

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Nenad I V I Ć (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

nivic@m.ffzg.hr

POLITIKA ZMIJE. *FORSIRANJE ROMANA REKE*
DUBRAVKE UGREŠIĆ

Primljeno: 8. rujna 2025.

UDK 821.163.42-3.09 Ugrešić, D.

141.72:82

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.069.2/05>

Forsiranje romana reke Dubravke nosi klasifikaciju postmodernog romana. Kritički konsenzus predsjedava čitanjima i nameće njegovu jednoznačnu očiglednost. Jednoznačna očiglednost imenovanja i kontekstualizacije prelazi preko imenovanog i kontekstualiziranog, *zastire* roman kao mašinu proizvodnja značenja čija tentativna imenovanja i konteksti pretječu kritička. Forsiranje (prelaženje preko, pretjecanje, silovito napredovanje, nametanje, zastiranje) oblikuje stanovitu taktiku i strategiju fikcije koja je istodobno fikcija politike čitanja: roman forsira ono što je istovremeno izvan (*fors*) i iznutra književnosti, poziva i potvrđuje tajnu vlastitog neustrojivog stroja. Rad promatra *Forsiranje romana reke* kao ključno djelo za razumijevanje Ugrešićkina opusa te predlaže konjunktivno čitanje kao novu metodologiju koja oslobađa roman od uskih klasifikacija i otkriva globalne međudnose teksta.

Ključne riječi: književnost, konjunktivno čitanje, Ugrešić, *Forsiranje romana reke*

Who are these transparent people? Sad wonders then sleeps again.

Anne Carson, *Red Doc*>

Ce roman n'est pas un roman.

Jean-Jacques Rousseau,

Préface de Julie ou entretien sur les romans

Ofiofobija je poznata pojava. U zapadnoj kulturi ima duboke, judeo-kršćanske korijene. Zavodljivi zaokreti i kolutovi zmije povezuju se s prijetnjom istjerivanja iz raja. Ali, ta je prijetnja "istodobno obećanje, prijetnja i prilika koja se ne smije propustiti, stoga što nije sigurno da je zmija, kao što nas to uvjerava stanovito čitanje *Knjige postanka*, jednostavno figura zla, *along the axis of evil*. Samo stanovita poetika može skrenuti dominantnu interpretaciju – Biblije ili bilo kojeg kanonskog

teksta" (Derrida 2003: 23). Kolutovi i zaokreti (*turns, tournants*) zmiје zavodljivi su i prijeteći; prijetnja istjerivanjem iz raja obećava skretanja, poetiku, ποιησις, stvaranje nečega ni iz čega, stvaranje svijeta iz praznine otvorene manjkom raja.

"Kolovoz 1983. provela sam u krevetu priklještena išijasom. To ti je sve od nekretanja, rekao je moj prijatelj Grga dok smo pili kavu" (Ugrešić 1988: 5 i 326). S jedne strane, na početku i na kraju, realistička iluzija autobiografema i partikularnog ja. Između, instanca iskazivanja koja se puni fikcijom romana. Okvir i uokvireno uspostavljaju odnos koji se može podvesti pod zakone transpozicije. Taj "nezgrapni, indiskretni i ožalošćujući hermeneutički mehanizam" (Carson 2017: 25), koji obično u književnosti ostaje skriven i daje posla kritici, u *Forsiranju romana reke* je otkriven, ponuđen kao očigledan, kao fikcija fikcije. Između dva ja priklještena, ukočena i bolna zbog išijasa izazvanog nekretanjem, kretanje priče, poput partiture – *un poco meno mosso* – *allegro vivace* – *un poco meno mosso* – traže izvedbu. I ako je izvedba teksta čitanje, *Forsiranje romana reke* uokviruje sebe, *modo futuri exacti*, priklještenim čitanjem koje se sporije kreće, *un poco meno mosso*, komentarom koji je ponavljanje onoga što tekst kaže, urazumljenim konfekcijskom igrom pitanja i odgovora.

