

INTERTEKSTUALNOST U ROMANU MARICE BODROŽIĆ *TREŠNJINO DRVO I STARA OSEĆANJA*¹

Nikolina Zobenica, Univerzitet u Novom Sadu, nikolina@ff.uns.ac.rs

10.31902/fl.20.2018.9

UDK 821.163.4.09 Bodrožić M.

Apstrakt: Svaki tekst je intertekst i nalazi se u (ne)posrednoj vezi sa ostalim tekstovima u sinhronoj i/ili dijahronoj ravni. Intertekstualnost stoga nije novi koncept, a uticaji i odjeci, kao i stepen podudarnosti između različitih tekstova i njihovih elemenata tradicionalno se razmatraju s hermeneutičkog i komparativnog stanovišta. U okviru poststrukturalizma koncept intertekstualnosti posmatra se kao svesno upućivanje na druge tekstove s kojima dati literarni tekst uspostavlja odnos dijalogičnosti i ambivalentnosti. U ovom radu se analizira roman *Trešnjino drvo i stara osećanja* (*Kirschholz und alte Gefühle*, 2012) nemačke autorke Marice Bodrožić, sa ciljem da se uoče i izdvoje intertekstualne veze prisutne u tekstu, da se odredi priroda dijaloga koji se uspostavlja s tim tekstovima, kao i da se ustanovi na koji način intertekstualnost doprinosi boljem razumevanju i tumačenju ovog literarnog dela.

Ključne reči: dijalogičnost, Mihail Bahtin, Julija Kristeva, intrasemiotički citati, transsemiotički citati.

Intertekstualnost

Intertekstualnost u širem smislu obuhvata sve veze nekog književnog teksta s drugim književnim ili neknjiževnim tekstovima (*Metzler Lexikon Literatur* 357–358). Na prvi pogled se to podrazumeva, jer svaki tekst je neminovno povezan s drugima, predstavlja dijalog s njima, i nema teksta koji bi postojao sam za sebe (Konstantinović 1993, 145). Međutim, intertekstualnost se odnosi na *svestan* odnos prema nekom tekstu (Becker, Hummel i dr. 266), te bi prisustvo pretekstova trebalo biti prepoznatljivo, budući da su oni – u skladu s autorovom namerom – markirani radi prepoznavanja (*Metzler Lexikon Literatur* 357–358), jer tekst se može razumeti samo u „suodnosu s tuđim tekstovima“ (Oraić Tolić 5). Najočigledniji način markiranja pretekstova jeste upotreba citata.

¹ Rad je rezultat projekta br. 178002 *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, koji finansira Ministarstvo za prosvetu, nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije.

Citati predstavljaju „eksplicitnu intertekstualnost“ (Juvan 57), odnosno „eksplicitni intertekst“ (Oraić Tolić 5). Citati u užem smislu (neposredno navođenje) mogu biti iz nekog teksta istog medijalnog ranga, autocitati, metacitati, faktocitati (književni tekst se citira u teorijskom tekstu, odnosno teorijski tekst u književnom), kao i citati iz drugih medija. Kada se ukazuje na neki izvor, a da se ne navodi njegovo značenje, reč je o aluzijama (posredno citiranje). U tom smislu se kao intertekstualne veze posmatraju podsećanja na neki motiv, na neke određene forme ili neki umetnički postupak, čak i na metafizički kvalitet u nekom drugom tekstu, a njihovo prepoznavanje je odraz ličnog susreta čitaoca s tekstem, kao i opštih kretanja (Konstantinović 1993, 146–155). Ukoliko se citati preuzimaju posrednim putem, govori se i o odjecima ili refleksima. Citati koji izvire iz dubine teksta uglavnom su metafore i nazivaju se palimpsestima. Veze između dva teksta mogu da se uspostave i putem pozajmica, podražavanja (imitacije), prilagođavanja (adaptacije), varijacije (parafraze) (Konstantinović 1993, 163–165). U zavisnosti od toga da li je u prvom planu tuđi ili sopstveni tekst, razlikuje se ilustrativni i iluminativni tip citatnosti. Kod ilustrativnog tipa citatnosti sopstveni tekst reprezentuje tuđi i manje je važan od tuđeg teksta koji je primaran i po vremenu nastanka i po vrednosti. Kod iluminativnog tipa citatnosti sopstveni tekst se služi tuđim tekstovima i celom kulturnom tradicijom kojoj oni pripadaju da bi pomoću njihovog smisla, položaja u kulturnom sistemu i prisutnosti u čitalačkom iskustvu sam sebe „iluminirao“ (iluminativni tip citatnosti). U prvom planu nije tuđi, već sopstveni tekst, sopstvena kultura i sopstveno čitalačko iskustvo, a citati se koriste u nastojanju da se sopstveni tekst postavi u najmanju ruku kao ravnopravan prethodnim tekstovima-uzorima (Oraić Tolić 46). Mada su sve vrste veza između tekstova oduvek prisutne i u književnoj praksi i u teoriji pod različitim nazivima, pojam „intertekstualnost“ je novijeg datuma.

Termin „intertekstualnost“ uvela je bugarsko-francuska filozofkinja, književna kritičarka, psihoanalitičarka, feministkinja i romansijerka Julija Kristeva (Julia Kristeva, 1941–) u svojim tekstovima nastalim 1966. i 1967. godine pod naslovom *Bahtin, reč, dijalog i roman* (*Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*, 1966, objavljen 1967. u časopisu *Critique*; engl. *Word, Dialogue, and Novel*, 1980, 1986), *Zatvoreni tekst* (*Le texte clos*, 1966–67, engl. *The Bounded Text*, 1980, 1986) i *Problemi strukturisanja teksta* (*Problèmes de la structuration du texte*, objavljen 1968). Uprkos inovativnosti stavova koje je Kristeva iznela, ne može se govoriti o originalnosti, budući da se ona u svom izlaganju oslanjala na teoriju dekonstrukcije francuskog filozofa Žaka Deride (Jacques Derrida, 1930–2004) i dela ruskog književnog

teoretičara Mihaila Bahtina (Михаи́л Миха́йлович Бахти́н, 1895–1975), čiji su radovi napisani tokom prve polovine prošlog veka ponovo otkriveni tek šezdesetih godina.

