

USRED RIJEČI (METATEKSTUALNOST U AUTOBIOGRAFSKIM PROZAMA IRENE VRKLJAN SVILA, ŠKARE; MARINA ILI O BIOGRAFIJI; BERLINSKI RUKOPIS; DORA, OVE JESENI I PRED CRVENIM ZIDOM)

Sažetak: U ovom se radu problematiziraju metatekstualni postupci u (auto)biografskim prozama Irene Vrkljan Svila, škare; Marina ili o biografiji; Berlinski rukopis; Dora, ove jeseni i Pred crvenim zidom. Autorica razgoličuje načinjenost svog literarnog univerzuma na svim razinama, svijet u krhotinama putem krohtina u tim kratkim prozama poprima cjelovitost, pisanje za autoricu postaje njezinim životom. Metatekstualnost se u romanima razvija u skladu s različitim ali koherentnim poetikama pojedinih djela. Iz romana u roman jača metatekstualna „igra“, da bi u posljednjem romanu iz ciklusa (auto)biografskih djela *Iza crvenog zida* Vrkljanova osvijestila novu poziciju. Jer, rukopis je prekinut usred riječi...

*I često je sve samo taj bljesak, sve samo bjelina papira,
a na njemu drhtav crtež linija, putova.
(Berlinski rukopis)*

I Uvod

Književni kritičari (I. Šafranek, K. Nemeč, C. Milanja, Z. Zima, I. Bošković, H. Sablić-Tomić, A. Zlatar, D. Detoni Dujmić i drugi) slažu se u ocjeni da je Irena Vrkljan započela i kreirala žanr ženskog pisma u hrvatskoj književnosti. Ta će tematika romaneskni izraz „gurati“ prema stereotipima, koje ona vješto izbjegava pa na tematskom planu zapostavlja historiografsko načelo na račun gnoseološkog. Zato je kompozicija diskursa nelinearna, utemeljena na asocijativnom i meditativnom postupku, s biografskim simultanimizmom. *Slabi* ženski *nefeministički* subjekt. Samosvjestan (ženski) rukopis. Diskurs koji nadržava okvire ženskog pisma, koji svojom kompleksnošću i literarnošću izraza prerasta te okvire. *Sve knjige Irene Vrkljan pretežno su knjige o sebi, pa o ženama, o ženama koje pišu kao Irena i Marina Cvetajeva, o ženama koje šute kao Dora (a koje su možda jedini pravi pisci: „o onome što se ne da iskazati – treba šutjeti“). Te su knjige u hrvatskoj književnosti bile dočekane kao autentični izdanak neke drugačije ženske pismenosti i kulture, u doba kad se općeni-*

to dosta raspravljalo o tzv. „ženskom pismu“ i u nas i u svijetu. (Šafranek 1995: 205) Djela koja su uslijedila publika je dobro prihvatila. Veliko je zanimanje za opus I. Vrkljan, u doba kada polako jačaju feministički obojeni glasovi, posljedica novosti te proze na literarnoj sceni.

U ovom radu motrim oblike i načine aktualizacije metatekstualnosti u djelima Irene Vrkljan *Svila, škare* (1984), *Marina ili o biografiji* (1986), *Berlinski rukopis* (1988), *Dora ove jeseni* (1991) i *Pred crvenim zidom* (1994). Kritičari ističu da je u posljednjem romanu prisutan tematski sloj koji djelo karakterizira kao *prilog ratnom pismu* (Vidi Nemeč 2003: 351), a rat se prikazuje kao nasilni prekid umjetničkog stvaranja jer je njime *istrgnuto sidro sjećanja*. (Vidi Šafranek 1995: 208–211) Navedene proze Irene Vrkljan strukturiraju se iznutra, grade se, ulančavaju se, rekurzivno se promatraju i produžuju se u jedinstveno djelo kroz više romana.¹ Djela pentalogije, pored osobitosti poetike svakog zasebnog romana, povezuje uporaba nadrealističkih poetskih elemenata, podudarnosti na kompozicijskoj ravni, intertekstualni i intermedijalni pasaži te brojni metatekstualni postupci.

U tim romanima I. Vrkljan problemi su pisanja i procesi nastanka djela postali njihova tema, pa se, shodno tome, i sustav romanesknih konvencija dekonstruira na razini prisutnih fabularnih elemenata i pripovjednih razina. Budući da je cilj ovoga rada opisati metatekstualne postupke u tim djelima, sažeto ću uputiti na kritičke radove dvije teoretičarke koje su se bavile pitanjima metatekstualnosti. Još je 1984. godine Patricija Waugh u *Metafiction. The Theory and Practice of Self – Conscious fiction* definirala metatekstualnost kao pripovijedanje o činu pripovijedanja: *Pisanje koje sustavno očituje svoju konvencionalnu narav, koje eksplicitno i neskriveno ogoljuje svoj status artefakta i koje time istražuje problematičan odnos između života i (fikcionalne) književnosti*. (Waugh 1984: 4)

Pokušaj sustavne klasifikacije metanarativne proze ponudila je Linda Hutcheon u *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks* (Vidi Hutcheon 1983). Razlikuje *dijegetske* i *lingvističke* samosvijest koje se javljaju u dvije vrste oblika: otvoreni (*overt forms*) i prikriiveni, tj. aktualizirani oblici (*covert forms*). *Dijegetska* se samosvijest (*diegetic selfconsciousness*) referira na proces izgradnje priče, tj. na narativni proces, a *lingvistička* (*linguistic selfconsciousness*) na jezičnu prirodu književnog teksta, tj. na gradbene elemente književnog diskursa. Tekst se predstavlja kao pripovijedanje (*dijegetska* samosvijest) ili kao jezik (*lingvistička* samosvijest). U otvorenim metatekstualnim oblicima se samosvijest izražava eksplicitnom tematizacijom ili alegorizacijom dijegetskog/lingvističkog identiteta unutar samoga djela. U aktualiziranim oblicima taj je proces pounutrašnjen, tj. aktualiziran u svojoj dijegetskoj/lingvističkoj strukturi.

Analizom romana *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* uočeni su otvoreni i aktualizirani oblik dijegetske

¹ Kasnije je Irena Vrkljan objavila detektivske, art romane *Posljednje putovanje u Beč* (2000) i *Smrt dolazi sa suncem* (2002), da bi se ponovno vratila 'svom' modelu ispovjedne proze u djelima *Pisma mladoj ženi* (2003), *Naše ljubavi, naše bolesti*, (2004), *Zelene čarape* (2005), *Sestra kao iza stakla* (2006), *Svila nestala, škare ostale* (2008), *Žene i ovaj suludi svijet* (2010) i *Rastanak i potonuće* (2012).

samosvijesti, te otvoreni oblik lingvističke samosvijesti.

