

Memoarske odrednice proze Julienne Eden Bušić

Buntak, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:725108>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-26**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

MEMOARSKE ODREDNICE PROZE JULIENNE EDEN BUŠIĆ

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-a

Ines Buntak

Zagreb, rujan 2019.

Mentor: dr.sc. Vinko Brešić, red. prof.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Ljubavnici i luđaci – autobiografija i/ili memoari?.....	4
2.1. Definiranje autobiografije	5
2.2. Tipovi suvremene hrvatske autobiografske proze.....	6
2.3. Memoari	7
2.4. Tipologija memoara	9
2.5. Vjerodostojnost memoara kao izvora.....	10
2.6. Razlike između autobiografije u užem smislu i memoara	11
3. Memoarske odrednice u <i>Ljubavnicima i luđacima</i>	13
3.1. Autoričin položaj u izvanjezičnoj stvarnosti.....	15
3.2. Retorička priroda teksta.....	17
3.3. Sadržaj.....	21
3.3.1.Slika položaja dijela hrvatske političke emigracije u svijetu	22
4. Zaključak	26
5. Popis literature	27
6. Sažetak.....	29
7. Prilog	31

1. Uvod

Australski povjesničar David Walker je, govoreći o svojoj knjizi *Not dark yet*, rekao kako „ne postoje obični životi, i kako se o svakom životu može pisati” (Walker 2011, prema Van de Pol 2013: 44). Ako promotrimo količinu autobiografskih tekstova nastalu u zadnjih nekoliko desetljeća, možemo zaključiti da njegovo mišljenje dijele brojni državnici, političari, književnici, glazbenici, sportaši, glumci, televizijski voditelji i brojni drugi, koji se odlučuju na čin pisanja o vlastitom životu. Čovjekova potreba da piše o sebi samome postoji od davnih vremena, a razlozi koji ga na to nukaju mogu biti različiti. Brojnost razloga koji autore navode na posezanje za autobiografskim pismom odražava se i u količini njezinih podvrsta, pa se tako u autobiografske tekstove ubrajaju dnevници, pisma, kronike, memoari, filozofske refleksije o vlastitom *ja*, autobiografski romani, putopisi, apologije i *prave* autobiografije, odnosno autobiografije u užem smislu. Memoarima se najčešće smatraju ona djela u kojima autor pišući o sebi i svom životu daje širu sliku svijeta u kojem je u određenom razdoblju živio i djelovao.

Unatoč tome što početnu Walkerovu tvrdnju smatram istinitom, držim da su rijetki oni čije se životne priče po količini ljubavi, žrtve i odricanja uistinu mogu uspoređivati sa životnim pričama velikih fikcionalnih junaka. Julienne Bušić se, po neustrašivosti i hrabrosti potpomognutom ljubavlju koju gaji za svoga supruga, može uspoređivati s Bulgakovljevom Margaritom. S druge strane, njezino strpljenje, čekanje i odanost neizmjereno podsjećaju na vrline po kojima pamtimo Homerovu Penelopu.

Cilj je ovoga rada iznijeti memoarske odrednice u *Ljubavnicima i luđacima* Julienne Bušić. Najprije se iznosi kratka biografija autorice, kao i recenzije koje su o *Ljubavnicima i luđacima* pisali književni teoretičari i kritičari. Rad je podijeljen na dva dijela. Prvi je dio teorijski u kojemu se predstavljaju književni žanrovi koji se uz djelo najčešće vezuju. Iznose se definicije i karakteristike autobiografije, kao i za temu relevantna podjela suvremene hrvatske autobiografije Helene Sablić Tomić. Nakon toga definiraju se memoari, opisuje povijest žanra, osvrće na vjerodostojnost memoara kao povijesnih izvora i navode osnovne razlike između memoara i autobiografije u užem smislu. U drugom se dijelu analizira književni predložak. Najprije se iznosi kratak opis *Ljubavnika i luđaka*, s naglaskom na potvrdu autobiografičnosti teksta. Potom se prelazi na najistaknutiji dio rada, a to je analiziranje zastupljenosti memoarskih karakteristika u samom predlošku, pri čemu se

opisuje autoričin položaj u izvanjezičnoj stvarnosti, retorička priroda teksta, kao i njegov sadržaj.

2. Ljubavnici i luđaci – autobiografija i/ili memoari?

Julienne Eden Bušić je američko-hrvatska prozna spisateljica, esejistica i prevoditeljica. Rođena je u Sjedinjenim Američkim Državama gdje je započela studij koji je nastavila u Europi. Magistrirala je njemački jezik i lingvistiku. Široj javnosti poznata je po svojem braku sa Zvonkom Bušićem i njihovom zajedničkom nastojanju da svijet upoznaju s problemima s kojima su se susretali Hrvati u Jugoslaviji. Julienne je zbog bacanja letaka (1970.) i sudjelovanja u otmici aviona (1976.) boravila u zatvorima (najprije u jugoslavenskom, a potom i u američkim zatvorima u kojima je provela trinaest godina). Njezini su tekstovi objavljeni u brojnim američkim (*Verbatim, Inside, The Bridge, Gobshite Quarterly*), ali i hrvatskim listovima (*Jutarnji list, Večernji list, Vjesnik*). Njezin književni prvijenac, *Ljubavnici i luđaci*, dobio je nagradu Društva hrvatskih književnika 1997. godine i nagradu *fra Lucijan Kordić* koja se dodjeljuje svake četiri godine književnim djelima čija je tematika vezana za život Hrvata i Hrvatica izvan domovine. Izuzev ove knjige, Bušić potpisuje i romane *Tvoja krv i moja* (2008.) i *Živa glava* (2012.), a 2014. godine dovršila je memoare *Zdravo oko – sjećanja* svoga supruga Zvonka Bušića Taika.¹

Knjiga *Ljubavnici i luđaci* naišla je na različite književne kritike u kojima su je mnogi pokušavali smjestiti u određeni književni žanr. Tako je Lahorka Plejić-Poje djelo nazvala romanom koji podrazumijeva više označitelja: ljubavni, politički, akcijski, pikarski ili jednostavno, autobiografski, iako drži da posljednji označitelj i nije odveć precizan (Plejić 1996: 1). Krešimir Šimić, osim što književnicu smatra jednom od predstavnica ženskog pisanja i ženskog pisma, drži da je njezin roman *Ljubavnici i luđaci* umnogome određen i pojmom autobiografskog diskursa (Šimić 1996: 21). *Kronološki omeđena autobiografija* termin je kojim se u žanrovskoj definiciji ovoga djela služi Helena Sablić-Tomić, dodajući kako je kronološki slijed iznošenja događaja rezultat događanja u izvanjskom svijetu, dok autorica, pišući u prvom licu jednine, iznosi promjene koje su ti isti događaji uzrokovali njezinom psihološkom i socijalnom stanju (Sablić-Tomić 2002: 72). Sanja Knežević usporedila je roman *Ljubavnici i luđaci* s kasnijim autobiografskim djelom Julie Bušić pod nazivom *Tvoja krv i moja* polazeći od pretpostavke da je Bušićkino prvo djelo *autobiografija*

¹ Podaci preuzeti sa službene internetske stranice bračnog para Bušić: *Zvonko & Julienne Bušić. The Official Website*. <http://www.zvonkobusic.com/ju1.asp> [pregled 8. svibnja 2019].

izvana jer opisuje izvanjske čimbenike i okolnosti koje su utjecali na njezin život, dok je njezin kasniji roman *autobiografija iznutra* (Knežević 2011: 135). Iako su određene nepodudarnosti očite, može se zaključiti da se svi kritičari slažu u jednome – knjiga *Ljubavnici i ludaci* autobiografsko je djelo.

„Iako žanr autobiografije ne jamči posvemašnju (izvanknjiževnu) autentičnost ispričanoga, roman doista dobar dio čitateljskoga zanimanja polučuje i činjenicom da je riječ o događajima i osobama koje su itekako uznemiravale vlast” (Plejić 1996: 1).

Ovim je riječima Lahorka Plejić Poje iznijela i ono drugo viđenje djela – unatoč tome što je autobiografsko, ovo je djelo svjedočanstvo ne samo o životu Julienne Bušić, nego i o vremenu i prilikama u kojima je živjela, događajima u kojima je sudjelovala, što nas dovodi do memoarskih odrednica njezine proze.

2.1. Definiranje autobiografije

Wilhelm Dilthey prozvao je autobiografiju „najvišim i najpoučnijim oblikom u kome se susrećemo sa razmijevanjem života” (Dilthey 1980: 261). Ljudi su osjećali potrebu za pisanjem o vlastitom životu od davnih vremena. Dobro su nam poznate Augustinove *Ispovijesti* iz 4. stoljeća, iako se smatra da su se autobiografije pisale i prije, pa se tako kao prva navodi ona hetitskog vladara Tabarna Hattušilija (Brešić 2015: 157), a motivi autora koji su ih pisali bili su različiti – neki su jednostavno željeli podijeliti svoje viđenje vlastitoga života s drugima ili se pisanjem opravdati, drugi su pisali *za sebe*, s ciljem da sami rekonstruiraju svoj identitet, da pisanjem o svom životu nađu put do sebe samih. Bez obzira na motivaciju, autobiografska je namjera, prema Ingrid Aichinger, uvijek usmjerena na prikaz autorove osobnosti i njezina razvoja (2002: 108).