Kristeva se u tekstu *Reč, dijalog i roman* nadovezala na Bahtinovu teoriju dijalogičnosti i ambivalentnosti, koju je on, između ostalog, razvio u radovima *Reč u romanu* (*Слово в романе*, objavljeno 1975) i *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse* (*Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, objavljeno 1965). U svom eseju *Reč u romanu*, Bahtin ističe da je svaka reč imanentno dijalogična u odnosu na predmet koji predstavlja. Međutim, kada se ne koristi u neutralnom, već u aktuelnom smislu, reč je dijalogična i u svojoj usmerenosti na odgovor, odnosno na repliku (Bachtin 1979, 172–173). Dijalogičnost posebno dolazi do izražaja kad se koriste tuđe reči, jer se one uokviruju, tumače i strukturišu drugačije nego u izvornom tekstu, pa se čak i sama izjava može suštinski promeniti (Bachtin 1979, 227). U monografiji o Rableu (François Rabelais, 1494–1553) Bahtin delo ovog francuskog lekara, sveštenika i pisca renesanse, autora čuvenog dela *Gargantua i Pantagruel* (*La vie de Gargantua et de Pantagruel*, 1532–1564) smešta u tradiciju narodne kulture smeha, karnevala i groteske. Karnevalski smeh je, kako ističe Bahtin, ambivalentan jer je veseo, slavljenički, ali u isto vreme i posrpan, on negira i potvrđuje, sahranjuje i ponovo budi u život (Bachtin 1995, 60–61). Upravo su dijalogičnost, ambivalentnost i karnevaleskno ključne reči u ranim tekstovima Julije Kristeve.

Eksplicitno se pozivajući na Bahtina, Kristeva ističe da književna struktura ne postoji sama od sebe, već da se generiše u odnosu s drugim strukturama. Bahtin reč smešta u istoriju i društvo preko tekstova koje pisac čita i koje uključuje ponovno ih pišući. Novi tekst se konstruiše kao mozaik citata, kao apsorpcija i transformacija drugih tekstova. Dijalog je pisanje kad jedan čita drugog, što znači da je pisanje i subjektivnost i komunikacija, ili intertekstualnost, pojam koji Kristeva uvodi kao zamenu za Bahtinov pojam intersubjektivnosti. Bahtin ističe da reč funkcioniše u tri dimenzije (subjekat–adresat–kontekst), kao skup dijaloških, semičkih elemenata ili kao skup ambivalentnih elemenata. Polazeći od toga da je poetska reč polivalentna i multideterminisana i da su njeni koreni u karnevalu – koji u ime društvenog i političkog protesta krši jezičke zakone gramatike i semantike – njene osnovne karakteristike su dijalogičnost i ambivalentnost. Ambivalentna reč kao rezultat spajanja dva znakovna sistema pojavljuje se u menipejskim i karnevalskim tekstovima u kojima pisac koristi tuđe reči i to na tri načina: menja im svrhu prema

svojim potrebama (relativizuje ih), koristi ih sa suprotnom intencijom (parodija) ili ih otvoreno preuzima kao tuđe (polemika) (Kristeva 1986, 35–37, 39, 44). Ambivalentnost proizlazi iz spajanja izvornog i novog značenja koje autor pripisuje prethodnim tekstovima s kojima stupa u dijalog² u skladu sa intencijom sopstvenog teksta. Pri tome treba imati na umu da su literarni tekstovi po svojoj prirodi polisemični i da se njihovo značenje menja i u sinhroniji i u dijahroniji, čime se ambivalentnost tekstova još više usložnjava.

Pod uticajem Kristeve i Deride, i drugi francuski književni teoretičari, kao što su Rolan Bart (Roland Barthes, 1915–1980), Mišel Rifater (Michel Riffaterre, 1924–2006) i Žerar Ženet (Gérard Genette, 1930–), bavili su se konceptom intertekstualnosti koji je zauzeo centralno mesto u okviru postmoderne i poststrukturalizma. Poststrukturalističke teorije intertekstualnosti nastale u okviru dekonstrukcije polaze od toga da su književni tekstovi uvek organizovani intertekstualno, stoga tradicionalnu formu proučavanja otkrivenih i skrivenih citata proširuju idejom o potencijalno beskonačnom umrežavanju znakova i ističu stalni karakter ukazivanja tekstova na druge tekstove kao i na celokupni kulturni tekst. Prema tom modelu svaki tekst predstavlja univerzalni intertekst (Becker, Hummel i dr. 267–268). Da bi se razumela njegova poetika, potrebno je poznavati tekstove s kojima su uspostavljene intertekstualne veze, jer one nikada nisu slučajne. Svest o književnosti obuhvata ne samo implicitnu poetiku i svest junaka o književnosti već i citate, aluzije i intertekstualna ukrštanja (Jerkov 1991, 147–148). Njihovom rekonstrukcijom književno delo se poima u ukupnosti potencijalnih značenja koja su eksplicitno i implicitno upisana u tekst.

Budući da autor markira ono što je preuzeo iz drugog teksta i na taj način mu daje smisao, čitaoci u tekstu uočavaju i primaju određeni signal, podsećaju se (reminisciraju) da im je ono što su pročitali odnekuda poznato (Konstantinović 2002, 10). Tek kada čitalac prepozna intertekstualne veze, one se mogu aktivirati i realizovati, te se stoga tekst sam po sebi posmatra kao nedovršen i polisemičan, jer njegovo značenje zavisi od konteksta (književnih i kulturnih tekstova), kao i od čitalaca, stoga se ne može posmatrati kao nešto fiksirano i intersubjektivno.