298

Konfekcijski je svaki komentar u kojem se "pisac ne smije ni osvrnuti iza sebe, jer će vidjeti da ga nema do polovice [...]" (Ugrešić 1988: 198), koji se opunomoćuje neupitnim danostima, doksom neke paradigme, koji se, na svoj način, ne uzdiže do razine, ne natječe s neočekivanošću invencije komentiranog teksta. "Upravlano stvaranje" čitanja (Sartre 1948: 57) promašuje stvorenu ekonomiju teksta. Invencija cjeline, čak i najrealističnija, govori to što književnost jest i izaziva pitanje: što je književnost? Jean Paul Flagus, nomotet *Forsiranja romana reke*, opravdava to opasno, metafizičko pitanje, danas ponešto neumjesno ili, jednostavno, zastarjelo.

U današnjoj poplavi književnosti sjećanja, svjedočenja i identiteta (Traverso 2005: 42–65) književnost, ako uopće jest nešto, predstavlja izraz, proziran u odnosu na posvjedočeno i identitetsko. Kritika se gnijezdi u prozirnosti romana. Prozirnosti rijeke romana koja se ne forsira, nego lagano gazi. Nošena "narcizmom sućutnosti" (*ibid.*: 59), kritika klizi po onome što roman forsira. I ako *Forsiranje romana reke* predstavlja događaj, onda tom događaju valja omogućiti, priznati, vratiti njegovu događajnost, ostvarenje mogućnosti nemogućeg (Derrida 2001: 94). Događaj romana nije ništa drugo doli njegova invencija: "jedina mogućnost invencije jest invencija nemogućeg" (*ibid.*: 96). Što je to nemoguće u mogućem *Forsiranju romana reke* što čini od njegove ekonomije i sintakse – ekonomiju i sintaksu, uz uobičajena, valja shvatiti u preklapanjima temeljnog značenja riječi οἰκονομία i σύνταξις, kao upravljanje kućanstvom, vladanje, raspored s jedne stra-

ne, a, s druge, kao uređivanje, raspored, vojnu formaciju, kompoziciju, dogovor, namet – događaj književnosti? Odgovor nije naprosto dan, očigledan, jer, kad onaj tko želi na to odgovoriti, čak i na primjeru jednog romana, ako u nekoj vrsti policijskog zapisnika temeljnih odrednica "uredno ispuni tražene podatke" (književna povijest, kritika, teorija), "onda zapinje kod točnog opisa predmeta" (Ugrešić 1988: 127). Kao što je riječ *littera* nepoznatog porijekla (Benveniste 2012: 124), tako je i književnost, unatoč naporima kritike, nepoznate biti. Poput Audenova čovjeka, književnost je *the self-made creature who himself unmakes* (Auden 1995: 176). Ne možemo nikad znati što je to mogućnost nemogućeg u događaju književnosti u knjizi, čak ni *ex eventu*, stoga što je "Ideja knjige da toj samoj Ideji uopće nema kraja, da ona sadrži upravo svoje bujanje, umnožavanje, raspršivanje" (Nancy 2005: 56), tako da književnost postaje ono što bi moglo biti pročitano, što se želi čitati, da nije ukradeno ili uništeno, da neka "zapravo pravedna ruka slučaja" nije "uništila kopiju i original" (Ugrešić 1988: 128). "Čitanje je beskrajno, beskrajno započinje, ponavlja se i obnavlja, i traži samo svoje vlastito ponavljanje, svoje pretvaranje u refren, svoj vječni povratak" (Nancy 2005: 32) u žudnji za uništenim originalom i kopijom, pravedno uništenim, stoga što bez uništenja ne bi bilo žudnje. Kopija, koja se ne razlikuje od originala, sličí fetišu, onom što je *fictitiuus*, i njihovo uništenje, u toj ekonomiji gubitka i sintaksi ratovanja, pretpostavka je neiscrpivosti djela.