Ako se kao polazište za istraživanje ovoga žanra uzme doslovan prijevod grčke riječi *autobiografija*, može se zaključiti kako se radi o opisu života jednoga čovjeka koji je dao on sam. Iako su tekstovi koji se smatraju autobiografskim brojni i teško ih je svrstati pod zajednički nazivnik, da bi nešto nazvali autobiografijom, prema jednom od najutjecajnijih teoretičara autobiografije, Phillipeu Lejeuneu, potrebno je ispuniti kriterije četiriju različitih kategorija. Prva od njih odnosi se na upotrebu jezika kojim se autor služi pa drži da je narativna strategija autobiografije pripovijedanje, a da je autobiografija nužno tekst u prozi. Sljedeća kategorija odnosi se na temu koja je, kako smo već rekli, unaprijed određena onog trenutka kad se autor odluči napisati autobiografiju pa je ona uvijek autorov osobni život i

povijest razvoja njegove osobnosti. Sljedeću kategoriju čini nužna identičnost autora i pripovjedača, dok je zadnji kriterij pozicija pripovjedača koji, osim što mora biti identičan glavnom liku, koristi retrospektivnu perspektivu pripovjednog teksta (Lejeune 2000: 202). Izuzev identičnosti triju članova pripovjedne instancije (autor-pripovjedač-lik) bitno je napomenuti da autor najčešće nije običan, nepoznati građanin, nego da autobiografije najčešće pišu javnosti poznate osobe, koje činom stavljanja vlastita imena uz svoju autobiografiju preuzimaju odgovornost za iskazivanje toga teksta (Katušić 2014: 268).

Još jedna važna značajka autobiografije je i njezina svojevrsna *nedovršenost* – s obzirom na njezinu neizbježnu povezanost s izvanjezičnom stvarnošću koju čini autorov život koji traje i u onom trenutku dok piše autobiografiju, njegovo *ja* neprestano izmiče zbog čega je nemoguće steći dojam konačnosti i zatvorenosti koja je prisutna u, primjerice, romanu (Aichinger 2002: 108). Autobiografija se dugo vremena smatrala tek rubnom pojavom književnog stvaralaštva, a temeljni prijepori koji su se oko autobiografije kao žanra vodili potaknuti su njezinom upisanošću u intencionalnost svakog diskursa, kao i njezinom istodobnom izmicanju objektivirajućem učinku kritičkog usustavljanja (Protrka 2011: 117). Njezino je jasno definiranje dodatno otežavala i velika nesigurnost u nazivlju. Naime, u tzv. *autobiografsko spisateljstvo* ubrajaju se i autobiografski romani, memoari, dnevници, pisma, književni autoportreti, filozofske refleksije o vlastitom *ja*, putopisi, apologije i kronike, a česta poklapanja njihovih definicija i obilježja spriječila su jasno razgraničenje pojmova (Aichinger 2002: 109).

1.2. Tipovi suvremene hrvatske autobiografske proze

Rubni status kojega je autobiografija imala među stranim književnim teoretičarima vidljiv je i u načinu na koji je autobiografija tretirana u Hrvatskoj, gdje je često bila zanemarivana zbog svog subjektivističkog pristupa stvarnosti, ali i zbog činjenice da se ta stvarnost promatra iz očišta pojedinca (Zlataar 1998: 15). Broj autobiografskih tekstova u hrvatskoj književnosti znatno je porastao devedesetih godina 20. stoljeća kada su se brojni autori, pritisnuti zbiljom, okrenuli ratnoj, memoarskoj i dnevničkoj prozi. Tada se pojavljuje i dvoje značajnih autora (Mirna Velčić i Vinko Brešić) koji otvaraju problem autobiografije i njezina položaja u hrvatskoj književnosti na teorijskom i povijesnom planu (isto: 8). O autobiografiji je pisala i Helena Sablić-Tomić koja klasificira suvremenu hrvatsku autobiografsku prozu (njezinom je klasifikacijom obuhvaćena građa od 1968. do 1999. godine) služeći se dominantnim narativnim postupcima kao kriterijima:

1. Sudjelovanje pripovjedača u zbilji – iz ovoga kriterija proizlaze:
autobiografija u užem smislu (autor, lik i pripovjedač su jedno, pripovijedanje je autodijegetsko), pseudoautobiografija (pripovjedač i lik su identični, ali autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, a pripovijedanje je homodijegetsko), moguća autobiografija (unatoč tome što su pripovjedač, lik i autor identični, supstancije sadržaja upućuju na to da se radi o fikciji) i biografija (autor i pripovjedač su identični, ali nijedan od njih se ne identificira s likom).
2. Odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena – iz ovoga kriterija proizlaze:
asocijativna autobiografija (a-kronološko autobiografsko pripovijedanje) i kronološki omeđena autobiografija (govori o točno određenom vremenu u kojemu je subjekt egzistencijalno ugrožen vanjskim okolnostima, a može biti privatna ili društvena).
3. Tipovi diskursa prema kojima razlikuje polidiskurzivnu autobiografiju (kontinuitet pripovijedanja prekida se biografskim, putopisnim, dnevničkim, epistolarnim diskursom, kao i navodima drugih), literariziranu autobiografiju (odlikuje ju velik stupanj literarizacije diskursa), parodiranu autobiografiju i putopis (Sablić-Tomić 2000: 25).

Ista autorica navodi da se suvremena hrvatska autobiografska proza dijeli na modele koje prepoznamo prema narativnoj dominantu koja u književnom djelu prevladava, a ti su modeli dnevnicu, pisma i memoari. Ukoliko autor djela nastoji dati što širu sliku svijeta u kojem se zatekao imenujući konkretne ljude s kojima se susretao kao i događaje u kojima je sudjelovao, stavljajući pritom naglasak upravo na izvanjske okolnosti koje su oblikovale njegovu osobnost i razvitak događaja u njegovu životu, možemo tvrditi da djelo ima memoarska obilježja.

1.3. Memoari

Memoarska su djela ona u kojima autor iznosi sjećanja na neki važan društveni ili kulturni događaj u kojemu je sam sudjelovao ili mu je svjedočio. Autori su, dakle, široj javnosti poznate, istaknute osobe iz političkog, vojnog ili kulturnog života koje su poziciju pripovjedača stekle zahvaljujući upravo svom priznatom javnom ugledu (Sablić-Tomić 2000: 30). Najčešći razlog pisanja memoara autorova je osobna potreba da protumači svoje ponašanje ili pak da opravda svoje zastupanje neke ideje u određenom trenutku svoga života. Važna je odlika memoara i česta upotreba povijesnih dokumenata kao što su dnevnicu, pisma,

bilješke, isječci iz novina i časopisa i fotografije. Umetanjem takvih materijala autori nastoje potvrditi ono o čemu sami pišu – nastoje učiniti svoj život *povijesno istinitim* (Aichinger 2002: 108). Prema Sablić-Tomić težnja autora memoara je da svoga čitatelja osvijesti kako je tekst koji čita relevantno povijesno svjedočanstvo o događajima i osobama toga vremena (2000: 85). Upravo se zbog tih odlika memoarima često bave i historiografi, no da bi se, unatoč svim težnjama objektivnosti, taj još uvijek subjektivno obojen prikaz mogao vrednovati kao povijesni dokument, nužno je provjeriti njegovu vjerodostojnost.

Iz antičkog razdoblja sačuvani su Ksenofontovi memoari *Kirov pohod* i *Uspomene na Sokrata*. Poznati tekstovi Gaja Julija Cezara *Komentari o galskom ratu* i *Komentari o građanskom ratu* također se svrstavaju u memoarsku građu (i danas se njegovi opisi ratnih pohoda smatraju jednim od najvažnijih izvora za političku povijest Rimskog Carstva), dok su iz srednjeg vijeka značajni memoari Marca Pola (Grgić 2016: 198). Memoare su pisali utjecajni ljudi različitih profila pa su tako značajni memoari raznih državnika (Winston Churchill, Charles de Gaulle, Lothar von Metternich, Otto von Bismarck) kao i memoari poznatih književnika (Carlo Goldoni, Pierre de Beaumarchais, Henri-Marie Stendhal). Helena Sablić-Tomić navodi kako historiografski zapisi *Memoriale Pauli de Palo paritijadrensis* iz 14. stoljeća donose pregled važnih događaja iz javnog i političkog života ondašnjeg Zadra i to ih čini bliskima memoarskoj građi, no ipak ih svrstava u kroniku (2000: 85). Isto vrijedi i za *Vitu* Bartola Kašića jer se autor, pišući o svome životu, usmjerava prvenstveno na vlastitu javnu djelatnost, dok Baltazar Adam Krčelić u svojim *Annuama* prikazuje razdoblje od dvadeset godina (1748-1767.) kako bi svome potomstvu prenio istinu o događajima koji su se događali iza kulisa javnog života. Iako posljednja djela ne možemo smatrati pravim memoarima, nego više *memoarskim konstrukcijama* unutar drugih književnih vrsta, autorica se poslužila ovim primjerima ne bi li rasvijetlila prikaz duhovne povijesti jednog vremena kao važnu memoarsku odrednicu. Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti iznjedrilo je nekoliko memoarskih djela – pisali su ih fra Grgo Martić, Ivan Perkovac i Ante Starčević (2002: 85). Kao ogledni primjeri memoarske književnosti u Hrvatskoj najčešće se uzimaju memoari Ivana Meštrovića *Uspomene na političke ljude i događaje* i *Memoari Vladka Mačeka* koji svjedoče o političkim odnosima u kojima su njihovi autori sudjelovali (Grgić 2016: 198).