² Lotman (215–216) opisuje tok dijaloga kao shemu prema kojoj je početna inertnost praćena pasivnim upijanjem tekstova do određenog nivoa zasićenosti, da bi se zatim pokrenuo unutrašnji mehanizam stvaranja. Iz pasivnog stanja se prelazi u stanje uzbuđenosti i oslobađanja novih tekstova kojima se „bombarduje“ i izvorni „uzbuđivač“, te se dijalog dalje nastavlja.

Roman *Trešnjino drvo i stara osećanja*

Roman nemačke autorke hrvatskog porekla Marice Bodrožić (1973, Svib, Dalmacija) *Trešnjino drvo i stara osećanja* (2016) objavljen je 2012. godine, a sledeće godine je nagrađen prestižnom Nagradom Evropske unije za književnost (*European Union Prize for Literature*). Roman je koncipiran kao drugi deo trilogije o pamćenju i zaboravljanju na individualnoj i kolektivnoj ravni. Prvi deo trilogije jeste roman *Pamćenje vilinih konjica* (*Das Gedächtnis der Libellen*, 2010) u kojem je pripovedač Nadežda, Hrvatica koja je tokom rata napustila rodnu Dalmaciju. U romanu *Trešnjino drvo i stara osećanja*, čija radnja je smeštena u godinu 2011, pripovedač je Arjeta Filipo, Nadeždina najbolja drugarica, rođena u Sarajevu. Njena majka je Hrvatica, a otac Srbin s Kosova. Arjeta je opterećena pitanjem identiteta, suočena s kesama porodičnih fotografija koje ne otkrivaju istinu o njenom životu, već joj stvaraju osećanje nelagode i pritiska, isto kao i fotografije koje je Arik snimao u Parizu (Mayr 366–367). Roman je pisan u prvom licu, a okvir radnje predstavlja sedam dana u novom stanu u Berlinu tokom kojih se Arjeta, priseća prošlosti, detinjstva i rata u bivšoj Jugoslaviji (Sarajevo, Istra), mladosti u Parizu i dolaska u Berlin. U romanu se prepliću njena lična sećanja sa sećanjima na prošlost njene porodice (majke, oca, braće, strica Milana, strine Sofije, tete Mile), prijatelja (Matea, drugara iz detinjstva, prijatelja iz Pariza, Nadežde, Hiromi, Miše Vajsbanda, Dore) i ljubavnika (Arika, muškarca s kojim je bila u nesrećnoj vezi), unazad sve do vremena uoči Drugog svetskog rata (generacija njene babe i dede). U prožimanju sopstvenih i tuđih misli, osećanja i reči, formira se mreža perspektiva koja se usložnjava intertekstualnim vezama s književnim i filozofskim tekstovima koje su čitali Arjeta i drugi likovi u romanu.

Intertekstualnost u romanu *Trešnjino drvo i stara osećanja*

U romanu su prisutna brojna ukazivanja na književna i filozofska dela na raznim jezicima, iz različitih istorijskih perioda i s različitih kulturnih prostora. Budući da citati u delu pripadaju istoj umetnosti (književnosti), odnosno 'ne-umetnosti' (filozofiji), mogu se označiti kao intrasemiotički (interliterarni, književni) i transsemiotički (izvanestetski) (Oraić Tolić 21–22). Njihovo značenje se ne tematizuje, te je na čitaocu da rekonstruiše značaj ukazivanja na te tekstove i kulturni tekst čiji su oni sastavni deo. Budući da autorka posredne i neposredne koristi svesno, s određenom intencijom, potrebno ih je uočiti, istražiti, a zatim povezati sa samim romanom.

Arjeta Filipo se još u roditeljskoj kući upoznala s delima nemačkih i francuskih pisaca u originalu, jer je roditeljima bilo važno ne samo da se obrazuje već i da vlada stranim jezicima, što joj je kasnije omogućilo da studira u Parizu i radi u Berlinu. Na samom početku se pominje neimenovana pesma Fridriha Šilera, zatim *Nadja* Andre Bretona, francuska autorka Natali Saro i Sen-Pol-Ru (Bodrožić 2012, 11). Navođenje ovih autora već daje uvid u Arjetino vaspitanje i obrazovanje, kao i vrednosti koje su se negovale u kući porodice Filipo. Poznate pesme Fridriha Šilera (Friedrich Schiller, 1759–1805) nastale su u njegovoj klasičnoj fazi, u okviru pravca u književnosti koji zagovara humanost, toleranciju i harmoniju, naročito u situacijama kad dolazi do sukoba između ideala i stvarnosti, čulne i uzvišene prirode, u kojem čovek treba da se izdigne i postane humanija verzija samoga sebe. Upravo to je izazov pred koji će biti stavljeni članovi porodice Filipo, pogođeni brojnim gubicima tokom rata, a i nakon njega.

Francuski pisac Sen-Pol Ru (Saint-Pol Roux) se, u stvari, zvao Pol-Pjer Ru (Paul-Pierre Roux, 1861–1940) i bio je predstavnik simbolizma i preteča nadrealizma. Nadrealizam je osnovao francuski pesnik i komunista Andre Breton (André Breton, 1896–1966), koji je uveo automatski način pisanja na osnovu proučavanja psihijatrije, mentalnih bolesti i Frojdove psihoanalize („André Breton“ 2016, internet). U njegovom čuvenom romanu *Nadja* (1928), najvažnijem književnom ostvarenju ovog pravca, opisuje se ljubavna veza u Parizu. Roman počinje s pitanjem „Ko sam ja?“ i sadrži 44 fotografije (Breton 1960). Tema ljubavi u Parizu, problem identiteta i značaj fotografija odlike su i romana *Trešnjino drvo i stara osećanja*.

Francuska spisateljica Natali Saro (Nathalie Sarraute, 1900–1999) najznačajnija je predstavnica francuskog „novog romana“ (*nouveau roman*) ili „anti-romana“ („Nathalie Sarraute“ 2017, internet), romaneskne podvrste koja je nastala posle Drugog svetskog rata. U okviru ovog žanra radikalno se odstupa od konvencija romana, ignorišu se radnja, dijalog i linearno pripovedanje („New Novel“ 2006, internet) – odlike koje je i Bodrožić preuzela u pisanju *Trešnjinog drveta i starih osećanja*.