Mimo tehnokracije i kontrole ili uz njih, Jean Paul Flagus je najava mogućnosti nemogućeg, događaj u romanu i najava događaja romana, u nekoj vrsti germinalnosti očiglednih aluzija na Jean-Paula Sartrea i na Gustavea Flauberta koji "prati od najranijeg djetinjstva i steže kao nevidljiva omča" (Ugrešić 1988: 211). "Knjiga ni o čemu, knjiga bez vanjske poveznice, koja se drži sama tek unutrašnjom snagom svog stila, kao što se zemlja drži u zraku bez potpornja, knjiga koja gotovo da i nema predmeta ili je predmet u njoj skoro nevidljiv, ako je moguće" (Flaubert 2017) trlja se o knjigu koja bi bila "sinteza Negativiteta, kao moći istrgnuća iz danog, i Projekta, kao skice budućeg poretka; bila bi svečanost, ogledalo plamena koji sažije sve što se u njemu zrcali, i velikodušnost, tj. slobodna invencija, poklon" (Sartre 1948: 195). Trljanje izaziva iskrenje u fikciji fikcije, u svečanosti koja je svečanost u romanu i svečanost romana, potraga za vlastitim, izgubljenim originalom i kopijom koji su uvijek iznova već uništeni, čije je pisanje već uništavanje.

U traganju za uništenim originalom čitanje, koje je potraga sama, "jest kriterij pisanja" (Benveniste 2012: 133): "ako pisac nije više okorjeli, manijakalni, ludi čitatelj, pitam se što je književnost?" (Compagnon 2024: 23). "Na plaži sam čitala [...] i *Tri mušketira*. Ovo posljednje čak dva puta" (Ugrešić 1988: 12). Tko je to ja koje čita, što je to čitanje, kako čitanje stvara, oblikuje ja i kako to ja, tekst s licem

koje se obezličuje i oličuje tekstom, usmjerava čitanje romana koje se cijepi na čitanje u romanu? Fragmentarni, autofikcionalni početak i kraj opipavaju odnose života i literature, kolče prostor između života i literature. Literatura je, postavljam hipotezu, mlađi *alter ego* s kojim ili kojom se vodi ljubav, u snu (Ugrešić 1988: 12): "to je san, a u snu ne boli" (*ibid.*: 215). Španjolski barok biva dozvan cijepljenim čitanjem, prenesen u pozno XX. stoljeće. Calderón de la Barca kaže "Život je san; a snovi su... snovi" (Calderón de la Barca 1977: 93): *Forsiranje romana reke*, mimo lica autorice ili uz njega, forsira Calderóna, gazi preko avangarde kojom je pročitana i nakon Freudovih pročitanih snova traži njihovu slobodu koja rastrojava. *Život je literatura; a literatura je samo literatura*, gdje je "najveće dobro maleno" (*ibid.*), kao da mrmlja jedan od impliciranih čitatelja u pročitanoj tekstu, oslobođen, barem načas, lica autora, išijasa i nekretanja.

Avangardu ne treba odbaciti: "Lijepo je imati za prijatelja Daniila Harmsa, oslobođenje od uzročnosti", piše Anne Carson u *Red Doc* (Carson 2013: 37). Štoviše, kao u XIX. stoljeću protiv novine realizma, "policajska fikcija, svojim nevjerojatnim događajima i veleumnim genijima pojavljuje se kao ratni stroj" protiv novine poznatog: ona "nudi sredstvo obnove, sa svojim jedinstvom djelovanja, obrat koji logično dopušta da se dogodi nevjerojatno" (Rancière 2017: 94). U tom forsiranju čitanja kao ratnog stroja za proizvodnju nevjerojatnog ništa nije pripitomljeno, već oslobođeno, prepušteno naslućivanju, sve postaje "bacanje verbalnih udica" (Ugrešić 1988: 148). Mrmljanje implicitnog čitatelja prerasta u povik slobode od kauzalnosti. Toliko godina nakon izlaska dvostruko čitanje pročitanih *Triju mušketira* oslobađa njihov nastavak *Dvadeset godina poslije*, Alexandrea Dumasa koji u XIX. stoljeću forsira barokne pustolovine: sloboda onog što se u književnoj povijesti zove *novela de capa y espada*, roman plašta i mača. *Forsiranje romana reke* roman je književnog mača i plašta kritike koji forsira pustolovinu traganja za životom u literaturi i za literaturom u životu, usiljen marš oslobođenja čitanjem odavno, ali iznova pročitanih klasika, koji "streme svesti aktualnost na mrmljanje u pozadini, ali se istodobno ne mogu nje odreći" (Calvino 1995: 11).