I Dijegetska samosvijest u prozama I. Vrkljan – otvoreni oblici

Roman *Svila, škare* (Vidi Bačić-Karković 1998: 107–114; Šafranek 1995: 212; Zima 1987: 280; Detoni Dujmić 1998: 392–393.) započinje uvodnim fragmentom pisanim kurzivom u stupcu sa znatno širim marginama od ostatka teksta, koji se pojavljuje u istom obliku i na ovitku stražnje strane prvog izdanja knjige. Kritičari ga motre kao *hermeneutičko središte teksta* (Vidi Bačić-Karković, 1998: 107–114; Bošković 1999: 16), a u ovoj studiji se analizira kao *priča u priči*, otvoreni oblik dijegetske samosvijesti u romanu (Vidi S, 9)² koji postavlja trase za daljnje napredovanje i *bujanje* narativnog teksta. Sve teme prisutne u *sažetku* u romanima pentalogije su razrađivane u nekoliko navrata, njima se pripovjedač vraća i pristupa im na nov način pridavajući im neku informaciju više. Njegovo dekodiranje upućuje na raspored strukturnih i sadržajnih činjenica, na ideju i raspoloženje, na likove i njihove međusobne relacije i na guste mreže simbola koje posreduju smisao u pentalogiji. U sličnoj se ulozi pojavljuje i cijelo jedno poglavlje pisano kurzivom pod nazivom *Obiteljske uzrečice*. Ti grafički izdvojeni dijelovi teksta svraćaju pozornost čitatelja na sebe same i nude ključ za čitanje djela. Njihovi se dijelovi zrcale u cijeloj pentalogiji, kao što se i pentalogija zrcali u pojedinim segmentima diskursa. Na taj način valja promatrati i izbor fotografija koje uzdržavaju *vanjsko* lice knjige jer se one s narativnim tkivom vežu putem velikog i raznorodnog broja signala. (Vidi Bošković 1999: 12–24)

Sličan postupak osmišljavanja samoga narativnog teksta, tj. dvaju tekstova iste autorice, je i prezentiranje romana *Svila, škare* i *Marina ili o biografiji* u zajedničkom svesku, što nije samo formalan čin, nego je posljedica činjenice da se radi o *dva dijela iste, homologno strukturirane cjeline*, što upućuje na brojne moguće analogije prisutne u tim tekstovima. (Vidi Zima 1987: 285–286) U tom su zajedničkom izdanju sadržane u sredini knjige i fotografije Irene Vrkljan, njezine obitelji i prijatelja te Marine Cvetajeve s kćeri. U knjigu su unesene, tvrdi A. Zlatar, da potvrde referentni odnos prema stvarnosti i da dokumentiraju, a one se u tim prozama zapravo obestvaruju, nestaju pred tekstom koji destruiira svaku prošlost i svaku sadašnjost. (Vidi Zlatar 1998: 112)

U pentalogiji je u velikoj mjeri zastupljena uporaba intertekstualnih elemenata (Vidi Sablić Tomić 2002) u raznim funkcijama. U *Marini ili o biografiji* na početku je tiskana pjesma Marine Cvetajeve *Novogodišnja*, poglavlja započinju citatima preuzetim, uglavnom, iz njezinih djela, a u poglavlja djela *Pred crvenim zidom* uvode se riječi W. Benjamina, A. Glucksmanna... Česti su citati iz Rilkea, Kafke, Šarlote Lanyi, Marine Cvetajeve (ulomci iz poezije, ali i iz proze *Zarobljeni duh* u kojem je opisala susret s Andrejem Belim), Janet Frame, Ane Ahmatove i brojnih

² U ovom će se radu nazivi romana Irene Vrkljan iz kojih se preuzimaju citati označavati kraticama: S za *Svila, škare*; M za *Marina ili o biografiji*, B za *Berlinski rukopis*, D za *Dora, ove jeseni* i P za *Pred crvenim zidom*.

drugih. Svi su atribuirani citati autentični, a pri umetanju u tekst na njihov *samo-stalan život* upućuje se upotrebom sitnog tiskarskog sloga ili kurziva. Zanimljive su kompozicijske i tematske analogije u *Marini ili o biografiji*: Irena proučava, o čemu eksplicitno svjedoči (Vidi S, 230) raznovrsnu građu o Marini i njezinu životu, kao što je Marina čitala sve što joj je bilo dostupno o Mariji Baškircsev i posvetila joj je svoju prvu knjigu pjesama *Večernji album*. U prvom Marininom tekstu o slikarstvu žive tri žene (Marina, Natalija Gonačarov i Natalija Puškin) baš kao što su u tekstu o Marini prisutne Irena, Marina i Dora: *U tom tekstu koji nikada nije preveden s ruskog, (...) – isprepleću se sudbine triju žena – prisutno je i pariško sunce, sve boje Natalijinih slika, njena radionica* (S, 242) pa metatekstualno svjedoči o kompozicijski i tematski paralelnom uzoru. (Vidi Sablić Tomić 2002: 36) Ova se književna djela Irene Vrkljan u radu motre kao dio nadređene im cjeline sveukupne književne i kulturne tradicije u kojoj je svaki tekst postavljen u objektivan suodnos prema drugim književnim djelima. U njima je prisutan vrlo čest stvaralački motiv tipičan za metatekstualni tip romana tj. oblikovanje odnosa prema pripovjednoj tradiciji putem rekapitulacija, reminiscencija ili parodiranja. Taj je odnos intendiran, pa intertekstualna komponenta postaje ključ za čitanje strukture.

„*Moje su pjesme dnevnik, moja je poezija – poezija ličnih imena*“, kaže Marina. (M, 173) Roman *Svila, škare* Irena Vrkljan završava poglavljem, štampanim u kurzivu pod nazivom *List iz dnevnika* koji započinje (bez datuma) Suzaninim pitanjem (...) *da li i vi tako patite kad vas napuste prijatelji?* (S, 150) Subjekt tog autobiografskog romana koji je bacio *pogled unatrag* (Irenina sintagma iz romana *Pred crvenim zidom*) komentira vlastite osjećaje... Sva je dnevnička događajnost utemeljena na stvarnim zbivanjima: Suzanino pitanje, događaj u podzemnoj željeznici kada je (...) *neki mladić bezrazložno tukao jednog pijanca, udario ga je novinama po licu i onda bez riječi otišao*. (S, 150), knjiga o Fridi Khalo koju joj je poklonila Karolina Müller, odjeci Claudievih riječi: *i sela umiru u dnevnicima*. (S, 151) i Ivanove bojazni da njegova djeca neće moći razlikovati tuđinu od domovine zbog ekonomije koja se nametnula kao smisao života. Iz davne joj se prošlosti vraća slika prijatelja Vicka i njegovog traganja za svojim drugovima. Vremenski je razmak između događaja i pisanja o njemu u ovom dnevničkom zapisu raznolik. Irena kao posrednik između stvarnosti i svoje subjektivne intrerpretacije te stvarnosti koju oblikuje u tekstu, putem dnevničkog zapisa razgovara sama sa sobom, nastoji se ostvariti/očuvati i tako zadržava autodijegetsku poziciju pripovjedača, inače tipičnu za formu dnevnika.

Marina u svom dnevniku, pored promatranja i tumačenja događaja iz izvanjske stvarnosti (socijalni, politički, kulturni i povijesni život), ponajprije želi zaštititi svoju vlastitu osobnost. U tekst *Marine ili o biografiji* unesen je dnevnički zapis Marine od 23. travnja 1939. godine u kojem tematizira san: *Osjećam jasno da letim oko zemaljske kugle i da se za nju držim, strastveno i beznadno! – znajući: slijedeći krug svemira bit će ona potpuna praznina koje sam se u životu uvijek toliko plašila*. (M, 227), traga za definicijom svog duhovnog autoportreta: *O sebi. Svi misle da sam hrabra. Ali ja ne poznajem nikog tko je strašljiviji. Sve me straši*. (M, 252) Autorica unosi u roman ulomke iz Marininog dnevnika, koji ovjerava točnost i pouzdanost

informacije o subjektu, da bi njime, dodatno ukazala na visoki stupanj vjerodostojnosti svog narativnog diskursa.