Značaj pominjanja Bretona i Saro na samom početku romana mnogo je veći nego što bi se na prvi pogled moglo zaključiti, jer autorka čitaocima na izvestan način obrazlaže svoju poetiku: daje informacije o svojim uzorima i žanrovski određuje svoje delo, iscartava pravac kojim će se roman dalje razvijati tematski (ljubav), motivski (fotografije), prostorno (Pariz), naratološki (bez jasno postavljene radnje, bez dijaloga i linearnog pripovedanja, s težištem na psihologiji likova).

Kasnije pominjanje Marsela Prusta (Marcel Proust, 1871–1922) i njegovog remek-dela *U potrazi za izgubljenim vremenom* (*À la recherche du temps perdu*, 1913–1927) (Bodrožić 2012, 142) predstavlja dopunu poetološkog iskaza i ukazuje na teme ovog romana: vreme, sećanje, putovanje u detinjstvo, ali i autobiografsko pisanje kao prevazilaženje traume (Blum 677–678). I ovaj roman se može tematski i tehnički posmatrati kao autorkin književni uzor. Nagoveštaj budućih događaja sadrži i pominjanje Emila Zole (Émile Édouard Charles Antoine Zola, 1840–1902) i njegovog čuvenog naturalističkog romana *Nana* (1880), koji je Arjeta pročitala kad je imala petnaest godina, a da nije razumela o čemu se tu, u stvari, radi (Bodrožić 2012, 65). To nerazumevanje manipulativno-destruktivnih muško-ženskih odnosa ostaće konstanta u Arjetinom životu, jer ona neće biti u stanju da shvati Arika i njegovu izvitoperenu psihu, kao ni da se oslobodi njegovog destruktivnog uticaja.

Predstavnica „novog romana“ Margarit Diras (Marguerite Duras, 1914–1996) pominje se nekoliko puta, zajedno s Lolom V. Stajnom, glavnim likom romana *Zanesenost Lole V. Stajne* (*Le Ravissement de Lol V. Stein*, 1964). Arjeta je još u detinjstvu upoznata s opusom ove spisateljice jer je njena majka prevela sva dela M. Diras (Bodrožić 2012, 11). Baš ovu knjigu je našla na polici svoje drugarice Nadežde u Berlinu, koja je celu zna napamet (Bodrožić 2012, 12). Značaj ovog romana za Arjetu može se bolje sagledati ako se razume njegov glavni lik: Lola V. Stajna prolazi kroz život kao mesečarka, kao da su sva osećanja u njoj zamrla nakon što ju je napustio momak kad je imala devetnaest godina. Od tada ona kao marioneta bez volje samo pasivno učestvuje u svom sopstvenom životu (Kesting, internet). Posmatrajući sama sebe, Arjeta ima osećaj kao da je u sebi podigla zid zbog kojeg nije bila u stanju da oseća, i tek kad je taj zid pao, morala je pogledati u ogledalo, u samu sebe, da se suoči s drugom, hladnom osobom unutar nje, od koje je na neki način odvojena i koju ne želi da prihvati (Bodrožić 2012, 197). Odbijanjem da misli, da se seća, da oseća, Arjeta takođe kao da mesečari, a stalni napadi ključanja i apsanci teraju je da se probudi iz svoje zanesenosti i traju sve dok god zid konačno nije pao i naterao je da se suoči sa svojim bolom.

Kad je Arjeta u Berlinu prisustvovala stradanju jednog malog psa, pre nego što su ga zgazila kola, učinilo joj se da ga gazdarica zove Lola ili Viola i da je dodala nešto što je zvučalo kao Štajna (Bodrožić 2012, 120). Prizor mrtvog ljubimca je u Arjeti izazvao emotivni slom praćen nekontrolisanim plaćem i sećanjem na psa Gistava, kojeg je Arik izgubio, na njihov zajednički avgust u Bretanji i sve ono što je zatim usledilo: trudnoća, rastanak i napuštanje deteta. Simboličkim

umiranjem Lole V. Stajn kao da je nestala i Arjetina „zanesenost“, kao da se tek sada probudila iz mesečarenja, obamrlosti, tek sada, u Berlinu, godinama kasnije, i kao da je tek sada zaista u stanju da nauči da vidi sebe onakvu kakva se krije iza fasade te hladne osobe.

U toku svog preispitivanja, Arjeta bi želela da sazna i koliko puta je bila svoj Jusuf od Tebe (Bodrožić 2012, 106). Reč je o liku koji se pojavljuje u stvaralaštvu Elze Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler, 1869–1945), čije pesme je Arjeta recitovala još kao dete, zajedno s pesmama drugih nemačkih pisaca jevrejskog porekla koji su napustili zavičaj i pisali o holokaustu, Paula Celana (Paul Celan, 1920–1970) i Neli Zaks (Nelly Sachs, 1891–1970) (Bodrožić 2012, 11). Lasker-Šiler se često potpisivala kao Jusuf od Tebe, lik koji se pojavljivao u više njenih dela („Prinz Jussuf von Theben“ 2002), tako da se pominje kao njen „poetski alter ego“. U jednoj pesmi pod naslovom *Moja majka (Meine Mutter)* Jusuf modelira svoju pokojnu majku: stihovi govore o njenom odsustvu i osećanju usamljenosti, a slika pokazuje kako je Jusuf oblikuje od gline (Tröger 2002). Upravo na taj način i Arjeta kroz reči iskazuje svoj gubitak, dok sačuvane fotografije u mislima i sećanjima oživljavaju vreme i ljude kojih više nema, bilo zato što su preminuli, bilo zato što su daleko, ili zato što su se u toj meri promenili da više nisu oni koje je ona poznavala. Međutim, Jusuf kao *alter ego* aluzija je i na onu drugu, hladnu osobu koju je Arjeta stvorila da bi mogla da funkcioniše sa svojim sećanjima, svojim bolom, tugom i usamljenošću u velikom gradu, daleko od zavičaja, od porodice, u nefunkcionalnoj ljubavnoj vezi.