1.4. Tipologija memoara

Helena Sablić-Tomić klasificira memoarsku prozu s obzirom na dominantne narativne strategije preko kojih se ogleda pozicija subjekta pri čemu izlaže sljedeću podjelu (2000: 163):

1. *Personalni memoari* u kojima je subjekt središte privatnog prostora koji odražava duh vremena o kojemu se piše. Retrospektivnim pripovijedanjem u prvom licu jednine o osobnim privatnim odnosima nastoji se, u ovom tipu memoara, prikazati duh vremena koji je uobličio određena osobna stajališta, mišljenja i ponašanja. Kao reprezentativne primjere ovoga tipa autorica navodi memoare Ernesta Bauera *Život je kratak san* i memoare *Tragovi prošlosti* Vilme Vukelić.
2. U *socijalnim memoarima* subjekt nije aktivni sudionik zbivanja o kojima piše, nego njihov prikazivač. Njegov je cilj društvene i ideološke događaje prikazati što je objektivnije moguće, a to postiže služeći se umetcima u obliku dokumenata, pismenih ili usmenih iskaza drugih ili prenošenjem vođenih razgovora. Najčešće se radi o opisu događaja koji su vezani za funkciju koju je autor obnašao. Ovakvi su memoari, prema mišljenju autorice, *Krivovjernik na ljevici* Ivana Supeka, *Moja sjećanja na Hrvatsku* Nikole Rušinovića te *Živjeti-nedoživjeti I-II* Bogdana Radice. S obzirom na to da su česte teme socijalnih memoara politički događaji, autorica drži da je unutar njih moguće usustaviti podtip i nazvati ga *političkim memoarima*. Takve su memoare u Hrvatskoj pisali sljedeći autori: Slaven Letica (*Obećana zemlja – politički antimemoari* i *Divlje misli – ilustrirana kronika zabranjenih misli i zakašnjele povijesti*), Savka Dabčević-Kučar (*'71. – hrvatski snovi i stvarnost, I. i II.*), Zlatko Kramarić (*Gradonačelnice, vrijeme je*).
3. *Povijesni su memoari* oni u kojima je pripovjedački subjekt (najčešće) pokretač povijesnih događaja o kojima piše. To znači da je sadržajni opseg njegova pisanja najčešće točno određen i unaprijed definiran određenim povijesnim temama, kao što su ratovi, bitke i problematiziranje nacionalnog identiteta. Subjekt prikazuje povijesni kontinuitet određenog vremenskog razdoblja iz svoje pojedinačne perspektive, a u ovom je tipu memoara težnja literarizaciji diskursa vrlo mala – naraciju se nastoji obogatiti što je više moguće provjerljivim činjenicama i dokumentima. Ovakve su memoare pisali Janko Bobetko (*Sve moje bitke*), Alenka Mirković-Nađ, Davor Runtić i Mile Dedaković-Jastrebović (*Bitka za Vukovar*), Davorin Rudolf (*Rat koji nismo htjeli, Hrvatska 1991.*) i Emil Šredl (*Krvavi hrvatski Uskrs*).

S obzirom na sve već navedene karakteristike memoara, može se zaključiti da njihovi autori, koliko god da se trudili, najčešće ne uspijevaju svesti svoj život pod jednoznačnu definiciju kojom bi svoje svjedočanstvo pospremili u za to unaprijed rezerviranu teorijsku ladicu. Iz istih razloga držim da je ova podjela memoara problematična i da su sadržajna preklapanja na koja u njima nailazimo prečesta. Primjerice, prema navedenoj podjeli nije posve jasno gdje bi se u navedenoj podjeli našli memoari *Drugi svjetski rat* Winstona Churchilla, koji unatoč ratnoj tematici, donose i mnoštvo opisa političkih događaja (Grgić 2016: 195).

1.5. Vjerodostojnost memoara kao izvora

Već spomenuti memoari Gaja Julija Cezara poslužili su kao jedan od glavnih povijesnih izvora na temelju kojih se dolazilo da saznanja o promjenama na političkom, vojnom i administrativnom planu, a koje su se dogodile u Rimskom Carstvu za njegove vladavine. Jedan od razloga tomu je, svakako, nedostatak drugih relevantnih povijesnih dokumenata iz toga vremena, no i danas, kada se ne oskudijeva izvorima, memoarima se i dalje često pristupa kao važnim izvorima podataka. Povijest je jedna od prvih znanosti koja je prihvatila memoare kao sredstva uz pomoć kojih se može doći do novih spoznaja, no oni su zanimljivi i sociolozima i antropolozima koji su, iščitavajući određene razine memoarskoga teksta, nastojali proniknuti u posebnosti društva (Grgić 2016: 198). Unatoč tome svi znanstvenici memoarskoj građi pristupaju s određenom dozom opreza. Iako brojni autori memoara uvjeravaju u istinitost svojih iskaza, ponekad njihova sjećanja jednostavno ne odgovaraju činjenicama. Neki autori namjerno izvrću istinu, no često se radi i o samozavaravanju, a treba imati na umu i da, čak i onda kad se autor odluči kazivati istinu, nikada se ne može raditi o potpunoj istini o njegovom životu jer je ni on sam ne može biti svjestan. Drugi je problem vjerodostojnosti iskaza u memoarima i to što se, kako smo već rekli, memoari najčešće pišu s većim vremenskim odmakom, a sjećanje je podložno promjenama. Naime, često se sjećanje povezuje s nekim drugim kronološki bliskim sjećanjima ili se na određeni prošli događaj gleda iz perspektive sadašnjih okolnosti što bitno utječe na percepciju samog doživljaja (Isto: 202). Iz tih je razloga dopušteno sumnjati u vjerodostojnost, primjerice, dijaloga kojima se koriste autori ne bi li prepričali razgovore koje su vodili s drugima.

Od sredine 20. stoljeća počelo se dodatno razmatranje *vjerodostojnosti* ne samo memoara, nego svih pisanih izvora. Naime, tada se dogodila promjena u pristupu proučavanju

tekstova – pažnja se preusmjerila sa sadržaja na čovjekov jezični odnos prema svijetu (Kisić Kolanović 2003: 217), a mnogi su se pitali je li uopće moguće razumjeti prošlost na temelju tuđih riječi ili zapisa. Postmoderna kritika suvremene historiografije usmjerena je na model historijske znanosti i raspravu o diskursu (isto: 227). Vladimir Biti smatra da je „aktivna upotreba jezika sedamdesetih godina 20. stoljeća otvorila novi intelektualni prostor ne samo za pojmove poput iskaza i dijaloga, već da je gramatički interes za priču ustuknuo pred pragmatičnim interesom za pripovijedanje“ (isto: 217). Povijesni su tekstovi, iako temeljeni na činjenicama, i dalje pisani u obliku pripovjednog teksta što ih približava književnosti. O vrijednosti pripovjednosti u predstavljanju zbilje pisao je Hayden White, iznoseći svoju tezu da je pripovjedni oblik neizbježan svaki put kad se netko odluči izvijestiti o načinu na koji su se zbiljski događaji odigrali (White 1989: 130).

Iako memoarska književnost ne može biti preslika povijesne istine, ona je istina pojedinačnog subjekta i kao takvu je treba uvažiti. Dakle, ona ne može biti način da se u potpunosti shvati neko doba jer je za to potrebno istraživanje svih okolnosti, no svakako može biti materijal koji doprinosi razumijevanju istine određenog subjekta (Finci 2011: 113).

1.6. Razlike između autobiografije u užem smislu i memoara

Autori memoara i *tipičnih* autobiografija na prvi pogled čine isto – pišu o svome životu retrospektivno, najčešće u prvom licu jednine. Ta temeljna podudarnost otežava njihovo razlikovanje, a često se na probleme nailazi i u samom nazivlju jer se dugo vremena sinonimni naziv *memoarska književnost* koristio za svaki oblik autobiografskog teksta (Aichinger 2002: 108). Potkraj 18. stoljeća došlo je do razdvajanja autobiografije u užem smislu i memoara, a taj je proces tekao sukladno s emancipiranjem historiografije od retorike. Naime, autobiografski su tekstovi (uključujući memoare i autobiografiju u užem smislu) do tada smatrani retoričkim, određivalo ih se kao tekstove o nečemu što se uistinu dogodilo (Zlatar 1998: 76), a tek koncem 18. stoljeća historiografija prelazi pod okrilje pozitivizma, a autobiografske se tekstove približava književnosti (Isto: 76). Otežavajuća je okolnost za razlikovanje i činjenica da brojni autori koji odluče pisati o vlastitom životu nisu skloni tipičnim žanrovskim podjelama. Narativna struktura memoara često se podudara sa strukturom autobiografije u užem smislu, a to se ogleda i u fokalizaciji i pripovjedačevu stajalištu – i u memoarima i autobiografijama najčešće se radi o autodijegetskom pripovjedaču (Sablić-Tomić 2002: 150).