Forsirati, od francuskog *forcer*, znači najprije tjerati, goniti, siliti, nametati; ubrzavati, požurivati, a potom, u ratovanju, pod borbom svladati neku zapreku koju brani neprijatelj – *forsiran*, ubrzan, usiljen (npr. marš). Francuski pak glagol, od kojeg hrvatski preuzima vojničko značenje, znači provaliti, prisiliti, zavladatai, izmoriti i pretjerati. Uz očiglednu aluziju na još jedan izgubljeni original ili kopiju, na vulgatu NOB-a nekoć kolportiranu školskim institucijama, ta snaga i silina kojom se svladava zapreka, istodobno zakonita i nezakonita, pretpostavlja, mimo etimološke veze, stanovito međuovisno izvan i iznutra, stanoviti raspored i ustroj

prostora – "književnost je golema matrjoška" (Ugrešić 1988: 6) – stanovitu tajnu sadržavajućeg i sadržanog, nešto što predstavlja element formiranja, što dodajući oblikuje ono što je izvan i ono što je unutra. I ako je *roman reka* ono što se forsira, silovito i žurno svladava, ako zapreka romana reke stvara forsiranje dok istodobno forsiranje stvara vlastitu zapreku, roman je istodobno izvan i iznutra provale, gaženja, tjeranja i svladavanja, on se istodobno oblikuje i razobličuje kao tajna teksta, ponešto jezovita, *unheimlich* tajna provaljene staretinarnice, kineske apoteke ili smetlišta života koji je čitanje i čitanja koje je književnost.

Autorica je rusist, njezina je inspiracija često ruska, čak i kad čita Canettija, Le Carréa, Vonneguta, *Čarobni Brijeg* (Ugrešić 1988: 12), ali i svojevrsna feministica i antinacionalist; biografija je, međutim, opasno oružje u čitanju teksta u kojem eros književnosti, poput muškaraca, "pretvara u neko drugo biće" (*ibid.*: 114). I ako se *Forsiranje romana reke* želi čitati izvan mumije miomirisno balzamirane kritičkim i političkim stavovima pravocrtno pročitane avangarde, često u svrhu zakrivanja da je to truplo, dok je još bilo topli leš, u 90-ima bilo smatrano smrdljivom, nečistom strvinom – te, na stanoviti način, osloboditi trupla autorice, valja ga čitati onako kao što tekst predstavlja, nudi, obavlja svoja vlastita čitanja.