U romanima *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* pismo je vrlo često predmet autoričina interesa i to na razne načine. Pjesnikinja Marina Cvetajeva najsretnija je bila baš u pismima: *Ona su bila njen život*. (M, 242) Sintagma *ostaje tinta i papir* i njezine varijacije postaju leitmotivi u diskursu tog romana. Irena koristi ulomke iz tuđih pisama da bi ovjerali njezine teze. U romanu *Marina ili o biografiji*, referirajući se na utočište koje pismo postaje svom autoru, autorica u sitnom tiskarskom slogu navodi Kafkinu misao iz njegovih pisama Felice (31. studenoga 1912. godine): *Ta ne mogu me sasvim izbaciti iz pisanja kada sam već nekoliko puta pomislio da sjedim u njegovoj sredini, njegovoj najboljoj toplini*. (M, 196) U istom su romanu potresni ulomci iz pisama Marinine kćeri Alje koja svjedoče o sveopćoj bijedi u kojoj je živjela obitelj Efron. Pišući ta pisma kao starica, Alja je uspjela vjerno dočarati atmosferu oskudice i neimaštine u roditeljskom domu pored koje *Mama je uvijek ustajala rano i koliko god je i život neki put smetao – ona je ujutro sjedala za stol i pisala, odlazila je k stolu svaki dan kao neki radnik k svom stroju...* (M, 237) Pisma u biografiji imaju ulogu ovjeravanja i dokumentiranja, a istodobno upozoravaju na moć teksta da u sebe inkorporira *strane elemente*. U prozi *Pred crvenim zidom* Adino pismo o smrti njezine majke otvara mogućnost da se progovori o autoru – demijurgu i njegovoj samovolji nad tekstom koji stvara, tj. može stvoriti.

U Ireninim je prozama pismo uključeno u diskurs i redovito je označeno posebnim tiskarskim slogom, najčešće kurzivom. U *Svili, škare* kurzivom je obilježeno Verino pismo i njezine četiri pripovijetke koje šalje sestri Ireni na raspolaganje, te Nadino pismo; u *Marini ili o biografiji* sitnim je slovima označeno pismo Koke, Jocičeve djevojke. U središnjem dijelu proze *Berlinski rukopis* smješteno je poglavlje koje je cijelo sastavljeno od pisama i naslovljeno *Nekoliko pisama između Berlina i Leidena u Holandiji bez dodatnog označavanja kurzivom ili sitnim slogom*; u *Dori, ove jeseni* Benova pisma 'iz sobe u kuhinju' označena su kurzivom. Sitnim je slogom tiskano pismo Tonku, tj. Antunu Šoljanu datirano 9. 7. 1993. upravo na dan njegove smrti u *Pred crvenim zidom: Dragi Tonko, nevrjeme je, oluja. (...) Ali krhkost tvoja snagu znači, dodir neba, vječnost riječi. Čujem te i vidim*. (P,11)

U pismima između Vesne – Irene i Henritte koja čine cijelo jedno poglavlje u *Berlinskom rukopisu*, kao uopće u pismu kao žanru, dominantna je metatekstualna narativna strategija, a na sadržajnom se planu nerijetko upućuje i na historijski referencijalne događaje. Dvije prijateljice koje znatna razlika u godinama još više zbližava, oblikuju svoja zapažanja, iskazuju svoje stavove, postavljaju svoje teze, raspravljaju o svrsi pisama i cilju umjetnosti: *Oblici umjetnosti mogu ostati čežnja ako se ne vratimo riječi i onom što ona iskazuje* (B, 62). Pišu o zajedničkim problemima i dilemama u umjetničkom stvaranju, o položaju i potrebama žene koja se želi baviti pisanjem, govore o sadržaju umjetnosti, odnosu umjetnosti i života. Istodobno, one u svojoj (pismenoj) komunikaciji komentiraju i neposredno doživljenu zbilju (npr. Henrietta opisuje svoj radni dan, a Vesna – Irena opisuje sudbine

žena Ivanke i Nede na privremenom radu u Berlinu), problematiziraju pitanje nerazvijenosti *ženske kulture*. (Vidi B, 55–76) Irena se skriva iza imena Vesna: uz bok tradicionalnom poštivanju formalnih karakteristika pisma (datiranje, oslovljavanje primatelja, objašnjavanje uzroka i povoda pisanju, razlaganje sadržaja, potpis pošiljatelja na kraju) stoje iskazi koji unose nevjericu u autentičnost pošiljatelja i primatelja. Irena se poigrava visokim stupnjem vjerodostojnosti pisma, tj. njegovom žanrotvornom karakteristikom.

U Bennovom pismu iz sobe u kuhinju prilikom listopadskog boravka kod prijatelja u Samoboru izostalo je, za pismo tipično, adresiranje i datiranje, iako je iz njega jasno da je upućeno Ireni. U osami sobe, u atmosferi *čudnog*, Benno je zaokupljen svojom izoliranošću koju uvjetuje njegovo nepoznavanje jezika (hrvatskog): *Ja nisam išao s vama. Nisam, jer ne znam jezik tako dobro*. (B, 41) Raspon između vremena pripovijedanja i vremena zbivanja u ovom je pismu raznolik: u slikanju atmosfere vremena su gotovo stopljena, u maštanju o povratku se razilaze, kao i u naknadnom rekonstruiranju događaja (nagla smrt slijepoga ovčara Ajaxa) koji se zbio dok je on pisao u sobi, a da ga nije mogao čuti niti vidjeti. Događaje je moguće spoznati tek njihovom naknadnom rekonstrukcijom koja je nužna, čak, i kada se subjekt pripovijedanja nalazi u neposrednoj blizini, a opet ne u samom centru zbivanja. Kroz pismo/pisanje osvješćuju se subjektov osjećaj stranca i sam događaj ugibanja psa. Oni su zaživjeli samo u pismu/pisanju.

U pismima između Vesne – Irene i Henriette iskazan je cjelovit pogled na umjetničko stvaranje, a u ovom Bennovom pismu autorica problematizira pojedine segmente književnog djelovanja.

Verino pismo iz romana *Svila, škare* donosi četiri priče koje su imenovane kao Prva, Druga, Treća i Četvrta priča, a sadržajno se vežu uz život Irenine sestre. Vera upozorava da je počela pisati potaknuta Ireninim rukopisom i sudbinu svojih priča u kojima joj *se sve čini isuviše privatnim jer nedostaje društvo, čak i obitelj* (S, 60) stavlja u ruke Ireni. Upravo činjenica da je to privatno pismo *poklonjeno* sestri-književnici govori o Verinom poimanju privatnosti koja se inače u tom žanru osigurava činjenicom da takva pisma nisu inicijalno namijenjena objavljivanju. Te su priče izrazito autoreferencijalne: problematiziraju intimna stanja (strahove, frustracije, zanose, želje, psihički slom), teškoće i nesigurnost primarne egzistencije glavne junakinje u okrilju njezine obitelji. Irena, u traganju za vjerodostojnošću i istinitošću u svojoj autobiografiji, nudi to pismo s pričama u cjelini, nedirnuto, necenzurirano.

I Nadino pismo u romanu *Svila škare* u kurzivnom slogu, slijedi nakon poglavlja *Ženske priče* i *Verinog pisma* primjer je privatnog pisma. Izostaju njegova datacija (kao i u Verinom pismu), oslovljavanje primatelja i potpis pošiljatelja, čime se odmiče od tradicionalne epistolarne forme. Naslov pisma *Nekad* upućuje na tematiziranje intimnih dilema i strahova protagonistice, pa dominira memoarsko opisivanje događaja iz privatnog i obiteljskog prostora na uštrb zanemarivanja šireg društvenog konteksta. Životni je put od djevojčice do studentice obuzete umjetnošću sagledan iz perspektive zrele žene; očigledna je distanca između vre-

mena pripovijedanja i vremena zbivanja.