Uspostavljanje veza između književnosti i filozofije, s jedne strane, i prostora, s druge strane, vidljivo je u povezivanju imena osoba i gradova u kojima su one boravile. Život u gradovima je i život s tragovima onih koji su tu nekada bili i kojih više nema. Gradovi kao mesta (prolaznih) interkulturnih susreta time dobijaju na većem kulturno-istorijskom značaju. U romanu su imenovani pisci, naučnici, umetnici koji su boravili i živeli u Parizu, kao što su američki ratni reporter i pripovedač Ernest Hemingvej (Ernest Hemingway, 1899–1961), američka spisateljica i centralna figura francuskog modernizma Gertruda Stajn (Gertrude Stein, 1874–1946), španski slikar Pablo Pikaso (Picasso, 1881–1973), koji je godinama živeo u Parizu – gdje je i umro, nemačka glumica i pevačica Marlen Ditrih (Marlene Dietrich, 1901–1992), francuski pisac, filozof i književni teoretičar Moris Blanšo (Maurice Blanchot, 1907–2003), francuski pevač, tekstopisac i režiser Serž Gensbur (Serge Gainsbourg, 1928–1991), francuski književni kritičar, lingvisti i filozof Rolan Bart, francuski antropolog i etnolog Klod Levi-Stros (Claude Lévi-Strauss, 1908–2009) (Bodrožić 2012, 56).

Sve su to imena američkih, francuskih, nemačkih i španskih umetničkih stvaralaca i naučnika koji su ispisali kulturni tekst moderne i postmoderne kulture prošlog veka.

Arik kao fotograf s televizijskom ekipom posećuje „grad pod opsadom“ jer su u tom gradu već bile Suzan Sontag i Džoa Baez.

Kao da se iz toga mora zaključiti da je red na njega i svakog fotografa predgrađa da otputuje kod ljudi u gradu pod opsadom. Ta logičnost u njegovoj glavi je prvi atak na moju unutrašnjost. Pecka me na potiljku. Bruji mi u ušima, ponovo me preplavljuje taj pritisak i okružuje mi glavu poput prstena. (Bodrožić 2012, 51)

Suzan Sontag (Susan Sontag, 1933–2004) bila je pisac, nastavnik i politički aktivista, dok je Džoa Baez (Joan Baez, 1941–) muzičarka i aktivista. Za Arika je odlazak u „grad pod opsadom“ put tragom velikih umetnica, čin njegovog „aktivizma“ za grad za koji se vredi boriti ne samo oružjem već i kulturom.

Filozofska dela igraju značajnu ulogu u romanu jer ukazuju na način mišljenja likova koji ih čitaju. Na samom početku se na času filozofije pominju Platon i njegova alegorija o ljudima u pećini koji su okrenuti leđima prema svetlu i vide samo senke, previše uplašeni da se okrenu i vide izvor svetla (Bodrožić 2012, 37). Aktualnost i univerzalnost ove alegorije ne jenjava ni vekovima kasnije. Čak i Arjeta dugo izbegava da pogleda u svetlo jer ne želi da se suoči s bolnim iskustvima, te doživljava praznine u svom sećanju.

Arjeta dobro poznaje delo Ničea (Friedrich Nietzsche, 1844–1900), zagovornika haosa (Bodrožić 2012, 141), a Nadežda joj je čak poklonila majicu s natpisom „Čovek mora imati kaos u sebi da bi mogao da iznedri zvezdu koja igra“, jer je Arjeta *Zaratustru* (*Also sprach Zarathustra*, 1883–1886) stalno nosila sa sobom kao *Bibliju* (Bodrožić 2016, 115). Budući da Niče u toj knjizi tvrdi da je Bog mrtav, izbor njegove knjige umesto *Biblije* govori o Arjetinom gubitku vere koja se eksplicitno ne pominje u romanu. I ona i njena drugarica svesne su haosa u njenoj duši.

Arjeta čita i dela čuvenog francuskog egzistencijaliste Žan-Pola Sartra (Jean-Paul Sartre, 1905–1980) (Bodrožić 2012, 207) i citira njegovu rečenicu o čoveku koji misli i kome zato ostaju otvorene različite mogućnosti (Bodrožić 2012, 215). Upravo ta svest o postojanju različitih mogućnosti problematična je za Arjetu i Arika, koji imaju teškoća s njihovom realizacijom zbog nedostatka istrajnosti i

odustajanja kad postane teško (Bodrožić 2012, 185, 199, 211, 215, 218). Iz tog razloga su njihovi životi puni nedorečenosti i nedovršenosti.

Hiroimi, filozofkinja, modna dizajnerka i ekološki aktivista takođe misli i ima različite mogućnosti, ali ona ne odustaje ni od čega. Njena lektira uključuje dela Pitagore i Pedanija Dioskurida (Bodrožić 2012, 57). Pitagora (oko 570 – oko 495) bio je filozof i matematičar, a Pedanije Dioskurid (oko 40–90) lečnik, farmakolog i botaničar. Obojica su bili svestrane ličnosti, kao i Hiroimi, te njen afinitet prema tim autorima ukazuje na sklop njene ličnosti.