Instanca iskazivanja kroz implicitnog čitatelja u *Forsiranju romana reke* čita tekstove, literatura čita literaturu, uz čitanja i nasuprot čitanjima koja podupire kritička i znanstvena institucija, krivolovno i brzo "kao što avion dopušta rastuću neovisnost u odnosu na prisile organizacije tla" (Certeau 1990: 254). "Ispričala sam profesoru L. o vlastitoj tehnici letenja koju sam trenirala u snovima. Isprva sam letjela okomito, kao anđeli [...]. Kasnije sam postizala sve veću visinu, i letjela horizontalno, kao ptica ili avion" (Ugrešić 1988: 231): odlijepljena, poletjela, ptičja čitanja u tom snu koji je književnost "postižu, prorjeđivanjem zaustavljanja oka, stanovito ubrzanje prijelaza i stanovitu autonomiju u odnosu na određenja teksta, te stanovito umnožavanje prijedanih prostora" (Certeau 1990: 254). Ta su čitanja "konjunktivna". *Modus coniunctivus*, za razliku od indikativa, izražava odnose zavisnosti, želje, pretpostavke i neizvjesnosti, možemo ga tek pretpostaviti, u odnosu prema "čitala sam", prema indikativu teksta (Szendy 2022: 153). U latinskoj sintaksi konjunktiv pripada "neaktualiziranom"; stoga "sadržava ne-stvarno, tj. volju, želju, mogućnost, eventualnost, imaginarno; može se, međutim, primijeniti i na stvarno, kad se stvarnost ne gleda kao takva, pa nije izražena kao aktualizirana" (Ernout i Thomas 1951: 215). Konjunktivno čitanje povezuje stvarno i različite oblike nestvarnog, ali tako da je ono što je povezano, pročitana, stvarna književnost, ovisno o onom što povezuje, o autofikcionalnoj i fikcionalnoj priči: pročitani autori, knjige, tekstovi, eksplicitni ili implicitni, jednako kao i njihova fikcionalna čitanja, zavisni su od *Forsiranja*. Ali, "naizgled

zavisna moć konjunktiva zapravo je performativno moćnija od indikativa [...], tj. od konstativa" (Derrida 2002: 92) – pretpostavljenim, željenim, neočekivanim i otvorenim, letećim čitanjima, forsiranje, poput nepredvidljivih, zavodničkih kolutova zmiје, izmiče korito rijeci romana: kao što je zavodnička zmiја ovisna o raju, ali, istodobno, moćnija od njega, fikcija književnosti tjera književnu fikciju iz raja književnosti.

Konjunktivno čitanje nosi silu forsiranja. Instanca čitanja, između ja autofikcionalnog početka i završetka i sveznajućeg pripovjedača glavnine teksta, tako prokazuje vlastitu neuhvatljivost i izigrava vlastitu ekonomiju gubitka, upravljanje koje joj zadaje njezin vlastiti tekst, vlastitom sintaksom destabilizira njegov indikativ te postaje, istodobno, "nenalaziva i stalno ovdje, prividno prisutna: ona je drugdje i jedva da sluša ono što čuje, ona je ono što u čitanju manjka, ono što se ne iscrpljuje u aktualizaciji čitanja", poput načina na koji čita Lust u Valéryjevu *Mon Faust* (Szendy 2022: 153). Rijeka *romana reke* izlijeva se iz svog korita, u toj neiscrpivosti, u tom manjku, u toj unutrašnjoj izvanjskosti, u tom izmicanju porijekla izrečenog; apsolutizira čitanje kao poetiku gdje čitanje postaje sanjano mjesto "suverene autonomije, neuvjetovanje slobode koja ga oslobađa od svake obveze da ponavlja napisano, čini od njega čisto utiranje puta [*frayage*] ili čistu invenciju" (*ibid.*: 186) koja skreće svaku interpretaciju. I kad instanca pripovijedanja čini idealtipskog sovjetskog književnika Trošina da zaključi: "S njegove desne strane upravo je promakla 42. ulica. Palo mu je na pamet da je prošao kroz ogledalo. S onu stranu zrcala sve je isto, tako strašno isto" (Ugrešić 1988: 176), ne radi se tu samo o očiglednoj aluziji na Lewisa Carrolla ni o lamentaciji o posljedicama emigrantske sudbine. U pogledu na Carrolla, viđenog iz ptičje perspektive kroz prozirnog Trošina, prostor 42. ulice se umnožava i prolaženje kroz zrcalo postaje utiranje puta i invencija koja nije, kao što bi Sartre rekao za književnost, niti razrješenje proturječnosti života niti, kao što bi rekao Flaubert, djelo stvoreno na sebi samom. Trošin u Carrollu "ne najavljuje nikakav šifrirani sadržaj koji jednog dana treba moći dešifrirati, koji je na stanovit način upisan i čeka da bude ponovljen, već čisto, buduće, dolazeće čitanje" (Szendy 2022: 186). Forsirano čitanjem u romanu, buduće čitanje romana postaje isto tako forsiranje: krivolovno, brzo, apsolutno, konjunktivno i, kako bi rekao Szendy slijedeći Benjamina, proročko – izmaštava svoja proročanstva svaki put posebno i iznova svojom provalom u staretinarnicu, skladište, kosturnicu svijeta teksta.

