pisci očaja koji su izgubili veru u moć govora su Paul Celan, Maurice Blanchot, Samuel Beckett. Takođe nekim postmodernim misliocima (Zigmunt Bauman, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard) je bliska tvrdnja da je Holokaust etičko-estetska granica iza koje nije moguće mišljenje i pisanje na stari način, uz pomoć kategorija tradicionalne filozofije i humanistike.

Razmatranja spisateljice, koje su inspirisane slikom Klea, postaju takođe i kritika savremene civilizacije koja stalno predočava nešto novo, a čovek mora da zapamti sve više brojeva i podataka. Posledica toga je da njegov mozak ne može da zapamti ono šta bi trebalo. U tom kontekstu Drndić se poziva na logorski broj dečaka mučenog u jednom od nacističkih logora. Po njenom mišljenju, to je upravo onaj broj koji bi trebalo da zapamtimo jer istorija ga je već zaboravila, pa kao da dečak ne postoji, kao da nikad nije postojao. Ima mnogo takvih brojeva, a novi, po mišljenju autorke, stalno pristižu.

Razmatranja o većitom zlu, nasilju, bolesti i agoniji pojavljuju se u svim knjigama Daše Drndić. U *Leici format* važno mesto zauzima bacil sifilisa koji simboliše korene zla i koji može da nezapaženo preraste u epidemiju. Tu bolest Jasmina Lukić povezuje s fašizmom. Drndić se nekoliko puta nadovezuje na ponašanje građana za vreme rata. Oni se u kriznim situacijama često pretvaraju da ne vide šta se sprema, ostaju nezainteresovani u nekim ključnim događajima koji nagoveštavaju katastrofu.<sup>23</sup> Prema hrvatskoj spisateljici, ali i prema nekim drugim piscima i misliocima, građanstvo je onaj sloj društva koji u kriznim situacijama zatvara oči. Pojava osobe koja je na jednom od bečkih balova bila obučena kao Hitler komentarisana je na sledeći način:

[...] oni se vraćaju. U ovom ili onom obliku, vraćaju se poput podzemnih voda, koje povremeno šiknu kao mali gejzeri. Kad se pojavio Hubsi-Kramer (osoba koja je izgledala kao Hitler – S. G.), ispred Opere su se održavale demonstracije protiv tih jebenih nacista u Austriji i protiv Haiderove stranke, a unutra se plesalo. Balovi su posebna bečka priča [...] (Drndić 2009: 139).

Jer ponekad je lakše ne videti, zauzimati poziciju *bystandera* koji je nemi, pasivan svedok, koji, po sopstvenom mišljenju, ostaje nevin, ima čistu savest. „Jer svijet ne želi vidjeti, svijet ne želi gledati, svijet ne želi čuti“ – kako veli jedan od junaka *Aprila u Berlinu* (Drndić 2009: 55).

Dokaz za to je priča bečkog taksiste koji traga za dokazima zločina izvršenih u jednoj od bečkih bolnica za vreme rata. Prema njemu i prema hrvatskoj spisateljici ovoj priči nije kraj. To je priča o Austriji koja neće da pamti, to je takođe priča o Hrvatskoj koja se nerado priseća NDH. O tome da prizivanje bolne prošlosti nije lako i da to nisu atraktivne teme svedoče rečenice koje spisateljica čuje od svojih sunarodnika: „Kažu mi, dosadna si s tim holokaustom, što će ti to, piši o Hrvatskoj i o ljubavi“, ili „Ljudi mi [...] govore da gnjavim s imenima, s *nabranjem*, s *listanjem* imena, što si navalila, kažu i pitaju, je l' ti to zavatlavaš?“ (Drndić 2009: 54, 230).