Unatoč tome što su memoari ujedno i autobiografija, odnosno model autobiografske proze, postoje suptilne razlike koje određeni tekst svrstavaju u memoarsku građu. Primjerice, u memoarskim je zapisima gotovo uvijek riječ o autoru koji je javni djelatnik, često u političkim ili državnim sferama, a koji je istovremeno sudionik u zbivanjima koje opisuje, a pisanju pristupa s namjerom *objektivnog* pripovijedanja. Tip iskaznog subjekta u memoarima je povijesni, a pripovijedanje, refleksija i opisivanje najčešće su strategije kojima se memoarski diskurs oblikuje (isto: 150). Autor memoara izbjegava subjektiviziranje naracije (Zlatar 1998: 75). S druge strane, autobiografiju u užem smislu karakterizira autorov aktivan odnos prema onome što se oko njega zbiva. Zlatar tvrdi i da je autobiografija fokusirana na svojega autora „pomoću centripetalnih sila, dok je memoarski diskurs više centrifugalni, njegov se subjekt razasipa u svojim javnim društvenim obličjima” (isto: 76). Osim toga, za razlikovanje memoara i autobiografije u užem smislu važna je i recepcija djela, kao i svrha koja autora potiče na pisanje. Memoari su od početka namijenjeni javnosti, dok isto ne vrijedi nužno i za autobiografiju u užem smislu (isto: 76).

Helena Sablić-Tomić predlaže da se, kako bi se jasno razlikovalo autobiografiju i memoare, usporede njihova obilježja na temelju sljedećih kategorija:

1. Sadržaj – Sablić-Tomić drži da, za razliku od autobiografa koji svoj život stavlja u središte svih perspektiva, memoarist polazi od toga da govoreći o sebi i svome životu da što je više moguće informacija o svojoj okolini u najširem smislu (isto: 150). Naime, u memoarima se više naglašava odnos prema okolini, veća se važnost pridaje osobama koje je autor tijekom opisanog vremena sretao, kao i političkim ili kulturnim događajima koji su se odvijali za njegova života. Za razliku od autoreferencijalnosti autobiografske proze u užem smislu, u memoarima se naglasak stavlja na referencijalnost (isto). Aichinger navodi kako se upravo zbog veće otvorenosti svijetu autor memoara češće nalazi u konfliktnim situacijama, zbog čega ćemo u memoarima često nailaziti na autorova opravdavanja i objašnjavanja, dok se u autobiografijama u užem smislu više pažnje pridaje događajima koji određuju smisao autorovog vlastitog *ja* (Aichinger 2002, prema Sablić-Tomić: 77).
2. Retorička priroda teksta – dok se u autobiografijama koristi literarizirano pripovijedanje, u memoarima se više legitimira historiografsko pripovijedanje (Sablić-Tomić 2000: 150). Autori memoara trude se ne subjektivizirati naraciju pa

često izostavljaju detalje iz obiteljskog ili privatnog života. Memoari često imaju i nešto labaviju pripovjedačku strukturu.

3. Identitet subjekta – Sablić-Tomić drži da se u memoarima on nastoji ograničiti na samo jednu dimenziju, i to najčešće društvenu, dok se u autobiografijama on nastoji obuhvatiti u potpunosti (Sablić-Tomić 2000: 150).

3. Memoarske odrednice u *Ljubavnicima i luđacima*

Naziv djela *Ljubavnici i luđaci* referenca je preuzeta iz *Sna ivanjske noći* Williama Shakespeara, a autorica donosi citat na prvim stranicama svoje knjige:

Ljubavnici i luđaci imaju tako vreo mozak,
tako plodnu maštu, koja obuhvaća
više nego hladan razum ikad shvati.

Mahnitac, ljubavnik i pjesnik
posve su od umišljaja napravljeni (Shakespeare prema Bušić 1995: 7).

Radnja opravdava naslov – djelo govori o ljudima vođenim idealima, a povezanim međusobnom ljubavlju, kao i ljubavlju za stvar za koju se bore, koji se odlučuju na prema jednima herojski, a prema drugima teroristički čin ne bi li svoj ideal ostvarili. Sadržajno je djelo podijeljeno na dvadeset devet poglavlja nejednake duljine, a svako od njih započinje citatom Friedricha Nietzschea koji najčešće tematski odgovara onome o čemu se u poglavlju govori. Prvo izdanje objavljeno je 1995. godine, a do danas knjiga je doživjela ukupno sedam izdanja. Autorica opisuje svoj život retrospektivno, od trenutka upoznavanja Zvonka Bušića Taika čiji lik čini okosnicu djela, ali i njezina života. Bušić piše i njihovim prijateljima i poznanicima Hrvatima, upoznavanju s hrvatskom problematikom, a potom i o svom sudjelovanju u borbi za hrvatski položaj, boravku u jugoslavenskom zatvoru, životu po različitim europskim i američkim gradovima te naposljetku, o otmici aviona. Radnja završava opisom suđenja i konačnom razdvajanju supružnika Bušić.

Ako se na trenutak vratimo Lejeunovim kriterijama koje treba ispuniti svaki književni tekst da bi ga se smatralo autobiografijom, a pogledamo *Ljubavnike i luđake*, već je na prvi pogled očito da se radi o pripovjednom tekstu u prozi, što je njegov prvi kriterij. Tema autobiografije ne može biti proizvoljna – ona je uvijek autorov osobni život i razvoj njegove ličnosti, a možemo tvrditi da su *Ljubavnici i luđaci* uistinu priča o dijelu autoričina života na

temelju činjenica koje o njoj znamo, a koje nisu dijelom ovog pripovjednog teksta. Treći je važan kriterij identičnost autora i pripovjedača. Već iz prvih nekoliko rečenica da se naslutiti da se radi o tekstu pisanom u prvom licu jednine:

„Kad smo došli do semafora, polako se zaustavio pokraj mene i upitao me: Jeste li iz Engleske? Ne, odgovorila sam mu. Ja sam Amerikanka” (Bušić 1995: 9).

Stavljanjem vlastitog imena na korice knjige Bušić preuzima odgovornost za iskazivanje teksta. Prema Benvenisteu tim činom autor predlaže čitatelju ugovor o kojemu ovisi hoće li tekst biti prihvaćen kao autobiografski. Posljednji kriterij kojega prema Lejeuneu treba ispitati je pripovjedačeva pozicija, to jest njegova identičnost glavnom liku. Benveniste drži da se identičnost autora, pripovjedača i glavnog lika može utvrditi prema imenu koje pripovjedač, odnosno lik, ima u pripovjednom tekstu i koje je jednako imenu koje se nalazi na koricama knjige. U *Ljubavnicima i luđacima* Bušić na nekoliko mjesta upotrebljava vlastito ime:

„Dragi mama i tata, drsko pišem u svojoj glavi, neću se nikad vratiti kući. Upletena sam u nešto što vi možda ne možete razumjeti. Zove se Život. S ljubavlju, Julie” (isto: 121).

Iz svega navedenog očito je da *Ljubavnici i luđaci* ispunjavaju sve kriterije koje Lejeune smatra relevantnima kako bi neki tekst prozvaao autobiografskim. Budući da je Bušić pripovjedačica, a ujedno i lik, razina s koje pripovijeda je intradijegetička, a obzirom na stupanj sudjelovanja u priči, možemo reći da se radi o autodijegetičkom pripovjedaču jer u priči koju prikazuje ona sama sudjeluje, i to kao njezin glavni lik (Genette 1992: 96). Prema podjeli Helene Sablić-Tomić, *Ljubavnike i luđake* možemo smatrati tipičnom autobiografijom jer su autor, pripovjedač i glavnik lik jednaki, a prema odnosu autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena proizlazi da se radi o kronološki omeđenoj autobiografiji jer se radnja ograničava na vremensko razdoblje od 1968. do 1977. godine, kada su autoričin život oblikovale vanjske okolnosti (i privatne i društvene). *Ljubavnike i luđake* bismo, prema tipu diskursa, mogli svrstati u polidiskurzivnu autobiografiju jer se glavni tok pripovijedanja često prekida primjerice, biografskim diskursom:

„Drugi bi mogli reći da sam rođena prije dvadeset godina u mjestu zvanom Eugene, u Oregonu, da bih bila poslušna kći Richarda i Jeanne Schultz. Živjeli smo u priprostom studentskom naselju Amazon Flats, dok je moj otac završavao studij na sveučilištu” (Bušić 1995: 15).

Polazišni je cilj ovoga rada prikazati memoarske odrednice ovog autobiografskog teksta i usredotočiti se na sliku koju Bušić stvara pišući o vlastitom, ali i svijetu kojim je okružena. Pri tome ću se djelomično osloniti na kriterije koje je za razlikovanje autobiografije i memoara predložila Helena Sablić-Tomić, a to su sadržaj i retorička priroda teksta te ću se posebno osvrnuti na položaj autorice u izvanjezičnoj stvarnosti.

3.1. Autoričin položaj u izvanjezičnoj stvarnosti

Julienne Bušić pisala je *Ljubavnike i luđake* u zatvoru. Iako se na prvi pogled to ne čini naročito specifičnim jer su mnogi književnici pisali iza rešetaka (Fjodor Dostojevski, Ezra Pound, Marquis de Sade), u slučaju Julienne Bušić zatvorsko je okruženje ili, preciznije, ono što je do njega dovelo, umnogome utjecalo na njezino književno stvaralaštvo. Ona je zajedno sa svojim suprugom Zvonkom 10. rujna 1976. godine sudjelovala u već spomenutoj otmici aviona. U avionu su, kako se kasnije pokazalo, imali samo lažne bombe, tako da njihova namjera nije bila povrijediti niti jednog od ukupno 92 putnika otetog aviona. Imali su samo jedan zahtjev – željeli su da se u svjetskim medijima (*New York Times*, *International Herald Tribune*, *Los Angeles Times*, *Chicago Tribune*) objave letci kojima su nastojali skrenuti pažnju na izrazito nepovoljan položaj Hrvata u Jugoslaviji. Namjeravali su istim avionom nadlijetati i Hrvatsku i na njezina područja razasuti programske letke pod nazivom *Poziv na dostojanstvo i slobodu*. Iako nijedan putnik aviona nije bio ozlijeđen, smatra se da je njihovom krivnjom u New Yorku poginuo američki policajac koji je sudjelovao u demontiranju bombe, zbog čega su Julienne i Zvonko osuđeni na doživotnu zatvorsku kaznu s mogućnošću pomilovanja,² a Julienne je u zatvoru provela ukupno trinaest godina. Pogibija američkog policajca, iako se dogodila pod nerazjašnjenim okolnostima, nije samo znatno otežala njihov položaj na sudu, nego je na cijelu akciju bacila mračnu sjenu koju su posebice iskoristili oni kojima nije odgovarala poruka koju su ovim činom mladi Hrvati htjeli poslati svijetu.