U pretrpanim staretinarnicama stvari su stajale u nekom fantastičnom, naka-radnom, a ipak prirodnom redu. Mogle su se tu naći ikone, prave i lažne, lepeze, brojanice, stari nakit, *matrjoške*, sovjetski suveniri, male gipsane Lenjinove biste, budilice marke "Pobjeda", električni samovari, jantar, šareni ruski šalovi, lakirane

kutije za nakit, *ušanke* od zečjeg krzna, mali Kremljevi (i jedan veliki, noćna svjetiljka, lornjoni, značke, pjesmarice, knjige Solženjicin i Brežnjev zajedno, Galičeve šansone i kazete sovjetskih folklornih ansambala [...]) (Ugrešić 1988: 168)

Nered staretinarnice je verbalna udica na koju je nataknut mamac stanovitog rasporeda invencije koju guta *Šagrenska koža* (*La peau de chagrin*) Honoréa de Balzaca i njezina staretinarnica, koja pogledu nudi

zbrkanu sliku u kojoj se sva ljudska i božanska djela sudaraju. Krokodili, majmun, punjene zmije smješkali su se crkvenim vitrajima, hoteći možda ugristi biste, potrčati za lakovima ili se popeti na lustere [...] bilo je to svojevrsno filozofsko smetlište kojem ništa nije manjkalo, ni kalumet divljaka, ni zelena i zlatna papuča iz saraja, ni maurski jatagan ni tatarski idol [...]. Sve zemlje ovoga svijeta kao da su donijele ovamo otpatke svojih znanosti i uzorke svojih umijeća. Te čudovišne slike bile su još podvrgnute tisućama udara svjetla, bizarnosti mnoštva odraza proizašlih iz zbrke nijansi i naglom suprotstavljanju dana i tmine. Uho kao da je slušalo prekinute krike, duh pojmio nezavršene drame, a oko primjećivalo slabo prigušene bljeskove,

kaže Balzac u toj filozofskoj priči (Balzac 1839: 18–19). “Dobra književnost najčešće nastaje iz smeća, rekao je, i to mi se učinilo duboko istinitim” (Ugrešić 1988: 234), kaže autofikcija: *Forsiranje romana reke* ponavlja gestu XIX. stoljeća koje je odvod, jarak, smeće i smetlište učinilo respektabilnom temom književnosti, “jamom istine”, kako kaže Hugo (Rancière 2007: 24); čita, bilježi i privodi kraju krikove i drame, zasljepljuje bljeskovima duhovitih iskri. Bljesak, drama i krik pripovijedanja svojevrsni su vatromet koji stvara dimnu zavjesu što zakriva izmičuće korito rijeke koju roman hoće forsirati. To korito, “pokriveno fosilima jednog doba i hijeroglifima jedne civilizacije” (*ibid.*: 24), nije ni u pročitanim hijeroglifima hutcheonovskog postmodernizma ni u opisanim fosilima flakerovske avangarde, već u naslijeđu XIX. i XVIII. stoljeća. Voltaireov Zadig nije slučajno moto središnjeg dijela priče: što se događa s filozofskom pričom, s rijekom romana u koritu *storytellinga* i industrijske književnosti, pretvorenog u filozofsko smetlište?