23 U poslednje vreme u Poljskoj se vodi debata o statusu svedoka koja je na teoretskom nivou povezana s kritikom tročlane podele prisustvujućih Holokaustu (na zločince-žrtve-posmatrača). U vezi s tim preispituje se poljska pozicija nemog i nedelujućeg svedoka. Najnovija istraživanja pokazuju da posmatrač nije uvek nevin, što bi verovatno bilo blisko shvatanjima Daše Drndić. U kontekstu teme grada i ponašanja građana u graničnim istorijskim okolnostima vidi: Durić: 2015:171–188. Uporedi takođe: Rothberg 2019, Vervat 2020: 215–225.

Drndić stalno podseća na događaje iz istorije različitih naroda kojih bi trebalo da se stidimo. Pokazuje da neke stvari nismo „preradili“, da je kolektivna krivica društava postala tajna, da se niko njome ne bavi, niko je ne dira, štaviše niko je ni ne pamti, a trebalo bi. U tom kontekstu ona podseća na kanadsku krivicu iz vremena Drugog svetskog rata kad kanadska vlada nije dozvolila da se Jevreji iz Hamburga iskrcaju na kanadskom tlu nego je brod s njima vratila natrag; piše o fabrici lekova „Bajer“ u kojoj su naučnici koristili medicinske nalaze dece na kojoj se eksperimentisalo, podseća na delovanja švajcarskog Crvenog krsta koji je pripremio pomoć (tanjir supe i ćebe) za Jevreje koji su prolazili u stočnim vagonima kroz njenu teritoriju na putu u logore i nisu uradili ništa više jer su bili neutralni u ratu.

## 5. Kako se sećati

Holokaust i stradanje nevinih trebalo bi da ostanu zauvek u našem sećanju, da budu kao rana koja nikad ne može da se zaceli. Prema Daši Drndić i nekim filozofima, dramatična prošlost mora da ostane zauvek u sadašnjosti, da bude kao trag koji se ne sme zaboraviti. Ovo mešanje te dve temporalne dimenzije oseća i sama spisateljica koja kaže:

[...] za mnom je stalno i svuda, od početka do kraja mog boravka u Berlinu, trčala raspamećena Povijest urlajući: Slušaj! Gledaj! [...] Pod kožu mi je ubrizgavala svoj samrtnički vonj i onako omotana zlokobnim crnim plaštem, nalik gigantskom nepotiru koji sumanuto maše [...] krilima, zavrćući stvarnost u kovitlace strave – prekrila je (moje) berlinsko nebo (Drndić 2009: 109).

Istorija ne dozvoljava da se spisateljica odmori, stalno je progoni:

Prije nego što sam došla u Beč, u kojem sam trebala provesti dva hladna zimska mjeseca, planirala sam obilaziti mjesta koja posjećivao je Bernhard i voditi s njim, tako, male neobavezne razgovore. [...] Onda; odlazeći na susret s Bernhardom [...] čula sam ono strašno skandiranje: *Zieg Heil! Zieg Heil!...* (Drndić 2009: 114).

Kad se piše o Holokaustu, neophodna je distanca prema događajima. Istraživači tvrde da se ona zasniva na svesti da je nemoguća identifikacija s osobom koja pati. S druge strane, u umetničku reprezentaciju Holokausta upisana je aporija koja se sastoji od uverenja da takav događaj ne može biti predstavljen, da je to nešto neizrecivo. Ali književnost ne čuti, a pisci traže nove forme pisanja o Holokaustu. Odatle neklasična, polifona struktura proze Daše Drndić. Moralni imperativ koji ne dozvoljava da se meša u priče onih koji su stradali odgovoran je za formu u kojoj se bez autorskog komentara, u „čistom stanju“ pojavljuju ispovesti žrtava. Priče junaka su vrlo ekspresivne, autonomne. Daša Drndić u knjigama u kojima je neposredna tema Holokaust predaje glas nemim – onima koji ne mogu više da pričaju jer su mrtvi. A da ponovimo, mehanizmi odbacivanja,