Povjesničarka Kristina Lukec analizirala je načine na koje su o otmici pisali domaći i svjetski mediji i došla do zaključka da su jugoslavenske novine, među kojima se najviše ističe

² Podatci su preuzeti sa službene stranice bračnog para. Dostupno na <http://www.zvonkobusic.com/a1.asp> (10. rujna 2018.)

Vjesnik, često iskrivljavale činjenice o otmici nastojeći ih prikazati gorim nego što su bile. Osim toga, iznijela je i zanimljivu činjenicu da su američki mediji objavili Deklaraciju i tekst Deklaracije u obliku letaka, no jugoslavenski mediji nisu prenijeli niti jednu njezinu riječ. Štoviše, čitav tekst Deklaracije u medijima je objavljen tek 2008. godine nakon što se Zvonko vratio u Hrvatsku, što svjedoči o tome da su njihovi zahtjevi ipak bili sporni i uznemiravali jugoslavensku (kasnije i hrvatsku?) vlast (Lukec 2014: 67). Vjesnik je 1976. pisao o Bušićima kao „zračnim gusarima i hrvatskim separatistima koji su prihvatili ideologiju u ratu poraženih nacističkih saveznika - ustaša, a koji su se priklonili terorističkoj aktivnosti” (Vjesnik 1976, prema Lukec 2014: 17), a i danas se jednostavnim internetskim pretraživanjem da zaključiti kako o Bušićima u Hrvatskoj vlada vrlo podijeljeno mišljenje. Nije rijetka pojava da se autori koji pišu o vlastitom životu nastoje svojim riječima opravdati, razuvjeriti one koji o njima misle krivo, a vidljivo je iz svega rečenog da je Julienne Bušić osoba o kojoj se mnogo govorilo i pisalo. Atenski govornik Izokrat u svojem je djelu Antidosis, u kojem je pisao o vlastitom životu, rekao da je njegova svrha tim činom objelodaniti istinu o svojem životu onima koji o njemu imaju pogrešne ideje (Finci 2011: 110). Nezanemariva je pomisao da je Bušić pisala dijelom iz istih razloga.

Poznato je i da su memoare često pisali ljudi koji su u određenom trenutku bili u posjedu određene moći (političke ili društvene) i da su se na pisanje odlučili u onom trenutku kad im je ta moć bila oduzeta (Grgić 2016: 196). Lišavanje slobode uzimanje je moći za djelovanjem – jedino što preostaje vlastite su misli, i olovka:

„Pisanje je za mnoge zatvorenike čin prkosa. To je način da stanete na noge i povičete: ja sam čovjek, ja sam pojedinac kojeg ne možete zgaziti” (Sussman 2003).

Iako držim da je Julienne pisala djelomično za sebe, kako bi sačuvala u sjećanju velik dio svog života i kako bi ponovno, makar kroz uspomene, proživjela trenutke zajedništva sa svojim suprugom, njezina sklonost činjenicama još je jedna potvrda da je pisala i za druge. U tom su kontekstu znakovite njezine riječi kojima se obratila javnosti na predstavljanju sedmog izdanja knjige *Ljubavnici i luđaci* i prvog izdanja epistolarnе proze *Tvoja krv i moja*:

„Ljubav, krivnja, strast, žrtva, ponos, radost, suosjećanje... – gdje čovjek pronalazi snagu otpjeti duboku patnju, koje se egzistencijalne lekcije mogu naučiti, kako drugi mogu proširiti i obogatiti svoje živote dubokom boli i je li žrtva vrijedila truda? Čak i da ovo nije naša priča, mene bi zanimala. Željela

bih čuti takve ljude, čitati o njihovim iskustvima. Nije li to normalna reakcija? Jer ono što oni imaju reći, ako uistinu znaju dobro reći, služi dvjema svrhama: kao književnost spoznaje i književnost moći, da podučiti i, što je važnije, da gane, kao što je postulirao Thomas de Quincey u svome glasovitom eseju. Spoznaja nam daje obavijesti, saznajemo nešto konkretno što prije nismo znali, a u našem je slučaju presudno znanje o onomu što se doista zbilo, a ne izvrtanja i laži. Književnost nastoji nas pak ganuti, napregnuti i proširiti našu latentnu sposobnost suosjećanja s beskonačnim, gdje je svaki otkučaj i svaki zaseban prinos korak uvis ” (Bušić 2009).

Književna teoretičarka Andrea Zlatar govori o devedesetim godinama prošlog stoljeća kao o vremenu u kojemu je u domaćoj književnoj produkciji zabilježen velik porast tekstova orijentiranih prema zbilji. Jedan od razloga tome je, svakako, Domovinski rat. Iako je Bušić *Ljubavnike i luđake* pisala osamdesetih godina, oni su, kao što smo već naveli, objavljeni tek 1995. godine i to ih čini dijelom produkcije o kojoj Zlatar govori. Zlatar navodi da u takvim vremenima dokumentarizam, biografizam i autobiografizam prestaju biti pitanjem poetičkog opredjeljenja i da je zbilja tada jednostavno jača od književnosti (1998: 57). O svom odnosu prema fikciji Bušić je pisala u svojoj epistolarnoj prozi *Tvoja krv i moja*:

„U svakom slučaju, kada već govorim na temu fikcije u doba koje je isuviše stvarno da bi je podnijelo, primijetila sam da se moj odnos prema fikciji zadnjih nekoliko mjeseci promijenio. Mislim da je to zato što sam bila primorana suočiti se s nepodnošljivim istinama kojima se maštom ni na koji način ne može pristupiti” (Bušić 2008: 19).

3.2. Retorička priroda teksta

Bušićkin je jezični izraz u *Ljubavnicima i luđacima* jednostavan, rečenice uglavnom kratke i nedvosmislene, u pripovijedanju događaja često nalik izvješću. Unatoč tome, njezinu stilu ne nedostaje životnosti kojom i one najtamnije trenutke svoga života (primjerice, boravak u jugoslavenskom zatvoru ili samu otmicu aviona) nerijetko komentira s dozom anegdotalnosti i ironije, koji ne umanjuju stupanj objektivnosti napisanoga:

Čini se da svatko tko ima foto-aparat također želi sliku. Snimimo i druge, kaže jedan od putnika. Frane i Slobodan sjede zajedno u stražnjem dijelu aviona, još uvijek na sebi imaju žice, a izgledaju iscrpljeno i umorno. Idem iza njihovih sjedala i stanem iznad njih, naslonivši laktove na vrh sjedala. Kažu nam da se nasmiješimo, i mi se smiješimo. Mogu zamisliti kako ćemo izgledati komično u nekim novinama, možda u Enquireru ili u Staru, ljudi s nečim nalik na eksplozive koji im vise s vrata, a iznad njih bujnih plavuša. *Veseli otmičari*, pisat će ispod slike, ili *Bombe mogu biti zabavne!*” (Bušić 1995:397)

U pripovjedni tekst ulaze datacije koje se nalaze na početku svakog poglavlja, kao i precizne prostorne oznake mjesta u kojemu se radnja poglavlja odvija (primjerice: *Beč, Austrija, 1969; Gearhart, Oregon, 1969; Cleveland, Ohio, 1970.*). Točnim lokaliziranjem i datiranjem autorica objašnjava kontekst svoje priče. Važna su značajka *Ljubavnika i luđaka* geografski i prostorni opisi, kao i opisi realija:

„Raspored ulica mi nema nikakvog smisla, jedva se siječe s drugom u sredini, ili pak vijuga bez ikakva arhitektonskog razloga do slijepoga kraja. Izlozi su puni izložene robe, ali robne kuće nisu otvorene, izgledaju kao da godinama nisu otvarane. U dućanima ima modnih haljina koje nitko ne nosi na ulicama kojima prolazimo. Ali osjećam da svatko drži do vanjskog izgleda. Prolaznici kao da razmjenjuju znalačke poglede, čak i s nama dvjema. Istodobno sve razumijem i ništa mi nije jasno” (Bušić 1995: 56). „Kuća ima tri sobe, od kojih su dvije spavaće sobe, a jedna je istodobno kuhinja, blagovaonica i dnevna soba (...) Pod je utabana zemlja. Sa stropa visi samo jedna žarulja koja ima mnogo vata jer baca oštro i jasno svjetlo po sobi (...) Namještaj je oskudan, dvije stolice, velik drveni stol, nekoliko ormarića i, u neskladu s ostalim, skupi radio-aparat na jednoj polici” (isto: 289).