Skrovito zapisano u pročitanoj, čitanje najavljuje nacionalne, književne, povijesne i rodne zabrane, uozbiljuje igru teksta stoga što oslobađa od institucionalne i institucionalizirane uzročnosti, od kritičarske “komemorativno erotske seanse” izvedene “fino i s dostojnim ponašanjem” (Ugrešić 1988: 73) i vodi prema prvom udarcu “po lijepoj i njegovanoj njušci” (*ibid.*: 206), prema “starim računima” (*ibid.*: 208). Pronalazi stranicu kao stranu zemlju, u kojoj “nitko nikome nije potreban” i “ne znači ništa” (*ibid.*: 105): istina jarka promiseće se u jarak, rupe istine. To je maštanje jedne druge, donekle nasumične uzročnosti, mogućnost nemogućeg

koja je kao "šesir pun likova" (*ibid.*: 12) u potrazi za djelovanjem, strana zemlja literature koja je istodobno i strana zemlja života: "Gospode, zašto mi lažeš. Reci istinu! – Nema je. I pusti me na miru..." (*ibid.*: 152). Pusta zemlja, bez istine, gdje ne niče jorgovan, između angažmana pretvorenog u kontrolu i knjige nastale ni na čemu u knjigu ni o čemu: literatura je samo riječ u svijetu 90-ih koji se međusobno kolje, ispisan na književnoj karti svijeta, na prostorima "koji su još prazni, bez oznaka", ali i na prostorima "ispunjenim, kao na pravoj geografskoj karti, s rijekama, planinama i gradovima", gdje "nekih zemalja neće biti, nekih kultura, nekih jezika..." (*ibid.*: 196), neka vrsta karte okrutnosti, praznine i nasilja, poledina *Karte zemlje nježnosti*, mape osjećaja koja orijentira potragu za ljubavlju, *Carte de Tendre* Mlle de Scudéry iz *Stoljeća razuma*.

Forsirani marš traganja *Forsiranje romana reke* traga za literaturom u prošlosti i u budućnosti. Barok u kojem život propada u fikciju – život je "sjena i fikcija" kaže Calderón (Calderón de la Barca 1977: 93) – cijepi se precioznošću mapiranja književnih osjećaja koji mogu biti izrečeni samo ako su odvojeni od svojih autora, sneseni poput jaja na kojima je Nancy Luce ispisivala svoje stihove, koja su potom razbijena, bez imena kokoši koja ih je snijela (Ugrešić 1988: 200). Tragajući za literaturom, preciozna instanca, mač iskaza, zaogrnut plaštem književnih diskursa, siječe i komada vlastiti plašt pričom u kojoj uvijek neki "Flash Gordon iz staroga stripa zaboravljenog na prozorskoj dasci izgovara Hamletov monolog" (*ibid.*: 223) da bi, na kraju, opipala život. Ali, "svijet u kojem živimo zacijelo je citat nekog drugog svijeta i naš život citat je nečijeg života" (*ibid.*: 212), preuzetog iz knjige, stisnute "između druga dva [sveska] u prašnoj, kućnoj biblioteci" sačinjenoj od pet stoljeća književnosti "tvrdoukoričenih, nepobitnih, prezentnih, neosporivih kao činjenice" (*ibid.*: 220): *život je literatura, a literatura je samo literatura*. Ili, forsirano, *književnost je fikcija, a fikcija je samo fikcija*: kretanje u krug, kolut zmiје koja grize samu sebe, tautologija: "s onu stranu zrcala sve je isto, tako strašno isto" (*ibid.*: 176). Te očite i smiješne istine nisu gluposti; "tautologija je nešto sasvim drugo od bljutave budalaštine; naprotiv, tautologija uvijek izražava neku duboku istinu, čak, ako se pomnije pogleda, istinu koja je prije neočekivana nego očekivana, na sliku i priliku uvijek začudnog stvarnog, čiji je faksimil" (Rosset 2008: 155). Nasuprot nepokretnosti, grču, išijasu fikcije života, ipak, kretanje života fikcije, stoga što "kretanje u krugu [...] nije besmislenije od kretanja u nekom pravcu" (Ugrešić 1988: 236): uokvireno se promeće u okvir, a okvir u uokvireno, uvijajući se poput zmiје koja goni iz raja.