Pismo Jocićeve djevojke Sane, zvane Koka u *Marini ili o biografiji* problematizira položaj umjetnika u suvremenom svijetu, komentira samo sebe: *Ovi redovi kao tekst su promašeni, ali su ipak uhvatili nešto od moje radosti, od moje želje da budem s tobom vesela i srećna. Bez ureda, i bez satova, zebra, semafora...* (M, 235) I ovo privatno pismo koje inicijalno nije namijenjeno objavljivanju, kao i Verino, Nadino, Benново pismo te Vesnina – Irenina i Henriettina pisma u narativnom diskursu pentalogije postaju otvoreno pismo. Stavovi subjekata o raznim pitanjima iz umjetničke domene i iz prostora privatnosti, njihova zapažanja i teze do kojih dolaze gube na taj način ekskluzivizam i postaju općekulturno dobro. Sadržajno su ona usmjerena kulturološki recentnom prostoru, a njihov primatelj prerasta jednu osobu i postaje publika u svojoj njezinoj raznovrsnosti. Pisma, inzistirajući na svojoj literarnoj formi unutar okvira autobiografske proze Irene Vrkljan još jednom potcrtavaju moć autora koji razdire autobiografsko tkivo i u nj umeće drugi literarni diskurs gdje smatra da je potrebno, donoseći temu za koju misli da je važna.

I Dijegetska samosvijest u prozama I. Vrkljan – aktualizirani oblici

Aktualizirani su dijegetski oblici u biti aktualizirani narativni modeli koji su najčešće sukladni sa žanrovskim obrascima pripovijednja. Među brojnim pripovjednim modelima metatekstualna se paradigma rado inkorporira i u biografiju. U romanu *Svila, škar*e pri njegovu kraj autorica kaže: *Jedino nas vlastita biografija zaustavlja na onoj točki na kojoj nas je i zatekla. Otvora nam oči.* (S, 151) Do tog ju je zaključka dovela praksa pisanja (auto)biografije i u djelima koja će uslijediti često će propitivati razne aspekte biografije. Autorica očekuje od svog čitatelja da je upoznat s dotičnim pripovjednim konvencijama i u tekst unosi neizravne recepcijske upute. Čitatelju se nudi uočavanje pripovjednih pravila i zakonitosti fiktivnog svijeta romana, pa sam čin čitanja postaje ponajprije čin aktualiziranja tekstovnih struktura, pri čemu ga autorica nastoji 'voditi' i nudi mu cijeli niz 'ključeva' za dešifriranje teksta. U njezinim se romanima ruši granica između biografije i autobiografije, dva tradicionalno odijeljena žanra koja su po nekim odlikama i srodna. Kontinuirano dominantan intimistički moment dovodi do transponiranja vlastita subjekta i autobiografskog momenta u lik i život druge osobe, pa nastaje (auto)biografija. U *Marini ili o biografiji* gdje pojam biografije slobodno govori već u naslovu djela (Vidi: Milanja 1996: 122), autorica *opipava razne biografije* i motri ih kao *svijet slika: Ono što ostaje samo je slika.* (M, 174) pa se pita: *Da li su biografije tek svijet slika?* (M, 175) Biografija će nastati u kriznim trenucima, zbog dubokog i nejasnog predosjećaja o konačnom kraju, a s vječnom željom da se ostavi trag u mediju koji je specifičan za svakoga biografa ponaosob: (...) *ona* (Charlotte Salomon, ubacila S. T.-Š.) *počinje slikati svoj protekli život u Berlinu, svoju biografiju.* (B, 101)

U *Marini ili o biografiji* komentira se da je sadržaj i tijek biografije uvijek ovisan o biografovoj/subjektovoj poziciji prema događajima o kojima se govori: *Da*

li zemljopis stvarno mijenja sjećanje? Moja knjiga u kovčegu „Svila, škare“, pisana u Berlinu, mijenja se u Zagrebu i postaje porozna. Neko se drugo sjećanje uvlači među slova. (M, 184) Razmatranjima o pitanju žanra biografije, tekstovi skreću pozornost na svoje žanrovsko određenje i na svoj otklon od tradicionalne poetike žanra. Na početku je (auto)biografija čvrsta građevina (iako sastavljena od fragmenata života), tvorevina čiji su principi izgradnje utemeljeni na korijenima (građanskog) odgoja koji se analizira i protiv kojeg se ustaje. U svjesnoj potrazi za prikazivanjem života na drugi način, autorica prihvaća ustaljene norme i iskorištava svaku mogućnost njihovih subverzija: *Prošlost živi u nama bez kronologije. Sve je istovremeno tu, i sve boje, svi osjećaji. Pričajući, često činimo nasilje nad tim istovremenim sjećanjem.* (M, 219) U novim društvenim prilikama koje zanemaruju pojedinca i vape za glasnim govorenjem o bijedi i strahu, o bolu i očaju kolektiva i Irenina će (auto)biografija (Vidi Nemeč 2003: 350) izgubiti svoje prepoznatljive čvrste točke: *Ono što pišem sve više nalikuje na labirint biografije u koji sam zalutala. Svi su putovi u eroziji i zbog krivo pročitanih putokaza postaju provalije. Ali ta nestablina podloga oduzima svemu tvrdoću, nerazumijevanje. Upušta se u nesiguran život.* (P, 39) Osvjetljava se prvi dio naslovne sintagme romana: *Biografije onih drugih. Krhotine u našem tijelu. Izvlačeći ih, izvlačim i vlastite slike iz dubokog, tamnog lijevka. Ono što vidim, vidim u pamćenju. I uvijek je udruženo s biljkom povijušom koju iz prošlosti vučem sa sobom.* (M, 194) Elementi će Marinine biografije baciti svjetlo na biografiju same Irene, Marinini će strahovi biti i Irenini, Irenine će misli biti i Marinine. (Vidi Zlatar 1998: 113; Milanja 1996: 122) Preko podudarnosti u Marininoj i Ireninoj životnoj priči sužava se izbor pojedinosti iz biografije, oštro i precizno čini se rez skalpelom u bogatstvu dojmova iz sjećanja. Dubok rez koji ne razdvaja, nego spaja srodne sudbine dviju žena, dviju književnica i dvaju apatrida. Oblikovanje se tuđih života u tekstu događa iz pozicije vremena u kojem pripovjedač počinje pisati. Irena će, zakrivena imenom Vesne, u pismu iz Berlina upućenom prijateljici Henrietti u Leiden, bez trunke oklijevanja utvrditi da tema biografije nikada nisu prolazne i svakodnevnne stvari koje ne ostavljaju traga. U roman se ponovno uključuje teorijski problem granice između fikcije i faksije: autentičnost se sugerira unošenjem dokumentarne građe u diskurs. Propituje se sukob između njih i njihova zamjena uloga koja se javila kao produkt miješanja narativnih razina: *U ornamentu biografije stoje netočni podaci. Šaljem ih izdavačima, redakcijama, časopisima. Zabilježeni su u leksikonu. Nitko mi ne vjeruje da u njih ne vjerujem. Nazivaju to literaturom. Metafikcijom.* (D, 31) Istinosni je status oduzet faksiji i pridat fikciji. A u samom se narativnom diskursu literatura naziva metafikcijom. Nastoji se pojačati dojam tog inovacijskog pripovijedanja, koje istodobno iskazuje svoj stav prema tradiciji i svoj položaj unutar nje.