žigosanja, zlostavljanja isti su u svim vremenima, samo treba da se pojave odgovarajući uslovi. Kao dokaz ove teze autorki služi činjenica da procesi preuzimanja imovine i oduzimanja njihovog mesta na zemlji onima koji su u društvu tretirani kao uljezi, postojali su u Beču početkom Drugog svetskog rata, u Zagrebu tokom rata, u Jugoslaviji posle rata i u devedesetim godinama dvadesetog veka. Oduvek se u odgovarajućim uslovima zlo pojavljuje u istom obliku, a ljudi (*bystanders*) koji su pasivno učestvovali u tim akcijama brzo zaboravljaju. Sećanje na bivše stanovnike veoma brzo nestaje, a mesto koje iza njih ostaje je prazno, avetinjsko.

Daša Drndić ne može da prihvati procese zaboravljanja. Njeni spisi, katalozi, enciklopedije mrtvih na mikro skali su za čitatelja neka vrsta podsetnika, ali i opomena. Uspomena na mrtve može se ispoljiti posredstvom vizuelnog predstavljanja. Kako kaže autorka: „Nisam samo ja opsjednuta imenima, ne mislim samo ja da treba prodrmati usnula sjećanja, izvlačiti ih, doslovno udicom jedno po jedno, iz katakombi mumificiranih života [...]“ (Drndić 2009: 231). Zbog toga u svojim knjigama navodi imena umetnika koji negiraju tradicionalnu, akademsku školu vajarstva i koriste složenije tehnike da se simbolički pokaže npr. stradanje Jevreja. Interesantno je da su oni često predstavnici druge ili treće generacije preživelih, a njihove spomenike neki istraživači nazivaju protiv-spomenicima/kontra-spomenicima pomoću kojih se vizualizuju uspomene. To su radovi:

1. Johena Gerca (Jochen Gerz), koji je po celoj Nemačkoj tražio imena nestalih jevrejskih groblja. Posle je s ulice u kojoj je nekad bio zatvor Gestapoa uzeo kamene kocke na kojima je upisao ove nazive: 1.926 takvih kocki je vratio tamo gde su bile, samo s natpisom okrenutim nadole. To je njegov „Nevidljivi spomenik upozorenja“.
2. Kristijana Boltanskog (Christian Boltanski), koji se bavi arheološkim iskopavanjem ponora sjećanja, 1990, u Berlinu blizu kuće koja je nekad služila kao škola a za vreme rata postala nacistički deportacijski centar, podigao je „Kuću koje nema“. Da bi opet podigao tu zgradu, umetnik traži bivše stanare i nalazi otpatke njihovih života: fotografije, pisma, pribore za jelo, stare karte. Posle ukucava na zidove susjednih kuća podatke o stanarima (jevrejskog porekla) koji su stanovali u zgradi koja je iščezla.
3. Guntera Demniga, koji stvara „kamenove spoticanja“ – male kocke na kojima piše „ovde je živeo/živela...“ i posle stavlja ime, godinu rođenja i sudbinu stanara koja se najčešće završava deportacijom u jedan od logora. Demnig je „oživeo“ više od 16.000 Jevreja, homoseksualaca, Jehovinih svedoka i antifašista.
4. Šimona Atija (Shimon Attie) – koji je u radu „Natpis na zidu: projekcije u jevrejskoj četvrti u Berlinu“ slike iz života berlinskih Jevreja projektovao na zgrade koje se danas nalaze na lokacijama jevrejske četvrti i tada ih iznova fotografisao. To je dokument umetničke instalacije i umetničko delo koje uznemirava svojom međugrom istorije, pamćenja i stvarnosti.