Hiroimi i Arjeta su tokom šivenja razgovarale o Hani Arent (Bodrožić 2012, 42, 51). Politička filozofkinja jevrejskog porekla Hana Arent (Hannah Arendt, 1906–1975) intenzivno se bavila pitanjem sposobnosti ljudskog rasuđivanja, temama totalitarizma, revolucije i zla (Yar, internet), odnosom filozofije i politike, mišljenja i delovanja, identiteta (političkog, jevrejskog, ženskog). Njenom najvažnijom porukom se smatra ta da svi građani i građanke treba da preuzmu odgovornost za ono što se čini u njihovo ime (Duhaček 120, 110–111). Hana Arent je 1933. godine pobjegla od nacionalsocijalizma u Pariz, gde je upoznala nemačkog pesnika, filozofa i marksistu Hajnriha Blihera (Heinrich Blücher, 1899–1970), za koga se udala i s kojim je 1941. godine otišla u SAD (Yar, internet). Arjeta je mogla da se identifikuje s Hanom Arent jer su obe bile studentkinje filozofije, obe su došle u Pariz bežeći od rata, obe su se u Parizu zaljubile, obe su bile zaokupljene pitanjima ljudskog rasuđivanja i identiteta. Ponovljivost ženskih sudbina ukazuje na njihovu univerzalnost, kao i na Ničeovu temu večnog povratka.

U kontekstu totalitarizma pominje se rumunska policija misli koja Silvi pada na pamet dok se skriva na Dunavu i posmatra kako bacaju leševe u reku (Bodrožić 2012, 88). Aluzija se odnosi na Orvelov (George Orwell, 1903–1950) roman *1984* (1949), distopiju u kojoj se prikazuje svet kontrole misli i postupaka svih građana, odnosno gubitka slobode mišljenja i govora. Nije slučajno što se u romanu ta aluzija pominje u kontekstu ratnih dejstava na prostoru bivše Jugoslavije.

Jedan od lajtmotiva u romanu jeste priča o Diogenu u buretu, prototipu lualice (*Wanderer*) (Bodrožić 2012, 60). Citira se i njegova rečenica o robovima koji služe gospodara i ljudima koji robuju svojim strastima (Bodrožić 2012, 31–32), a postavlja se i pitanje Diogenove nezavisnosti zbog njegovog izbora života u buretu (Bodrožić 2012, 59). Međutim, Diogen se najčešće pominje u vezi sa Arjetinim drugom iz detinjstva, Mateom, i problemom prevođenja, jer bure, u stvari, u originalu nije bure (Bodrožić 2012, 166, 174). Tako ni Mateo nije ono za šta se izdaje. Majka priča Arjeti kako Mateo svoje porodično stablo

recituje kao neku pesmu od Vergilija kako bi dokazao čistotu svog identiteta, iako ima i italijanske krvi, ali on iz svog porodičnog stabla jednostavno izostavlja ono što mu ne odgovara (Bodrožić 2012, 170). Porodično stablo bi – s obzirom na aluziju na Vergilijev junački ep *Eneidu* (*Aeneis*, 29–19 p. n. e.) čuvenog rimskog pesnika Publija Vergilija Marona (Publius Vergilius Maro, 70–19. p. n. e.) – trebalo da ukaže i na njegov junački karakter.

Parole koje se izvikuju u novoj zemlji nastaloj nakon rata u bivšoj Jugoslaviji, i nova vremena koja su došla sa oslobođenjem, zahtevaju da se odbaci staro i prošlo. Jedna od tih parola govori o uklanjanju „trna u oku posmatrača koji slobodno diše“ („ein Dorn im Auge des frei atmenden Betrachters“) (Bodrožić 2012, 181). Reč je o citatu iz Biblije, četvrte knjige Mojsijeve (33, 55): „Ali ako ne oterate ispred sebe stanovnike te zemlje, onda će oni koje ostavite biti trnje u očima vašim i ostani u bokovima vašim, oni će biti neprijatelji vaši u zemlji u koju idete da se u njoj nastanite“ (*Biblija* 113). Time se ponovo naglašava tema proterivanja za vreme i posle rata, odnosno isterivanja neprijatelja koji se doživljava kao smetnja, te se brišu svi tragovi njegovog prisustva, pre svega u pismu, jeziku i u književnosti.

Bodrožić u romanu pominje dva pisca s prostora bivše Jugoslavije: Njegoša i Kiša. Novinar Radio Francuske koji je davao dobre izveštaje o ratnim sukobima u ovom delu Evrope bio je prijatelj Danila Kiša i napisao je knjigu o Njegošu, najznačajnijem crnogorskom književniku (Bodrožić 2012, 76). Izbor njihovih imena nije slučajan.

Crnogorski vladika i pisac Petar II Petrovič Njegoš (1813–1851) poznat je, pre svega, po svom delu *Gorski vijenac* (1847), u kojem je reč o istrazi protiv poturica koja se završava bojem na Cetinju, smrću i odlaskom „Turaka“ (Njegoš 139) – aluzija na verske i nacionalne sukobe koji se ponavljaju vekovima kasnije na mestu susreta hrišćanske i islamske kulture. Drugo značajno Njegoševo delo je religiozno-filozofski ep *Luča mikrokozma* (1845), o sudbini čoveka koji „se trza badava iz lanca / Da za sobom pronikne mračnosti“ (Njegoš 147), jer čovek je „luča tamom obuzeta“ (Njegoš 151) – aluzija na Platonovu pećinu i problem ljudske spoznaje stvarne istine.

Danilo Kiš (1935–1989) bio je srpski pisac, prevodilac i lektor na različitim evropskim univerzitetima i umro je u Parizu. Otac mu je bio mađarski Jevrej, majka Crnogorka, i u svojim delima je često tematizovao stradanja Jevreja. Njegova knjiga *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976) izazvala je polemiku zbog novog načina pisanja – spajanja činjenica i mašte – te su ga pojedini kritičari napali zbog plagijata. Kiš je kao odgovor napisao izuzetno značajno ostvarenje *Čas anatomije* (1978), a njegova *Grobnica* se danas čita kao primer

intertekstualnosti (Jerkov 2001, 23–41). I ovo delo bi se moglo posmatrati kao poetski uzor u pisanju romana *Trešnjino drvo i stara osećanja*, u kojem se takođe mešaju činjenice i mašta.