Ulogu biografije kao uporišta koje biografu *otvara oči* Irena će osvijestiti pri dolasku u novu berlinsku sredinu. Ono što je biće nejasno i maglovito intuiralo kao okove i stegu koja guši i ne dopušta razvoj osobnih potencijala, samosvijest Irene – (auto)biografa nedvosmisleno definira: *Danas mislim, stajala sam na križanju biografije. Vlastite. U jednoj tuđini još bez okusa, bez tjelesne topline. Stajala*

sam i istovremeno gledala na samu sebe. Vidjela poremećen odnos spram prošlosti, spram odluke da odem iz Zagreba i ponovo studiram. Vidjela sam se kao neku lutku: našminkane oči, zbunjen osmijeh, u prtljazi krivi snovi. (B, 17–18) Nakon nizanja fragmenata iz djetinjstva, djevojaštva i bračnog života, analiziranje univerzuma jedne individue naprasno će biti presječeno. Kolektivna će stradavanja u užasima rata izmijeniti biografiju: *Biografija dobiva crne mrlje, svoj pjegavac. Ona sad boluje od posvemašnje praznine godina 1934., 74., 92. Od životopisa koji leži u ruci poput rasječenog užeta.* (P, 60)

Još je u *Marini ili o biografiji* davne 1986. godine Irena ustvrdila: *Postoji biografija riječi. I ona druga, prokleta, ona događanja.* (M, 184) Upozorila je na svijest o razlici među njima i anticipirala daljnji razvoj svoga (biografskog) pisma. Ratne, devedesete godine dvadesetog stoljeća, nemilosrdno su *pomele*, razorile i zatrle tragove sjećanja, pa *Biografija je izgubila svoj dom, utočište i osjećaje. Opisani krajoblici se gube, zavijeni su u crno, nestaju.* (P, 55) Sve što je nekada imalo svoj smisao, na čemu se gradilo mišljenje o sebi i drugima, o životu, o umjetnosti sada je uništeno. I sjećanje kao neiscrpno vrelo biografskih podataka, sada gubi svoje uporište: *Dolaze gladne godine, korijenje biografije gladuje. Tamo gdje je živjelo sjećanje, rastu ruševine. Rukopis lebdi iznad praznih okna, oblači se u nečitkost.* (P, 55–56) U toj novoj epohi ratnih užasa *I biografija biva ranjena, godina 1934. izbrisana. Autobiografija stoji naglavce.* (P, 59) U Ireninom narativnom diskursu biografija biva oplakana: *On (tenk, ubacila S. T-Š.) vozi preko vremena, preko rukopisa. Žene glasno plaču zbog gubitka biografije.* (P, 63)

Dakle, metatekstualnost se ostvaruje dvojako. Istodobno upozorava na već prisutne metatekstualne elemente pa repetitivne i jednostavne obrasce tog narativnog modela (auto)biografije podvrgava analizi. Na taj način dovodi do stvaranja postmodernistički proturječnih i ontološki upitnih otvorenih struktura.

I Lingvistička samosvijest u romanima I. Vrklijan – otvoreni oblici

U (auto)biografskim romanima (Vidi Zlatar: 1998) *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* osvijestena je pozicija autora – pripovjedača kojemu čitatelji vjeruju (usp. biografski ugovor F. Lejuenea) i koji je autentičan. U ulomcima: *Mama piše da se plaši izaći na ulicu, veo melankolije u pismima. Nada je udata, Vera još živi s mamom, još se nije udala i otišla u Homburg.* (S, 36) kao i *Karin, koju ću kasnije upoznati, ima četiri godine i u vrtiću peče kolače od pijeska. Filippo i Claudio još ne znaju da će poslije puča morati napustiti Čile.* (B,37) problematizira se položaj pripovjedača, budući da autobiografski tekst može poštivati samo *fokalizaciju* koja se određuje u odnosu na njegovu sadašnju informaciju kao pripovjedača, a ne u odnosu na njegovu prošlu informaciju kao junaka. Naime, to je slučaj tipičan za autobiografski pripovjedni tekst klasičnog oblika, gdje se pripovijedanje odvija nakon događaja, tako da se informacija pripovjedača znatno razlikuje od junakove. G. Genette (Genette 1992,

96–115) ističe da pripovjedač uvijek *zna* više od junaka, čak i u slučajevima kad je junak on sam, tako da za pripovjedača *fokalizacija* kroz junaka znači sužavanje polja jednako tako umjetno u prvom kao i u trećem licu. U ovom autobiografskom diskursu pripovjedač govori u vlastito ime i nema obvezu diskrecije prema samome sebi. Jedina *fokalizacija* logički sadržana u pripovjednom tekstu u *prvom licu* je *fokalizacija* kroz pripovjedača. Očigledan oblik te nove perspektive je upozorenje koje ne pripada junaku, nego pripovjedaču. Anticipiranjem se dolazi do dopunskih informacija koje proizlaze iz junakova kasnijeg iskustva, tj. iz pripovjedačeva iskustva. Paralepsa (prekomjernost informacija) uvijek nadmašuje kognitivne sposobnosti junaka. Takve intervencije ne treba pripisati sveznajućem pripovjedaču, jer predstavljaju pripovjedačev autobiografski udio u izlaganju činjenica još nepoznatih junaku. Istovremeno, pripovjedač uvjerava da govori istinu: kroz romane se ponavljaju i recikliraju pojedini elementi, mijenjaju se, pa se mijenja i njihov smisao. U čitatelja se rađa sumnja u pripovjedača, a on ga potkupljuje izjavama o autentičnosti. Eksplicitna promišljanja o svrsi i mjestu književnosti, kulturi i životu upućuju na artificijelnost književne tvorevine.

Ovi romani Irene Vrkljan oprimjeruju romanesknu praksu koja tehnikom segmentiranja i naglašenim diskontinuitetom u kompoziciji osporavaju govorenje o *niti pripovijedanja*. Narativna je građa organizirana fragmentarno (Vidi Nemeč 2003:346–353; Milanja 1996:120–122; Sablić Tomić 2002:22) što se komentira u diskursu romana: *Kopanje po prošlosti donosilo je samo strah, same krhotine, nepostojeća svijest bila je sad jedina zaštita, (...) (S, 44) te: Prošlost živi u nama bez kronologije. Sve je istovremeno tu, i sve boje, svi osjećaji. Pričajući, često činimo nasilje nad tim istovremenim sjećanjem.* (M, 219) Fragmentarna se kompozicija nametnula kao jedini mogući izraz suprotstavljanja društvenim normama i njezin je odabir svjestan čin: *Svaka knjiga o životu mogla bi teći paralelno, u kolonama, mogla bi izražavati cjelinu da nismo odgojeni u vjeri u redosljed, vjeri u hijerarhije. Važno, nevažno. Početak, kraj. To je samovolja nastala iz želje da posredujemo, objasnimo. Ali to je i nasilje, učinjeno nad doživljenim.* (M, 219) Ključ za dešifriranje stila vlastite proze ponuđen je u još jednoj 'slici' iz djetinjstva: *Ne stoj ko ukopana, postavi stol, odmah će doći tata, reci Marici da ugrije juhu, donesi kruh, pogledaj što rade sestre, donesi plave čaše, popodne moraš po cipele u Draškovićevu, gdje su ubrusi, stavi tatinu poštu na njegov stol, kako si to opet brisala prašinu, vidjela sam lijepu haljinu za tebe (...) Ja sam se brzo dobro snalazila u tom iscjepkanom govorenju (moje majke, ubacila S. T.-Š.), činila samo ovo i ono, previše, premalo, no u svakom sam slučaju postala prebrza, prespora, nervozna.* (M, 188) U finalu romana *Dora, ove jeseni*, kurzivom izdvojeno, autorica citira prirodoslovca Erwina Chargaffa i uvodi intertekst koji, također, svjedoči o fragmentarnom načinu izgradnje diskursa. (Vidi D, 103)

Budući da su problemi pisanja i procesi nastanka djela postali temom ovih romana, u autoričin fokus ulazi i problematiziranje rukopisa, riječi, rečenice, teksta, pisanja kao fabularnih elemenata. Od subverzije žanra autobiografije (*Svila, škare*), preko subverzije žanra (auto)biografije (*Marina ili o biografiji*) Irena Vrkljan u *Berlinskom rukopisu* stvara prozu koja se 'otima' žanrovskom definiranju i u na-

slovu je određuje kao rukopis. U pentalogiji će diskurs samoga sebe nerijetko mo-
triti kao rukopis. Tematizirat će se: *Olovka se trudi, pokušava zaobići klopke nemoći. Klizi gore-dolje. Rukopis se razlijeva, postaje nesiguran, slova sve manja.* (B, 26), *A ti, crna haljino rukopisa, koji teče od pisaćeg stola u posude priča od ranije, od kasnije – ne ostani samo u dopuštenom, uokvirenom, prijeđi u neki drugi oblik, drugo stanje. I oslobodi nas početka i kraja, oslobodi nas izvještavanja.* (P, 77) ili *Rukopis je zgnječen kao kukac koji svima dosađuje, papir zgužvan i zatim bačen.* (B, 80)