Ovi umetnici, kao i hrvatska spisateljica tragaju za novom formom koja budi ljude, koja će ih podsetiti na one koji su postali zaboravljeni. Jer kad ljudi jednog dana ugledaju hiljade Demnigovih kamenova spoticanja

Evropa će se sagnuti. [...] Tada će se Europa pokloniti onima koji dugo nisu postojali, ponaosob. Evropa će se masovno spoticati, teturat će i klanjati se, hvatat će ravnotežu na svojim ušminkanim, ulickanim trgovima, pred svojim multinacionalnim kompanijama i luksuznim trgovinama, preko njenog zategnutog lica tada će možda preletjeti sjena (Drndić 2009: 246).

Po mišljenju Daše Drndić, treba biti u stalnoj pripremi, treba biti pažljiv da se prošlost ne ponovi – to je zadatak koji pred nama stoji. A ona sama nije prestala do kraja života da opisuje, nije prestala da analizira događaje koji svedoče o zlu u savremenom svetu, to je bila njena opsesija, nelagoda koja ju je mučila i koja je za neke postala dosadna. Zadatak koji je sebi postavila je bio da svedoči. Da katalogizuje, ponavlja, opisuje, priziva one koje smo zaboravili. Tome služe spiskovi imena Jevreja stradalih za vreme rata, tome služe imena dece koja su umrla u logoru posle medicinskih eksperimenata, a koji su – prema lekarima – obavljani za razvitak medicine. Za Drndić važna je lekcija koju daje Danilo Kiš u *Enciklopediji mrtvih* – svaki život je izuzetan. A opisati, znači pamtiti. Pisanje o bezimenim žrtvama fašizma i drugih totalitarističkih režima postaje akt vraćanja mrtvih, kao i dokaz njihovog postojanja. Jer pomoću sećanja borimo se sa smrću i pobeđujemo je.

## LITERATURA

- Adorno, Theodor W. *Dialektyka negatywna*. Prevela Krystyna Krzemienio-wa. Warszawa: PWN, 1986.
- Bauman, Zygmunt. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000.
- Božić Blanuša, Zrinka. „Svjedočanstvo i bliskost Sonnenschein Daše Drndić.“ *Fluminensia* 32. 1 (2020): 53–71.
- Domańska, Ewa. *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1999.
- Domańska, Ewa, Topolski, Jerzy i dr., (ur.). *Między modernizmem a postmodernizmem. Historiografia wobec zmian w filozofii historii*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1994.
- Drndić, Daša. *April u Berlinu*. Zaporešić: Fraktura, 2009.
- Drndić, Daša. *Belladonna*. Zaporešić: Fraktura, 2012.
- Drndić, Daša. *Canzone di guerra. Nove davorije*, <https://elektronickeknjige.com/knjiga/drndic-dasa/canzone-di-guerra/pioniri-maleni/>. Bez paginacije, Web.
- Drndić, Daša. *EEG*, Zaporešić: Fraktura, 2016.
- Drndić, Daša. *Leica format. Fuge*. Zagreb: Meandar, 2003.