Iz navedenih je citata vidljivo da opisi prostora ne postoje sami za sebe, oni su najčešće komentar socijalnog statusa, što se najbolje vidi u opisu hercegovačke kuće, a često su i komentar emotivnog stanja same autorice. Opisuje i ljude koje susreće, kao i njihove načine života, pri čemu ne teži uvijek objektivnom i nepristranom opisu. Primjerice, njezini opisi Ante Brune Bušića ne skrivaju blagonaklonost njegovom liku (isto: 226). Svi opisi imaju svjetotvornu funkciju i uprisutnjuju zbilju s kojom se autorica suočavala, a istovremeno daju uvid u njezino viđenje svijeta. S obzirom na činjenicu da se radi o autobiografskom tekstu za koji držim da oslikava duhovnu i političku klimu vremena o kojemu se piše, možemo reći da i opisi, iako subjektivni, doprinose toj slici.

Autor memoara nastoji udovoljiti horizontu očekivanja čitatelja koji u njima želi čitati kronologiju života onoga koji ju piše tekstualno uobličenu u društveno prihvatljiv model o vlastitom životu (Sablić-Tomić 2000: 23). Sablić-Tomić drži da autori memoara često približavaju historiografskom diskursu (isto). Jedan od razloga tome je i odgovornost autora, odnosno onoga koji o određenim događajima svjedoči. O društvenoj i moralnoj obvezi onoga koji svjedoči pisala je američka teoretičarka Shosana Felmann:

„Svjedočiti, naime ne znači jednostavno pripovijedati već i obvezati se, obvezati se pripovijedanjem, jer se tim specifičnim činom preuzima odgovornost za istinu jednog događaja, za nešto što po definiciji nadilazi osobno jer ima opću vrijednost i posljedice” (Felmann 1992:15, prema Car 2016: 143).

Kako bi čitatelj imao potvrdu da se sve ono o čemu čita uistinu dogodilo, autori memoara u tekst često umeću isječke iz novina, fotografije ili drugu vrstu provjerljivih dokumenata koji svjedoče o opisanom događaju. Komparatistkinja Milka Car drži da je uloga dokumenata u književnom djelu svojevrsna legitimacija stvarnosti, odnosno „njezina popratna pojava što fluidne i disperzirane elemente zbilje prebacuje u diskurzivno uređen status svjedočanstva” (Car 2016: 41). Nakon svog prvog uhićenja zbog bacanja *neprijateljskih* letaka 1970. godine, Julienne piše o trenutku suočavanja s pojavom svoga imena u njemačkom tjedniku:

„Vadi časopis Stern, njemački tjednik poput američkog Lifea ili Looka. Vidi, tu si u rubrici međunarodnih vijesti, između Ivana Rebrova i Lyndona Johnsona, prvi je glasovit pjevač, a drugi u najmanju ruku predsjednik Sjedinjenih Američkih Država. Ali to je zaista moje ime, s najkraćim opisom djelatnosti koja me je smjestila između njih dvojice, davši mi čudnovatu slavu potvrđenu u masovnim medijima. Ono što sam učinila najednom je opravdano, poput pjevanja Ivana Rebrova na rasprodanom koncertu u Bonnu ili objave Lyndona Johnsona o prekidu vatre u Vijetnamu” (Bušić 1995: 108).

Osim toga, knjigu dijeli na dva dijela između kojih se nalazi fotografija uhićenih supružnika, zajedno s Franom Pešutom, Markom Vlašićem i Petrom Matanićem (Slika 1)., kao i čitav tekst *Poziva na dostojanstvo i slobodu* koji je bio tiskan na letcima koje su htjeli razasuti po hrvatskim selima i gradovima (isto: 107-116). Ipak, Bušić uglavnom ne donosi precizne izvještaje drugih ili navode u medijima, nego ih češće prepričava:

„Nakon nekoliko minuta počinju vijesti, mi nestrpljivo sjedimo dok javljaju ovo i ono, a onda napokon čujemo tu vijest. U Hrvatskoj je počela masovna pobuna, koja je nazvana hrvatsko proljeće, studenti i intelektualci glasno se očituju, traže pravo da zadrže hrvatsko privredno bogatstvo u Hrvatskoj, pravo da koriste hrvatski jezik u školama i drugdje. Stotine njih je uhićeno, a u hrvatskom su vodstvu počele čistke” (isto: 145).

Milka Car drži da se u čistom dokumentarnom postupku u djelo montiraju precizni transkripti radijskih ili novinskih vijesti (2016: 142) U *Ljubavnicima i luđacima* očito je da autorica to ne čini (izuzev umetanja čitavog teksta *Poziva na dostojanstvo i slobodu*, no taj tekst nije dio njezina pripovijedanja, on je postavljen između dvaju dijelova knjige i pripovjedačica ga ne komentira), a jedan od mogućih razloga je činjenica da bi tim postupkom njezin glas bio zamijenjen glasom drugih, čime njezina priča više ne bi bila priča o njezinom autentičnom iskustvu. Funkcija ovakvih dokumentarnih oblika nije isključivo ukazivanje na vjerodostojnost njezina teksta, nego i stvaranje slike onoga što se događalo u Jugoslaviji ili svijetu, a bilo je od velike važnosti za njezin život. Primjerice, Bušići su znali da je s početkom Hrvatskog proljeća i njihov život, kao i život drugih hrvatskih političkih

emigranata, stavljen pod povećalo jugoslavenske vlasti. Isto tako, njezina prepričavanja članaka iz novina, kakvo je primjerice ono novinskog članka iz New York Timesa iz kojega saznaje da je njihovom krivnjom poginuo američki policajac Brian Murphy (Bušić 1995: 312), nemaju funkciju potvrde vjerodostojnosti jer dobar dio čitatelja to već zna, nego je jednostavno važan dio njezina poimanja čitavog događaja, s obzirom na to da ona tada iznosi vlastite reakcije i osjećaje spram događaja. Dakle, iako autorica svoje pripovijedanje prekida historiografskim diskursom, držim da je funkcija uvjeravanja čitatelja u vjerodostojnost njezina teksta u nečemu drugome jer su mediji (domaći, ali i strani) već dobro upoznali širu javnost sa svim tim događajima. Štoviše, upravo ono što nije sadržano u dokumentima ili medijskim izvješćima o Bušićima daje njezinu pisanju dimenziju autentičnosti.

Sablić-Tomić smatra da autori memoara u svojoj težnji ka što objektivnijem pripovijedanju često namjerno izostavljaju detalje iz obiteljskog ili privatnog života (Sablić-Tomić 2001: 166). Ljubav između Julienne i Zvonka važna je stavka *Ljubavnika i luđaka*. Da nije bilo *zbiljske* ljubavi, Juliennin se lik vjerojatno ne bi povezivao sa svim drugim društvenim i političkim događajima s kojima ga danas povezujemo. Upoznavanje s Taikom simbolično je stavljeno na sam početak djela, kao da od tog trenutka započinje onaj važni dio njezina života. Na nekoliko mjesta u djelu Julienne eksplicitno iznosi svoje osjećaje prema njemu:

„Ponekad sjedim i pitam se kako je moj život mogao doći do toga, kako bih ikad mogla razjasniti roditeljima da nemam nijednu od udobnosti s kojima sam odrasla, čak nemam ni cipela osim onih smeđih s vrhom koji se više nikad neće saviti. A onda gledam gore i oko sebe po velikoj sobi u kojoj se sve događa, i vidim Taika za stolom, tako strateški postavljenim, i neobično sam sretna i zadovoljna, osjećam da mi ništa ne manjka, žalim druge koji imaju blještave zahode i kade, vrelu vodu kad god žele, koji imaju ormare prepune odjeće, imaju cipele koje nisu dio njih kao moje, nego samo mrtvi komadi životinja bez života i značenja. Moje se bogastvo mjeri stvarima bez kojih mogu živjeti. Thoreau. A Taik je moj ribnjak Walden, možemo se utopiti jedno u drugom” (isto: 312).

Dakle, ne može se zaniijekati iznošenje intimnih osjećaja u djelu iako držim da se u *Ljubavnicima i luđacima* Juliennina ljubav prema Zvonku više odražava kroz njegovu neprekidnu prisutnost, djela koja čini za njega, i s njim, a s kojima se često ne slaže, ili ih ne razumije u potpunosti.

3.3.Sadržaj

Sablić-Tomić kao jednu od glavnih značajki memoara ističe činjenicu da u njima, za razliku od autobiografija u užem smislu čiji se autori usmjeravaju prvenstveno na sebe, autor nastoji dati što više informacija o svojoj okolini i ljudima koje sreće, kao i da se zbog svoje veće otvorenosti svijetu memoarski subjekt često nalazi u konfliktnim situacijama zbog čega se u njegovom pripovijedanju može naći mnoštvo opravdavanja i objašnjavanja. Radnja *Ljubavnika i luđaka* poprilično je dinamična, a jedan od uzroka tome je i konflikt, koji je najčešće interindividualni (posebno se očituje u autoričinu odnosu s ispitivačima u zatvoru, policajcima, stražarima, tužiteljima u sudnici), no prisutan je i intraindividualni sukob, sukob unutar autorice same. Primjerice, kad sazna za Zvonkov plan otmice aviona piše o svom negodovanju, želi za bijegom od mogućnosti izvršenja takvog čina, no istovremeno zna da to nije moguće, da je njezin život isprepleten sa Zvonkovim, a samim time i s Hrvatskom zbog koje se takav čin i izvodi:

„Ne želim mu reći da razmišljam o otmici, o tome kako ću se popeti u avion s Taikom i podnijeti s njim sve posljedice koje bi mogle uslijediti. Zatvor, smrt, poniženje? Ovo me zadnje nekako najviše brine, gubitak dostojanstva koji čovjek mora proći kad se na takav način prikaže javnosti. Ipak, čini se da sam se obvezala na to djelo. Gotovo je. S nelagodom sam se prisjetila onoga kolonijalnoga oficira u eseju *Ubijanje slona* Georgea Orwella, čiji su poticaji i namjere bili plemeniti, ali ih je svatko osim njega potpuno krivo shvatio” (Bušić 1995: 290).