Rukopis biografu koji se poistovjećuje s njim (*Trčim kroz sva otvorena vrata u sliku, rukopis se upisuje u sliku. Papiri postaju mokri od boja sjećanja.* (P, 45)) pruža sklonište (*Provodim dan u rukopisu. U njegovom moru boja. Utješi se i ti tako, u krevetu umjetnosti.* (P, 47)), omogućuje trajno fiksiranje razigranosti asocijacija, nudi vječni dom. Rukopis vjerno donosi bilješke o osjetima, sjećanjima, mislima, događajima i zahvaća ih u širokom spektru mijena koje proživljavaju. Neke sam stvara pa time upućuje na svoju samosvijest. Oaza pisanja i svijet sjećanja zaštićen od stvarnosti uništen je vihorom rata. Kolektivno je prodrlo u individuu i podredilo je sebi. Tijek je rukopisa prekinut, vjera u snagu poetske riječi ne umire odjednom, javljaju se tek *raspukline*. Nemilosrdna svakodnevica je jača: *Usred pisanja nadošlo je uništenje, usred potrage za sačuvanim slikama – i rukopis se odmah razlio, postao nečitak.* (P, 55) i cijela pentalogija je okončana rukopisom koji je (...) *prekinut usred riječi.* (P, 80)

Rukopis otvara mogućnosti za inkorporiranje i drugih tipova diskursa. U pismu sestre Vere eksplicirano je da ju je rukopis Irenine knjige o obitelji i njihov telefonski razgovor ponukao na pisanje. Priče s punim povjerenjem poklanja svojoj sestri koja će ih u cijelosti *propustiti* u svoj rukopis i svratiti pozornost na njih poštivanjem njihove (primarne) epistolarne forme i kurzivnim slogom.

U narativnom će tkivu *Marine ili o biografiji* tematiziranje rukopisa omogućiti supostojanje na istoj ravni suprotstavljenih tipova diskursa. Tvarnost, sadašnjost rukopisa bit će isprepletana sa zamišljenim susretima s Marininom sestrom Asjom koja će je odvesti samoj Marini u Švicarsku: *Na krevetu* (Asjinom, ubacila S. T.-Š.) *leži njihov još neraspakovan kovčeg. Vidim u njemu moj rukopis o Marini, koji sam im poslala.* i *Ona* (Marina, ubacila S. T.-Š.) *je ozbiljna, priča mi da ponovo piše. Pročitat će i moj rukopis koji leži u Asjinom kovčegu.* (M, 225) Cijelu igru s materijaliziranim rukopisom, izmaštanim susretima koji i sami postaju protagonisti tog rukopisa, Irena nastoji dodatno ovjeriti činjenicom da je Benno, njezin muž i pratitelj na tom putu u mašti, slomio nogu. Povratak koji je obećala Asji i Marini dobio je legitimno opravdanje za budući izostanak. Igra jave i sna, a u središtu, kao pokretač – rukopis.

Rukopis romana, materijaliziran i osviješten, sam će se sobom još jednom poigrati unutar korica *Berlinskog rukopisa: U Zagrebu ponovo cvjetaju kesteni, idem Prilazom i nosim pod rukom rukopis o jednom drugom gradu. Osjećam toplo, južno sunce, grijem se.* (B, 126)

U *Pred crvenim zidom* rukopis tematizira svoje trajanje u doba sveopćeg raspada koje zahvaća i njega samoga: *Otkriti sintaksu krvi bez rukopisa koji se rasplinu. No tinta se već osušila.* (P, 36) On će postati nakratko i utočište biografije prije

njezinog ali i njegovog potpunog raspada: *Sa svojom biografijom koja je ostala u međuprostoru, neobazriva spram korijenja, koja je ostala zatočena u crvenoj kući, u toj boji nepogodnoj za odjeću. I sad je samo još u rukopisu, u nadi na disanje, treptanje.* (B 42)

Diskurs Irene Vrkljan tematizira svoje gradbene elemente riječ, rečenicu i tekst u cijeloj pentalogiji. *Riječ je život. Ona je početak.* (M, 180), *Jedna žena koja neće umrijeti, tako te vidim. Jer si postojala, jer postojiš kao riječ.* (M, 204) Riječ se motri kao pokretač života, a odnos života i riječi iznjedrit će tajnu spoznaje. Snaga, bujnost i raznolikost života nadahnjuje riječ, kvaliteta života je obogaćuje i osmišljava, nada nja i ufanja je pokreću. A pred ratnim užasima *Sunce je otrovno žuto. Riječi se više ne podudaraju sa željama. One se troše, postaju suhe, isparavaju u vrelini.* (P, 28)

Rečenica će se pojaviti kao temeljna ljudska potreba: *Mislím, moja rečenica leži na stolu kao dobra žemička.* (D, 17) Izvor je zadovoljstva, užitka, ali i nešto nepotrebno, sakuplja se i odlazi u tamu podruma. Njezina je moć ogromna: *Rečenice koje nas vuku prema piscem stolu, različiti životi. Hrpa mrava oko neke slatkoće, neke rane.* (D, 60) Potječu iz ranjenog bića kojem rana uz bol donosi i užitak stvaranja. U Ireninoj poetici nastanak je rečenice sav u znaku sjedinjenja, kristaliziranja misli i osjećaja: *Rečenica kaplje s pera, slijepljena od onog što jest. Rečenice bi željele drugo pamćenje, ne ovu ukočenost ispod kamenih ploča realnog mjesta.* (D, 90) Čovjek je „zaposjednut“ rečenicama: *Ono što me ne napušta, to je istovremenost raznih prizora, sakupljenih rečenica.* (D, 11) Tek bolest i rat mogu razoriti njezinu fizinomiju: *U meni nijedna cijela rečenica, samo poderotine, pojedine riječi.* (D, 66)

Sâm će tekst, ta poderana košulja na tijelu godina kako ga Irena naziva u *Dori, ove jeseni* u autoričinu narativnom diskursu progovoriti o svojim temama, polemizirati će o načinima ostvarivanja samoga sebe, o motivaciji za pisanje: *Ono što bih htjela otkriti, to je ulazak Marine u moj život. Kao po nekoj žili koja svjetluca piše se tekst. Ali žila je i slaba, taj trag mrtve žene koju nismo poznavali.* (M, 245) U diskursu se piše i o poetici: književna tradicija sputava njezino pismo kao što je uostalom i građanski odgoj sputavao osjećajnost i senzibilnost Irene-djevojčice. Subverziju u svom pismu sažet će u iskazu: *Tekst se otvara i buja samo onda kad ga ne ranjavam preuzetim obrascima mašte.* (M, 186)

Narativni diskurs Irene Vrkljan u romanima *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinsku rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* progovara o raznim aspektima pisanja. *Živjeti i pisati. Vir i trag.* (D, 81) Iz zrelog će doba života autorica motriti ono što joj je u djetinjstvu, u sobama s mahagonijevim namještajem i lakiranim parketima, u skladu sa zahtjevima građanskog odgoja bilo dozvoljeno: *Uvijek samo dijeliti prazne čahure riječi. (...) Uvijek tih sjediti u svojoj sobi. I možda pisati. Da, to da!* (P, 77) Jedini mogući život za nju je u pisanju, ono postaje njezina spona s domovinom i sjećanjem. U Berlinu propituje načine na koje treba pisati: *Kako živjeti? Kako pisati? Kostim fikcije pun je rupa,* (M, 214), otvaraju joj se pitanja: *Da li je pisanje uvijek i onaj drugi život koji nemamo? Ona druga polovica dana?* (M, 220) U prvim je djelima (*Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni*) pisanje izjednačeno sa životom, predstavlja ostvarenje individue u životu,

a u djelu *Pred crvenim zidom* pitanja su drugačija: *Kako pisati o gubitku, o razaranju vremena? Rat nam uzima sve, uništava sve.* (P, 66)