Pročitana, otkrivena prošlost djela, njegov nastanak, porijeklo, korijeni i veze koje ga povezuju sa svijetom, uvijek je samo njegova nepročitana, razbijena budućnost koja se ne može otkriti.

LITERATURA

- Auden, Wystan Hugh. 1995. *As I Walked Out One Evening. Songs, Ballads, Lullabies, Limericks and Other Light Verse*. New York: Vintage Books.
- Balzac, Honoré de. 1839. *La peau de chagrin*. Paris: Charpentier.
- Benveniste, Emile. 2012. *Dernières leçons. Collège de France*. Ur. Jean-Claude Coquet i Irène Fenoglio. Paris: EHESS – Gallimard – Seuil.
- Calderón de la Barca, Pedro. 1977. *La vida es sueño. El alcalde de Zalamea*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Calvino, Italo. 1995. *Perché leggere i classici*. Milano: Mondadori.
- Carson, Anne. 2013. *Red Doc >*. New York: Knopf.
- Carson, Anne. 2017. *Atelier Albertine. Un personnage de Proust*. Paris: Seuil.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Compagnon, Antoine. 2024. *La littérature, ça paye!*. Paris: Equateurs – Humensis.
- Derrida, Jacques. 2001. “Une certaine possibilité impossible de dire l'événement”. U: *Dire l'événement, est-ce possible? Séminaire de Montréal, pour Jacques Derrida*. Ur. Jacques Derrida, Gad Soussana i Alexis Nous. Paris: L'Harmattan: 79–112.
- Derrida, Jacques. 2002. *H.C. pour la vie, c'est à dire....* Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques. 2003. *Voyous*. Paris: Galilée.
- Ernout, Alfred i François Thomas. 1951. *Syntaxe latine*. Paris: Klincksieck.
- Flaubert, Gustave. 2017. *Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852*. Internet. 21. lipnja 2025.
- Nancy, Jean-Luc. 2005. *Sur le commerce des pensées*. Paris: Galilée.
- Rancière, Jacques. 2007. *Politique de la littérature*. Paris: Galilée.
- Rancière, Jacques. 2017. *Les bords de la fiction*. Paris: Galilée.
- Rosset, Clément. 2008. *L'Ecole du réel*. Paris: Minuit.
- Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Gallimard.
- Szendy, Peter. 2022. *Pouvoirs de la lecture. De Platon au livre électronique*. Paris: La Découverte.
- Traverso, Enzo. 2005. *Le passé, modes d'emploi*. Paris: La fabrique.
- Ugrešić, Dubravka. 1988. *Forsiranje romana reke*. Zagreb: August Cesarec.

Abstract

OPHIOPOLITICS. DUBRAVKA UGREŠIĆ'S *FORDING THE STREAM OF CONSCIOUSNESS*

Dubravka Ugrešić's *Fording the Stream of Consciousness* is generally classified as an exemplary postmodern novel. This represents a critical consensus that presides over readings and commands its evident and unidirectional meaning, excluding other possible meanings, directions and contextualizations offered by the novel. Fording, ingeniously translated from Croatian *Forsiranje*, deprives the novel of its transgressive, forcible thrust that informs the tactics and strategy of fiction which is simultaneously a fiction of politics of reading: the novel fords, by force, the outside and the inside of literature, conjures and affirms the secret of its own

improbable machine. The paper views *Fording the Stream of Consciousness* as a key work for understanding Ugrešić's oeuvre and proposes conjunctive reading as a new approach that liberates the novel from narrow classifications and reveals its global interconnections.

Keywords: literature, conjunctive reading, Ugrešić, *Fording the Stream of Consciousness*