Poslednja faza u romanu jeste Arjetin novi život u Berlinu. Tokom leta za Berlin ona u avionu sedi pored žene koja čita *Orlanda* Virdžinije Vulf i uspeva da pročita rečenicu: „Prava dužina ljudskog života je, bez obzira na to šta kaže *Rečnik nacionalne biografije*, uvek sporna stvar“ (Bodrožić 2012, 217). *Orlando: Biografija* (*Orlando: A Biography*, 1927) roman je o Ženi, koji je Virdžinija Vulf (Virginia Woolf, 1882–1941) posvetila Viti Sakvil-Vest (Vita Sackville-West, 1892–1962) i koji predstavlja biografiju Žene od 1500. godine do sadašnjosti, odnosno period u trajanju od preko 400 godina (Smith 57–58). Arjetin život do trenutka dolaska u Berlin traje skoro 40 godina – relativno kratak životni vek u kojem je ona mnogo doživela i proživela, ali je dobar deo tog života „mesečarila“, gubila u svojim prazninama, u stalnom begu, tako da je uprkos broju godina vreme njenog istinskog življenja daleko kraće. Nakon te spoznaje Arjeta je spremna da prestane s bežanjem i lutanjem.

Berlin nije stvoren za noćnu pesmu putnika („Nachtlied eines Wanderers“) (Bodrožić 2012, 189), uočava Arjeta sedmog dana svog boravka u Berlinu. Ovo je aluzija na pesmu (*Wandrer's Nachtlied*, 1776, 1780) koju je napisao čuveni nemački pesnik J. V. Gete (Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832) i u kojoj putnik iskazuje čežnju za mirom nakon neprestanog lutanja. Tu čežnju oseća i Arjeta, konačno spremna da se skrasi.

Arjeta u novom stanu u Berlinu želi da nauči da vidi. Miša i Nadežda su joj rekli da se sve menja kad čovek nauči da vidi, i odlučila je da ih drži za reč (Bodrožić 2012, 103, 220). Svi oni su još u Parizu naučili „zanat viđenja“ (*Handwerk des Sehens*) (Bodrožić 2012, 60). Koncept „učenja da se vidi“ u velikom gradu, i to baš u Parizu, potiče još od Rilkea (Rainer Maria Rilke, 1874–1926), iz njegovog modernog romana *Zapisi Malte Lauridee Brigea* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), koji je napisan u Parizu i koji je objavljen 1910. godine. Već u prvom poglavlju, nakon što je stigao u veliki grad, Malte kaže: „učim da vidim“ („ich lerne sehen“) (Rilke 709). Pariz u njegovom romanu nije više „grad svetla“, već ima i svoju mračnu stranu, ružnoću siromašnih predgrađa, bolesti i smrti. Tek kad se sagleda i prihvati ta strana života, kada se spozna ambivalentnost svetla, može se dobiti i celovita slika stvarnosti, jer više nema potrebe za begom i skrivanjem, a i praznine u Arjetinom životu i pamćenju nestaju.

Arjeta bira trenutke kojima će se posvetiti u mislima – one u kojima se osećala živom i srećnom. Knjiga francuskog istoričara Žila

Mišlea (Jules Michelet, 1798–1874) o moru (Bodrožić 2012, 208) ne spada u njegova poznatija dela, nema veze ni s filozofijom ni modernim i postmodernim piscima dvadesetog veka. Međutim, tema knjige *More (La Mer, 1861)* jeste istorija prirode i njen značaj za Arjetu se krije u njenoj ljubavi prema moru koje je za nju bilo i ostalo asocijacija na detinjstvo u Istri, doba pre rata kad su njena porodica i prijatelji bili na okupu i kad su svi bili živi, nevini i srećni:

More je u meni i ja sam u moru. Vidim ga, plavetnilo, daljinu, galebove, da ne moram sebi govoriti šta vidim. Moje telo čuti. I ono ga vidi. Čutim. Trešnjino drvo čuti. Naprosto ne govori. Ja govorim u isto vreme za oboje. Čutim. Puštam da me ćutanje prožme. Stari sto ću zadržati u kuhinji. Ostaće ono što jeste, svedok koji sve vidi i koji mi pokazuje da videti znači promeniti. (Bodrožić 2016, 178)

Zaključak

Tekst romana *Trešnjino drvo i stara osećanja* predstavlja složeno intertekstualno tkanje neposrednih i posrednih citata koje je autorka svesno koristila i markirala kako bi čitaoce uputila na skrivenija značenja u delu. Intertekstualne veze u romanu *Trešnjino drvo i stara osećanja* imaju višestruku funkciju: na nivou diskursa (*discourse*) daju čitaocima uvid u poetiku romana (Breton, Saro, Prust), a na nivou priče (*histoire, story*) nagoveštavaju dalji tok događaja (*Nana, Nadja*) i doprinose karakterizaciji likova (Arjeta i njeni roditelji, Arik, Hiromi, Silva, Mateo, Miša, Nadežda). Preko tih intertekstualnih veza uspostavlja se dijalog s tekstovima iz različitih kultura i istorijskih perioda, od Biblije, preko antičkih filozofa i pesnika, do francuskih, američkih, engleskih i nemačkih autora. Svrha upućivanja na te kulturne tekstove jeste da se pomoću njih indirektno saopšti nešto o samom romanu, te se može govoriti o relativizaciji tuđih reči kao najblažem obliku ambivalentnosti, odnosno o iluminativnom tipu citatnosti.

Tekstovi koje je autorka čitala transformisani su i apsorbovani u njen tekst, te je na taj način kreiran kompleksan intertekst koji presecaju brojna književna i filozofska ostvarenja, odnosno različiti kulturni tekstovi koji se dalje mogu beskonačno umrežavati, s obzirom na to da je svaki od njih sam za sebe takođe intertekst. Iz toga proizlazi da je roman *Trešnjino drvo i stara osećanja* polisemičan, nedovršen, otvoren intertekst, poput mozaika s prazninama koje čitaoci sami

moraju da popune kako bi se ostvarila celovitost teksta, aktiviralo ili kreiralo neko od njegovih mogućih značenja i tumačenja.