U pentalogiji se problematizira sam proces pisanja: *Bez obruča oko pamćenja koji drži ono što nije ni sadašnjost niti blizina, riječi ne dobivaju na težini: one su tada neokupljene u meni koja ovdje sjedim i pišem. Taj je trenutak tada samo krcat ostacima raznih rečenica, svakodnevicom koju živim. Jer mašta se različito oslanja o stalak dana, ne može se, ne želi se uvijek odletjeti.* (M, 186) Pisanjem nastaje napisan prostor, drugi život, oživljavaju se stvari, događaji, mjesta i spoznaje se samoga sebe. Pisanje je u početku za autoricu bilo terapeutsko sredstvo u oslobađanju od društvenih normi i stega, omogućilo joj je unutarnje čišćenje i iskupljenje, postalo je njezino utočište i razlog postojanja. Moguće je pisanjem proširiti granice stvarnosti, vratiti se u vlastitu prošlost, upoznati gradove i živote ljudi u njima, kreirati nove prostore koji pružaju utočište. Roman *Svila, škare* autorica je okončala riječima: *Bilježim za sutra: kupiti ulje, kruh, napisati pismo odvjetniku zbog Vinkine dozvole boravka, čitati, razgovarati s B-om. Pisati. Usprkos šumovima u glavi.* (S, 151) Pisanje je važno poput kruha, poput dnevnih poslova koji se ne smiju zaboraviti, poput razgovora sa srodnom osobom. Jer ono i jest sve to.

I. Vrkljan u romanima *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* tematizira priču i pričanje. Priča se motri kao prostor koji ne mogu stvoriti neosviještene individue (npr. Irenina majka ili psihički bolesna Dora), a pričanjem se u njezinim tekstovima ispituju vlastiti snovi, aludira se na njegovu nemoć u mijenjaju poretka stvari: *Svi pričaju (tečnost izvještavanja). Svi pričaju a ništa se ne pokreće s mjesta,* (B, 7). Irena gubi povjerenje u pripovijedanje jer smatra da je nemoguće iznijeti čisti slijed događaja. U pripovjedno tkivo uvijek prodiru raznorodni pasaži koji donose psihološke raščlambe i objasnidbene ulomke pa zbog tih osobina: *Pričanje je često utjeha. Varka objašnjenja. Neke se knjige zbog tog gutaju, jedu.* (B, 10) Pričanje uništava svu ljepotu i čar doživljava koji tematizira, razgolićuje ga i banalizira.

U posljednjem djelu pentalogije, sumnja u pripovijedanje koja mori autoricu kulminira pa će eksplicitno odbiti pisanje pripovijesti: *Upravo me nazvala Ada. Primila je jedno pismo i smjesta dobila glavobolju. To bi mogao biti početak pripovijesti koju neću napisati. Jer ta me rečenica prisiljava njenom životu dodati ubrzanje koje taj život nema. Onako kako ona sad stoji u svojoj kuhinji s pismom u ruci – sive oči širom otvorene – onako ukočeno, gotovo kao kip i dugo, tako ona dodiruje i olovku da se zaustavi. Ne, vrijeme ne prolazi, sunce ne sija. Olovka buši rupu u papiru. Ništa ne protječe, ništa ne želi više postati pričom. I ona i ja dugo šutimo. Njena je majka umrla.* (P, 24) Samosvjesni tekst koji analizira teorijski problem nesklada između *vremena priče* (događaja, zbivanja, tzv. *Erzählte Zeit*) i *vremena teksta* (trajanja samog teksta, čina pripovijedanja, tzv. *Erzählzeit*) nagnao je Irenu na takvu odluku. Ipak, cijeli je taj dio knjige prožet segmentima priče o Adi i njezinim roditeljima. U maniri već oprobane tehnike fragmenata, autorica i protiv svoje volje (!!) priča priču.

Pentalogija Irene Vrkljan tematizira razne probleme umjetnosti, ponaosob književnosti. U biografiji o Marini Cvetajevoj Irena opisuje protagonisticu u sve-

općoj financijskoj neimaštini koja nije mogla zatrti njezin ustrajan duhovni život i odanost pisanju. Iako vrlo uspješna u književnosti, Marina nije snalažljiva u obiteljskoj svakodnevici koja je iz dana u dan sve siromašnija: *San o umjetnosti uvijek je i onaj protiv funkcioniranja*. (M, 206) O neskladu između umjetnosti i života progovaraju, također, Vesna – Irena i Henrietta u pismima koje izmjenjuju: *Danas znam da se radilo – (...) – i o neskladu u odnosu umjetnost i oblik života (kako ti to zoveš). On je to nekako znao, pokušao je oblik života pretvoriti u umjetnost*. (B, 60) Za samu će Irenu na jednoj od njezinih životnih prekretnica, po odlasku iz Zagreba i dolasku u Berlin, umjetnost biti cjeloviti život. (Vidi B, 60)

Irenin diskurs zastaje i pita se govori li o stvarnosti ili o umjetnosti. Kao i svako postmodernističko djelo, i on će uključivati strategije zamučivanja granica između fikcije i faksije: *Tekst i stvarnost. I prevlast vidljivog. Razbij u parmparčad tamnožuti stol ispod kosog prozora i piši o iverju. Točno ih prebroji i sakupi. Spremi sve razbijeno u kutije i na poklopcima uredno napiši sadržaj. Vidi ono što jest*. (D, 82)

Zaključak

U romanima *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* i *Pred crvenim zidom* inetelektualna kritičko-spoznajna djelatnost svijesti postaje samim središtem zbivanja, česta je distanca i samorefleksija. Romani I. Vrkljan našli su se na novim pozicijama: ukida se granica između poezije i proze. Uloga je i autorice i čitatelja izmijenjena. Autorica si za cilj ne postavlja oblikovanje originalnih likova i sukoba, nego nastoji na nov način – tj. putem neobične prezentacije romanesknog svijeta koja je u opreci s ustaljenim narativnim uzorcima, pri čemu nerijetko kritizira roman i pripovijedanje uopće – u čitatelja unijeti spoznajni nemir. Tako čitatelj svojim iskustvom i inteligencijom postaje (su)kreator teksta. Autorica preko svog pripovjednog medija čitatelju omogućuje uvid u sâm stvaralački čin, u analitička razmišljanja o kompoziciji djela. Putem raznorodnih artifičijelnih strategija metatekstualnosti romani u svijetu grafičkih znakova iznalaze svoj primjeren izraz.

Prvi roman pentalogije, *Svila, škare* završava Irenim *Listom iz dnevnika*, a *Dora, ove jeseni* napisom u kurzivu devetnaestogodišnjakinje June Alison Gibbson iz istražnog zatvora u Pucklechurchu u Engleskoj. Ona je sa svojom sestrom blizankom zapalila školu i o svom doživljaju ljeta pisala je prije odlaska u psihijatrijsku kliniku *Broadmoor*. Pišući o Dori, Irena istovremeno propituje tanku, vijugavu, nevidljivu granicu između (psihičke) bolesti i individualne neprilagođenosti društvenim normama. U napisu će jedne mlade, pobunjene djevojke čitati: (...) *ja mrzim ljeto. Uvijek isti izleti, isti sretni ljudi (ali jesu li stvarno sretni?). Putovanja u davno planirana ljetovanja – (koja se pokazuju kao katastrofe i tragedije). (...) Prokleta i očajna trka prema rujnu. Tko će nepovrijeđeno preživjeti i čitav dočekati taj svježi, tihi mjesec?* (D, 93) Varira Musilove riječi s početka djela (*Svijet je naime pun dvostrukih bića*), propituje razne aspekte Dorine bolesti (*Rekla je: Otkako sam bolesna, osje-*

ćam da starim, osjećam umor od života. A iz mojih rečenica bježi svaki smisao.) (D, 86) i donosi ovaj nekonvencionalni analitički pogled na ljetu pa Irena zaključuje: *Dvostruka bića. U bolesti zarobljena, u slobodi također.* (D, 94) I tekst se u njezinoj poetici nadaje kao zarobljenik uvriježenih tema koje hrabro razgolićuje i narativnih konvencija koje podvrgava preispitivanju sâmih sebe. Na koncu, i sâm osviješten, postaje zarobljenik svoje samosvijesti.