Količina likova u *Ljubavnicima i luđacima* uistinu je velika, a većinom se radi o sporednim likovima koje Julienne susreće u različitim životnim situacijama. Primjerice, piše o svojim studentima kojima je držala nastavu engleskog jezika u New Yorku. Unatoč činjenici da su i oni bili važan dio njezina svijeta, Bušić ne ističe njihova imena. S druge strane, navodi točna imena (uglavnom i prezimena) likova koji su povezani sa hrvatskom problematikom:

„Stekla sam još prijatelja iz Taikova svijeta. Zagonetni Benjamin Tolić, kojega budimo usred noći da nam pravi društvo, pa Milan, na primjer, za kojim je raspisana tjeratica u Jugoslaviji, a u Beču radi kao porezni savjetnik. Nalazimo se u njegovoj mansardi, na osmom katu, stotinu devedeset dvije stube, bez dizala, bez zahoda, bez tuša, bez tople vode ” (isto: 21).

„Ordinacija dr. Jelića više je okupljalište hrvatskih emigranata svih dobi i političkih uvjerenja nego medicinska ustanova. Sjede u čekaonici i neprestano brbljaju, guraju u stranu obične tjelesne patnike, a

kad završi uredovno vrijeme, odlaze u noć da bi nastavili grozničava dokazivanja uz čašicu rakije u obližnjim restoranima na kraju ulice, u Makedoniji i Dalmaciji” (isto: 126).

„Pijemo i jedemo i razgovaramo s cijelim nizom Hrvata. Većina njih mora se zadovoljiti time što sjedi za susjednim stolovima, mi imamo mjesta samo za četvero. Oni su bivši partizani, bivši ustaše i bivši domobrani; spominju se imena kao Crljen, Mikulić, Beban, Jelić. Neki su mladi, neki vrlo stari, tako stari da im treba pomoć kako bi se podignuli sa stolice. Čini se da ih je Bruno sve ujedinio, izbrisao je njihove političke i filozofske razlike. Sad su oni željni i spremni surađivati da bi postigli zajednički cilj: neovisnu Hrvatsku” (isto: 287).

Distinkcija između anonimnosti jednih i težnje prepoznavanju drugih navodi na pomisao da autorica nastoji što je preciznije moguće opisati svijet u kojemu se zatekla, a u kojemu su glavnu ulogu imali Hrvati. Ta činjenica čini *Ljubavnike i luđake* memoarima jednoga dijela hrvatske političke emigracije.

3.3.1.Slika položaja dijela hrvatske političke emigracije u svijetu

„Ali taj obred, taj instinkt – taj neodoljivi poticaj koji je zajednički tim Hrvatima, i to ne samo muškarcima, iako samo oni putuju do kolodvora svaki tjedan – taj poticaj da budu blizu vlakovima koji dolaze iz njihove domovine, najčešće njima zabranjene domovine, ta potreba da vide imena svojih gradova na velikim bijelim natpisima koji stoje na vagonima, egzotična imena kao Dubrovnik, Split, Šibenik, Banja Luka, Sarajevo, da gledaju ljude kako se iskrcavaju, da proučavaju izgled ženskih ispletenih torbica, koje pokazuju iz kojega su kraja stigle, da traže ljude koje bi možda mogli prepoznati iz davnih godina, možda kao djecu s kojom su se nekoć igrali u šumi – to je potreba koja se ne može suspregnuti, koja ih jednostavno nadvlada, pokreće ih u određenom smjeru, ostavlja ih tamo sve dok više ne mogu izdržati” (Isto: 184).

Ovim je riječima opisan hrvatski *obred*, kako ga naziva Bušić, koji se odvijao svake nedjelje popodne na željezničkom kolodvoru u Frankfurtu nakon hrvatske mise. Hrvati bi se okupili i odlazili na mjesto koje im je još jedino preostalo kao veza sa zemljom u kojoj su rođeni. Ondje su pjevali hrvatske pjesme, jeli, grlili se s onima koji su dijelili njihovu sudbinu sve dok ih Nijemci, zbunjeni nad ovakvim događajem, ne bi potjerali. *Ljubavnici i luđaci* pružaju uvid u svijet hrvatskih političkih emigranata jer se autorica, iako Amerikanka, našla u njihovu svijetu kroz ljubavnu vezu sa Zvonkom Bušićem Taikom. Naime, nakon Drugog svjetskog rata vlast u Hrvatskoj preuzeo je socijalistički režim koji nije bio blagonaklon ideološki nepoćudnim intelektualcima zbog čega su mnogi od njih izgubili živote (neki od

njih su Vinko Kos, Kerubin Šegović, Mile Budak, Albert Haler), dok su drugi spasili živote bježeći iz domovine u posljednji tren (Vinko Nikolić, Antun Bonifačić, Franjo Nevistić i brojni drugi). Najčešći razlog političkih emigracija bio je strah za vlastitu egzistenciju zbog angažmana u režimu Nezavisne države Hrvatske ili jednostavno nepristajanje uz komunističke vlasti (Brešić 1998: 249). Najčešća odredišta hrvatskih emigranata u drugoj polovini 20. stoljeća bile su isprva bliže europske zemlje (Italija, Austrija, Španjolska), no često i dalja odredišta u Sjevernoj i Južnoj Americi i Australiji.

Bušić u *Ljubavnicima i luđacima* daje uvid u svijet hrvatskih emigranata *iznutra*, od trenutka samog upoznavanja s Hrvatima i njihovom problematikom, pa sve do služenja zatvorske kazne zbog borbe za položaj Hrvata. Iz njezinih je opisa događaja uočljivo da su Hrvati posvuda (Beč, Koln, Frankfurt, New York, Berlin), a oni koje Bušić susreće najčešće se u Hrvatsku više ne mogu vratiti. Postepeno se upoznavajući s Hrvatima, Bušić piše i o stereotipima koje o Hrvatima u emigraciji ima domicilno stanovništvo, pa tako navodi sljedeće:

„Kad spomenuh austrijskoj prijateljici da sam upoznala jednog Hrvata, ona reče: Oh, Čuše! Podrijetlo tog izraza je nepoznato, etimološka analiza ne pomaže, ali Bečanima Čuše znači nešto nisko, tamnoputo, masno, hirovito i lijeno, k tome još nepismeno, plodno i nepošteno. Osim toga, Čuše ima barem nekoliko zlatnih zubi” (Bušić 1995: 11).

S obzirom na razloge napuštanja države, politički emigranti nemaju njezinu diplomatsku zaštitu, a u zemljama u koje potom odlaze živjeti imaju status stranaca. To ih stavlja u poprilično nezavidan položaj jer, ne samo da im zbog toga često ispašta vlastita egzistencija, nego na taj način predstavljaju problem i za međunarodne zajednice. Bušići su nekoliko puta bili primorani napustiti državu u kojoj su živjeli. Takav je slučaj bio s Austrijom iz koje je Zvonko izgnan zbog toga što je predstavljao „opasnost za austrijsku neutralnost jer se navodno urotio da pokrene građanski rat u Jugoslaviji djelujući s austrijskog teritorija” (Bušić 1995: 131). Dok su boravili u Americi, Zvonka je posjetila Tajna služba jer se našao na popisu ljudi koji bi mogli pokušati ubiti Brežnjeva, ondašnjeg Generalnog sekretara komunističke partije Sovjetskog saveza (isto: 201). Juliennina svjedočanstva o ovakvim postupanjima s njezinim suprugom potvrđuju da je jugoslavenska promidžba vješto radila na tome da široj javnosti hrvatsku političku emigraciju prikaže kao jedinstvenu skupinu

navodnih ustaških terorista zbog čega su se mnogi od njih, naročito oni koji su bili aktivniji, često morali opravdavati za optužbe i sumnje s kojima nisu imali nikakve veze.

Lahorka Plejić Poje u svome članku *Alica osvaja zemlju čudesa* piše o slici hrvatskih emigranata koju Julienne stvara pišući:

„Emigrantski svijet koji opisuje Julie Bušić nije samo mitski, idealan svijet junaka koji su na sve spremni kada je u pitanju domovina; to je i svijet onih kojima je ostala samo slika koju prikazuju ostatku svijeta, onih koji više ne umiru za ono što jesu, nego za ono što bi željeli biti” (Plejić 1996: 1).

Bušić često iznosi svoja vlastita opažanja o emocionalnom stanju Hrvata koje sreće. Takva je, primjerice, Mara:

„Vjenčat će se Nevenko i Mara, iako su zajedno živjeli već nekoliko godina, najprije u Berlinu, zatim ovdje u Clevelandu, kamo su stigli kao izbjeglice. Mara je sada bolesna, bolesna i blijeda, bolesna od Clevelanda, bolesna za zavičajem, za bistrom modrom vodom što oplakuje njezin otok Pag, za vedrim i oštrim zrakom, za svježom hranom, za kilogramima svjetlucave ribe što se svaki dan izvlači na brod njezina oca. Nevenko je više ne može nasmijati ” (Bušić 1995: 34).