Literatura:

- „André Breton.“ *Encyclopædia Britannica*, 5. 12. 2016.
<https://www.britannica.com/biography/Andre-Breton>. 22. avgust 2017.
- Bachtin, Michail. *Rabelais und seine Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- Bachtin, Michail M. „Das Wort im Roman.“ *Die Ästhetik des Wortes*. Hrsg. v. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979, 154–300.
- Becker, Sabina, Christine Hummel und Gabriele Sander. *Grundkurs Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam, 2006.
- Biblija*. Beograd: Metafizika, 2003.
- Blum, Harold P. „The Creative Transformation of Trauma: Marcel Proust’s *In Search of Lost Time*.“ *Psychoanalytic Review* 99 (2012): 677–96.
- Bodrožić, Marica. *Kirschholz und alte Gefühle*. München: Luchterhand Literaturverlag, 2012.
- Bodrožić, Marica. *Trešnjino drvo i stara osećanja*. Smederevo: Heliks, 2016.
- Breton, André. *Nadja*. New York: Grove Press, 1960.
- Duhaček, Daša. „Tumačenja Hane Arent – Roršahov test za interpretatore/ke.“ *Godišnjak Fakulteta političkih nauka* 3 (2009): 107–25.
- Jerkov, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne*. Priština: Jedinstvo, 1991.
- Jerkov, Aleksandar. „Kulturnoistorijski značaj 'poetike' Danila Kiša“. *Entgrenzte Repräsentationen – Gebrochene Realitäten*. Danilo Kiš im Spannungsfeld von Ethik, Literatur und Politik: Materialien der internationalen Konferenz vom 4. bis 6. Juli 1999 an der Martin-Luther Universität Halle Wittenberg. Hrsg. v. Angela Richter. München: Kubon & Sagner, 2001, 23–41.
- Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2013.
- Kesting, Marianne. „Ganze Tage in den Bäumen.“ *Die Zeit* 37 (2016).
<http://www.zeit.de/1966/37/ganze-tage-in-den-baeumen>. 2. 7. 2016.
- Konstantinović, Zoran. *Komparativno viđenje srpske književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 1993.

- Konstantinović, Zoran. *Intertekstualna komparatistika*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2002.
- Kristeva, Julia. „Word, Dialogue, and Novel.“ *The Kristeva Reader*. Ed. by Toril Moi. New York: Columbia Publishing Press, 1986, 34–61.
- Lotman, Jurij. *Semiosfera: U svetu mišljenja: Čovek – tekst – semiosfera – istorija*. Novi Sad: Svetovi, 2004.
- Mayr, Maria. „Berlin's Futurity in Zafer Şenocak's *Gefährliche Verwandtschaft* (1998) and Marica Bodrožić's *Kirscholz und alte Gefühle* (2012).“ *Seminar: A journal of Germanic studies* 51/4 (2015): 357–77.
- Metzler *Lexikon Literatur*. Begründet von Günther und Irmgard Schweikle, hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff, Stuttgart: Metzler, 2007.
- „Nathalie Sarraute.“ *Encyclopædia Britannica*. 28. 2. 2017. <https://www.-britannica.com/biography/Nathalie-Sarraute>. 22. 8. 2017.
- „New Novel.“ *Encyclopædia Britannica*. 19. 1. 2016. <https://www.britannica.-com/art/New-Novel>. 22. 8. 2017.
- Njegoš, Petar II Petrović. *Gorski vijenac – Luča mikrokozma*. Podgorica: Nova knjiga, 2009.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- „Prinz Jussuf von Theben.“ *Die Zeit* 28 (2002). http://www.zeit.de/2002-/28/Prinz_Jussuf_von_Theben. 28. 6. 2016.
- Rilke, Rainer Maria. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Wiesbaden: Insel Verlag, 1966.
- Smith, Victoria L. „„Ransacking the Language’: Finding the Missing Goods in Virginia Woolf's ‚Orlando’.“ *Journal of Modern Literature* 29/ 4 (2006): 57–75.
- Tröger, Beate. „Prinz Jussuf in Theben.“ *FAZ* 195: 34 (2002). <http://www.-faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-prinz-jussuf-in-theben-174596.html>. 28. 6. 2016.

INTERTEXTUALITÄT IN MARICA BODROŽIĆ'S ROMAN *KIRSCHHOLZ UND ALTE GEFÜHLE*

Jeder Text ist ein Intertext und steht demnächst im (in)direkten Zusammenhang mit anderen Texten auf synchroner/ diachroner Ebene. Intertextualität ist daher kein neues Konzept, und Einflüsse und Widerklänge anderer Texte, sowie der Grad des Einklangs zwischen verschiedenen Texten und ihren Elementen werden traditionell vom hermeneutischen und komparativen Standpunkt schon seit längst untersucht. Im Rahmen des Poststrukturalismus aber wird das Konzept der Intertextualität als eine Reihe bewusster Verweise auf andere Texte angesehen, mit denen der gegebene literarische Text in eine Beziehung der Dialogizität und Ambivalenz eingeht. In diesem Aufsatz wurde der Roman *Kirschholz und alte Gefühle* (2012) der deutschen Autorin kroatischer Herkunft, Marica Bodrožić (Svib, 1973–) untersucht, mit dem Ziel, intertextuelle Bezüge wahr zu nehmen und die impliziten Aussagen über den Text aufzudecken. Zuletzt war das Ziel festzustellen, inwieweit die Intertextualität dem besseren Verständnis und der Deutung des Romans beiträgt. Die Analyse hat ergeben, dass die intertextuellen Bezüge sowohl auf der *discourse*-Ebene als auch auf der *story*-Ebene ihren Beitrag leisten, indem sie den Lesern Auskünfte über die Poetik, den Inhalt, die Figurencharakterisierung im Roman geben. Dieser Text ist daher als ein offener, unvollendeter, polysemischer Intertext anzusehen, den die Leser selbst vollenden sollten.

Schlüsselwörter: Dialogizität, Michail Bachtin, Julia Kristeva, intrasemiotische Zitate, transsemiotische Zitate.