Romani *Svila, škar, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni i Pred crvenim zidom* u ovom su radu motreni kao ravnopravni dijelovi jedinstvenog literarnog diskursa. U traganju za uporištem koje bi jamčilo točnost smisla tumačenoga teksta (ili svijeta), ovaj postmodernistički Irenin diskurs još jednom dokazuje da uporište ne postoji. Put do istine, spoznaje i samospoznaje vodi preko igre, slučaja ili greške. Njezin se diskurs kroz deset godina svoga nastanka istini približavao u nekoliko navrata, a završio je prekinut usred riječi.

Literatura

- Vrkljan, I.: *O biografiji. Svila, škar, Marina ili o biografiji*, GZH, Zagreb, 1987.
- Vrkljan, I.: *Berlinski rukopis*, GZH, Zagreb, 1988.
- Vrkljan, I.: *Dora, ove jeseni*, GZH, Zagreb, 1991.
- Vrkljan, I.: *Pred crvenim zidom*, Durieux, Zagreb, 1994.
- Vrkljan, I.: *Posljednje putovanje u Beč*, Znanje, Zagreb, 2000.
- Vrkljan, I.: *Smrt dolazi sa suncem*, SysPrint, Zagreb, 2002.
- Vrkljan, I.: *Pisma mladoj ženi*, Konzor, Zagreb, 2003.
- Vrkljan, I.: *Naše ljubavi, naše bolesti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.
- Vrkljan, I.: *Zelene čarape*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.
- Vrkljan, I.: *Sestra kao iza stakla*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006.
- Vrkljan, I.: *Svila nestala, škar ostale*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.
- Vrkljan, I.: *Žene i ovaj suludi svijet*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
- Vrkljan, I.: *Rastanak i potonuće*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
- Bošković, I. J.: *Pisanje kao sudbina (Irena Vrkljan, Svila škar; Marina ili o biografiji)*, u: *Iskustvo drugoga*, MH, Zagreb, 1999, 12–24.
- Benčić, Ž.: *Lica Mnemozine: ogleđi o pamćenju*, Zagreb, 2006.
- Bremer, A.: *Ženska autobiografija u zrcalu muškog teksta : brisanje granica između rodova, jezika, života i literature*, Đakovački susreti hrvatskih književnih kritičara, 7 (2005), 41–52.
- Detoni Dujmić, D.: *Ljepša polovica književnosti*, MH, Zagreb, 1998.
- Dujić, L.: *Njemačke realije u djelima Irene Vrkljan*, Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice, 2001, 139–145.
- Dujić, L.: *Ženskom stranom hrvatske književnosti*, Zagreb, 2011.
- Fuchs, D.: *Irena ili o pisanju*, "Zor", II/1996, 4, str. 22-29.

- Genette, G.: *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost u: Suvremena teorija pripovijedanja*, SNL, Zagreb, 1992, 96–115.
- Hutcheon, L.: *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradoks.*, Methuen, New York – London, 1983.
- Hutcheon, L.: *A Theory of Parody: The Teachings od Twentieth-Century Art Forms.*, New York, 1985.
- Hutcheon, L.: *A Poetics od Postmodernism. History, Theory, Fyction.*, Routldge, New York i London, 1988.
- Kovačević, M.: *Pripovijedanje i stvaralaštvo. „Agregatna stanja“ narativnog diskursa. Dodatak: Paradigma narativnog odmaka: Pavličić – Fabrio – Vrkljan – Stojević.*, ICR, Rijeka, 2001.
- Ladanyi, I.: *Problemi narativnog identiteta u postmodernim romanima autobiografskoga karaktera u hrvatskoj, mađarskoj i srpskoj književnosti*, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2008.
- Matanović, J.: *Unutarnji svijet ladica*, u: Vrkljan, I.: *Svila, škare*, Zagreb, 2004., 125–134.
- Milanja, C.: *Hrvatski roman 1945–1990.*, ZZZOK, Zagreb, 1996.
- Nemec, K.: *Povijest hrvatskog romana III*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
- Pejaković, H.: *Iz pozicije slabijega. I. Vrkljan: Svila, škare u: Prostor čitanja*, MH, Dubrovnik, 1991.
- Sablić Tomić, H.: *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.
- Sablić-Tomić, H.: *Ženski osjećaji, osjećaji su vremena*, Đakovački susreti hrvatskih književnih kritičara, 7/2005, 102–107.
- Sajko, N.: *Kutijice za sjećanje: (auto)biografski zapisi Irene Vrkljan*, „Kolo“, 11/2001, 2, 466–478.
- Serdarević, S.: *Na ruševinama biografskog svijeta (O autobiografskoj prozi Irene Vrkljan Pred crvenim zidom)*, „Zor“, 11/1996, 4, str. 18–21.
- Šafranek, I.: *Svila sjećanja, škare rata (ili Marina, Dora i Irena pred crvenim zidom)*, „Republika“, 11/1995, 7–8, 205–212.
- Visković, V.: *Žensko pismo u Pozicija kritičara. O hrvatskoj suvremenoj prozi*, Znanje, Zagreb, 1988, 249–252.
- Vrkljan, I.: *Život između*, Đakovački susreti hrvatskih književnih kritičara, 7/2005, 9–19.
- Waugh, P.: *Metafiction. The Theoriy and Practice of Self – Conxcious fiction.*, Methuen, London-New York, 1984.
- Zlatar, A.: *Autobiografija u Hrvatskoj. Nacrtr povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*, MH, Zagreb, 1998.
- Zlatar, A.: *Room, kitchen, train : recurring motifs in the work of Irena Vrkljan*, Most, Zagreb, 2010, 1/2, 60–68.
- Zima, Z.: *Biografske krhotine Irene Vrkljan*, u: Vrkljan, I.: *O biografiji. Svila, škare, Marina ili o biografiji*, GZH, Zagreb, 1987.
- Zima, Z.: *Druga strana biografije*, u: Vrkljan, I.: *Berlinski rupkopis*, GZH, Zagreb, 1988.

Sanja Tadić-Šokac

IN THE MIDDLE OF A WORD (METATEXTUALITY IN THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF IRENA VRKLJAN SVILA, ŠKARE; MARINA ILI O BIOGRAFIJI; BERLINSKI RUKOPIS; DORA, OVE JESENI I PRED CRVENIM ZIDOM)

Summary: This paper problematizes the metatextual procedures in the (auto) biographical prose of Irena Vrkljan - *Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis, Dora, ove jeseni* and *Pred crvenim zidom*. In these novels, the author's literary self-awareness and confidence grows and gradually develops from one novel to the next. The author reveals the inner structure of her literary universe at all levels, the shattered world regains its wholeness through the pieces, and the process of writing becomes the author's life. Metatextuality develops in these novels in accordance with the different but coherent poetics of individual works. The metatextual 'game' grows stronger from one novel to the next, and in the last one in this autobiographical cycle, *Iza crvenog zida*, Vrkljan brings to light a whole new standpoint, because the novel is interrupted in the middle of a word...

Key words: metatextuality, autobiographical prose, Vrkljan, I.