- Drndić, Daša. *Marija Czestochowska još uvijek roni suze (umiranje u Torontu)*. Rijeka-Zagreb: Adamić-Arkzin, 1997.
- Drndić, Daša. „Prilagođavanje riječi: jezik i politika.“ *Sarajevske sveske* 10 (2005): 19–32.
- Drndić, Daša. *Sonnenschein. Powieść dokumentalna*. Prevela. Dorota J. Ćirlić. Wołowiec: Czarne, 2010.
- Drndić, Daša. *Totenwände. Zidovi smrti*. Zagreb: Meandar, 2000.
- Durić, Dejan. „Od hodanja gradom do mapiranja: Leica format Daše Drndić kao topografska proza.“ *Fluminensia* 27. 1 (2015): 171–188.
- Giergiel, Sabina. *Ocalić pamięcią. Praktyki pamięci i zapominania we współczesnej prozie postjugosłowiańskiej*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2012.
- Jambrešić-Kirin, Renata. „Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih.“ *Reč* 61. 7(2001): 175–197.
- Kiš, Danilo. *Skladište*. Priredila Mirijana Miočinović, Beograd: Prosveta, 2006.
- Kobolt Katja. „Književnost sećanja Daše Drndić ili dijagnostika predela sećanja na Balkanu.“ *ProFemina* 46–50 (2007–2008): 142–149.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- Lejeune, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Preveli Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski i dr. Kraków: Universitas, 2001.
- Levanat-Peričić, Miranda. „Kanonske biografije i autobiografski kanon Daše Drndić.“ *Fluminensia* 32. 1 (2020): 73–93.
- Lukić, Jasmina. „Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fikcionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić.“ *Čovjek, prostor, vrijeme. Književno-antropološke studije iz hrvatske književnosti*. Ur. Živa Benčić, Dunja Fališevac, Zagreb: Disput, 2006. 461–476.
- Mijatović, Aleksandar. „Vrijeme nestajanja. Sjećanje, film i fotografija u romanu Leica format Daše Drndić.“ *Fluminensia* 22. 1 (2010): 25–44.
- Molvarec, Lana. „Izmješteni identiteti u prozi Daše Drndić.“ *Filološke studije* 2 (2014): 318–335.
- Nowicka, Magdalena. „Radykał, nomada, nie-radykał Edward W. Said i humanizam wykorzeniony“. *Migracje modernizmu. Nowoczesność i uchodźcy*. Ur. Tomasz Majewski, Agnieszka Rejniak-Majewska i dr. Łódź: Wydawnictwo Officyna, 2014. 445–473.
- Nycz, Ryszard. „Literatura nowoczesna wobec doświadczenia.“ *Teksty Drugie* 6 (2006): 55–69.
- Nycz, Ryszard. „We władzy opowieści“, *Teksty Drugie* 1–2 (2004): 3–8.
- Rothberg, Michael. *The Implicated Subject. Beyond victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press, 2019.
- Ryznar, Anera. „Interdiskurzivne fuge u romanu Leica format Daše Drndić.“ *Fluminensia* 26. 1 (2014): 35–46.
- Said, Edward W. *Representations of the Intellectual*, New York: Vintage Books, 1996.

- Said, Edward. W. "Myśli o wygnaniu." Preveo Jacek Gutorow. *Literatura na świecie* 9–10 (2008): 40–57.
- Turczyn, Anna. „Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna.” *Teksty Drugie* 1–2 (2007): 203–211.
- Vervat, Stejn. *Holokaust, rat i transnacionalno sećanje. Svedoćanstvo iz jugoslovenske i postjugoslovenske književnosti*. Preveli Adrijana Zaharijević i Aleksandar Pavlović. Akademska knjiga: Novi Sad. 2020.
- Zlata, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma. Oglеди o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.

Sabina Giergiel

*Exilic intellectual – Daša Drndić*

*Summary*

The article deals with the ways the Croatian author attempted to retain the memory of innocent victims. The starting point is the conviction that the author is an exilic intellectual. Her oeuvre can be divided into two phases, showing the transition from the autobiographic form to the writing on the suffering of the others (the excluded, the marginalized, the repressed). It is also worth mentioning that in the case of Drndić, her own experience of exclusion became the impulse to write about those who are situated on the margins of the society. And although Drndić graphically pinpoints that the mechanisms of stigmatizing and excluding are always the same, it is the Jews who become her main point of reference in the stories of faultless suffering and innocent victims. Following the common thesis of the inability to represent the Holocaust, the present author wonders why Drndić chose such a literary form, and then endeavors to demonstrate the correlation between the novelist's writing strategies, the subject matter, as well as her understanding of the human being and the world. Here, the category of liminality appears vital as applied to the analyzed prose, which is then investigated using a number of different approaches (thematic, generic [fiction versus autobiography], ontological, and as a direct result of the author's "total projects").

*Keywords:* Daša Drndić, memory, the Holocaust, exilic intellectual, victims, past

Primljeno: 1. 12. 2022.

Prihvaćeno: 28. 3. 2023.