Važna karakteristika Juliennina pripovijedanja o emigraciji je i promjenjivost njezina položaja spram iste – isprva je ona samo promatrač koji se divi snazi koju imaju Hrvati koje susreće, kao i njihovoj privrženosti spram domovine. Kako jača njezina povezanost sa Zvonkom, ona postaje dio te iste skupine ljudi. To se najbolje vidi iz načina na koji opisuje svoje strahovanje spram vlastite egzistencije. Osim toga, s vremenom počinje shvaćati da pojam hrvatske emigracije nije jednoznačan i da ne dijele svi Hrvati ista stajališta. Tako se pri susretu s hrvatskim gitaristom Ivom i njegovim prijateljem izlance o svojim stajalištima o hrvatskom pokretu za neovisnost. Naposljetku shvati da se radilo o članovima UDBE koji su njezine riječi prenijeli svojim nadležnima, zbog čega je Julie pozvana na razgovor u Glavni odbor austrijske kriminalističke policije (isto: 122). Velika je značajka Bušićkinih svjedočanstava o emigraciji, a koja se može primijeniti i na druge emigrante bez obzira na nacionalnost, labilnost njihova identiteta:

„Više ga ništa ne pitam. Ono što me zanima zamišljam sama, moje poznavanje ovog podzemnog svijeta svakim je danom sve veće, a s njim dolazi i spoznaja da su mnoge moje iluzije razbijene, da se na sebičnosti i oholosti, a ne na sudjelovanju, često zasniva velik dio tragedije koju sam vidjela u svijetu emigracije, da je potraga za identitetom pokretačka sila koja se krije iza prijevera, nasilja, neprestanog manipuliranja događajima i ljudima. Hrvati su izgubili identitet, a bez njega nemaju nikakve osobne vrijednosti. Stipe i njegova futrola za pištolj na ramenu, dr. Jelić koji vodi suđenja u svojoj čekaonici – to

nije samo zalaganje za stvar, nego jednostavna potraga za identitetom koji im je oduzet političkim sredstvima” (isto: 150).

„Moj identitet nije sadržan u nekoj torbi ili sobi, više ga se ne može stisnuti u tako male prostore. A sutra ću biti u Irskoj. Sad pripadam svakamo” (isto: 152).

Iako Jugoslavija nije dominantno mjesto radnje, (izuzev bacanja letaka i boravka u pritvoru, kao i posjete Zvonkovu rodnom mjestu), ona je zapravo ono što zaokuplja Zvonka, a s vremenom i Julienne, s obzirom na činjenicu da je upravo položaj Hrvata u njoj bio uzrok njihova velikog nezadovoljstva, a na koncu i političkog djelovanja. Tako *Ljubavnike i luđake* možemo čitati i kao autoričin komentar na način na koji se jugoslavenski režim odnosio prema onima koji su se zalagali za hrvatsku samostalnost.

„Indoktrinacija je bila podmuklo neprimjetna. Jednog se dana jednostavno budim, a svijest o smrti prisutna je u najvećim dubinama moga bića. Još uvijek prepoznajem samu sebe, ali više nisam ona stara, drukčije hodam, drukčije gledam preko ramena” (isto: 144).

„U ovoj zemlji čovjek ne smije biti ono što jest. Sve je lažno, fasada koja ne može sakriti ono što se nalazi iza nje: uzavrela mržnja protiv srpske vladavine, koja bi mogla prasnuti svakog časa. Kako voditi makar običan razgovor kad se sve što je ključno za život mora izgovoriti duboko u šumi ili na praznoj ulici, na pustoj plaži? Od čega se sastoji život kad Taik mora biti ubijen samo zato što je izrazio svoje misli?” (isto: 255)

Juliennin je život, kao i život njoj bliskih osoba, često bio ugrožen. Predrag Finci drži da se autori koji pišu o svom životu mogu fokusirati na osobno u punom smislu tek onda kad žive u društvenom uređenju koje njeguje prava pojedinaca i u društvu čije se ideje suprotstavljaju svakom obliku totalitarizma (2011: 133). Iako Bušići nisu živjeli u Jugoslaviji, njihov je život u vremenskom razdoblju opisanom u *Ljubavnicima i luđacima* bio pod neprestanim povećalom jugoslavenske vlasti koja nije blagonaklono gledala na svoje neistomišljenike. Upravo je to jedan od razloga zbog kojih, držim, Bušić poseže za diskursom koji nije samo autobiografski, nego i memoarski.

4. Zaključak

Autor memoara u svojoj prozi iznosi vlastitu, pojedinačnu istinu kojom rasvjetljuje događaje važne za određeno povijesno razdoblje i na taj način ulaže u kolektivno pamćenje jednoga naroda. I iako istina pisca nije nužno istina o piscu (Finci 2011: 123), ona može pridonijeti stvaranju slike o autoru, a potencijalno pridonosi i stvaranju slike povijesnog razdoblja u kojemu je živio.

Ljubavnici i luđaci pružaju uvid u događaje koji su prethodili činu, kao i u sam čin koji je 1976. godine svrnuo poglede svjetske javnosti na Hrvate i njihov nezavidan položaj koji su imali živeći u Jugoslaviji, iz perspektive autorice koja je u istim događajima sudjelovala. Julienne Bušić pisala je svoja sjećanja u zatvoru, s vremenskim odmakom od desetak godina, ne bi li u trenucima razdvojenosti od svoga supruga sačuvala ono što su zajedno proživjeli i što ih je, na koncu, dovelo do dugotrajne fizičke razdvojenosti. Ipak, ona poseže za pismom koje nam, osim nje same, predočava i druge ljude, gradove i duhovne klime koje u njima prevladavaju. I iako je jedan od kriterija po kojemu bi određeno djelo prozvali memoarima upravo sklonost izbjegavanju subjektivizacije naracije kod Bušić poprilično dvojben, upravo to *Ljubavnicima i luđacima* daje autentičnost. Ljubav između Zvonka i Julienne važan je segment radnje jer je ona, naposljetku, bila ono što ju je dovelo do sudjelovanja u borbi za poboljšanje prilika u kojima su Hrvati živjeli. U tom slučaju, kriterij po kojemu se memoarski subjekt nužno ograničava na jednu dimenziju svoga djelovanja, i to onu društvenu, odnosno političku, nije primjenjiv na *Ljubavnike i luđake*, jer su ljubav i politika u ovom slučaju nerazdvojive.

Za njezino pisanje važna je i činjenica da postoje oni koji u činu otmice aviona nisu prepoznali plemenite namjere, nego su ustrajali na tome da skupini Hrvata, kojoj je pripadala i Julienne Bušić, prišiju etiketu terorista. Česta izvrtanja činjenica, kojima su naročito bili skloni jugoslavenski mediji, mogla su biti razlogom zbog kojega Bušić u *Ljubavnicima i luđacima* nastoji dati širu sliku prilika u kojima je živjela te upravo zato poseže za svojevrsnim dokumentarnim pismom, imenuje ljude s kojima se sretala i opisuje konkretne događaje koji su oblikovali njezin život. I sama je, u svojoj epistolarnoj prozi *Tvoja krv i moja*, izjavila da „vrijeme u kojemu živimo zahtijeva činjenice, a ne estetske posrednike koji nas vode kroz beskonačni tijek prepreka isplaženih jezika i brbljajućih glava” (Bušić 2008: 20). Rezultat takvog pisanja djelo je koje svjedoči o životima ljudi koji su, zbog političkih neslaganja s ondašnjom vlasti, bili primorani svoj život provesti u tuđini i koji su se, boreći se

za samostalnu Hrvatsku, morali odreći svih udobnosti koje su poznavali, kao i prisustva voljenih osoba i, na koncu, slobode.

5. Popis literature

- Aichinger, Ingrid. 2002. Problemi autobiografije kao jezično-umjetničkog djela, U: *Kolo 12* (2). 108-109. Preuzeto s: <http://www.matica.hr/kolo/289/problemi-autobiografije-kao-jezicno-umjetnickog-djela-19993/> [12. rujna 2018].
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bušić, Julienne Eden. 1995. *Ljubavnici i luđaci*, Zagreb: Znanje.
- Bušić, Julienne Eden. 2008. *Tvoja krv i moja*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Bušić, Julienne Eden. 2003. *Književnost iza rešetaka*, Kolo 3.
- Sablić-Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografija*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Brešić, Vinko. 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM.
- Brešić, Vinko. 1998. Hrvatska emigrantska književnost (1945-1990). U: *Croatica, prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, XXVII. 1998. 247-271.
- Brešić, Vinko. 2015. *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa.
- Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Denona.
- Ćurković, Jasna. 2009. Izgradnja identiteta na temelju pamćenja i zaborava. U: Holjevac, Željko (ur.). 2009. *Identitet Like: korijeni i razvitak*, 607-621. Zagreb-Gospić: Institut Ivo Pilar.
- Dilthey, Wilhelm. 1980. *Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Finci, Predrag. 2011. *Osobno kao tekst*. Zagreb: Antibarbarus.
- Genette, Gerard. 1992. Tipovi fokalizacija i njihova postojanost. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*, 96-99.
- Grgić, Stipica. 2016. Autobiografije i memoari u hrvatskoj povijesnoj znanosti. U: *Historijski zbornik* 69 (1), 189-212. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/176652> [pregled 20. svibnja 2019].
- Katušić, Bernarda. 2014. Romaneska autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti. U: *Croatica* 38 (58). 265-268. Preuzeto s:

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=193529 [pregled 20. svibnja 2019].

Kisić Kolanović, Nada. (2003). Historiografija i postmoderna teorija pripovijedanja: Hayden White i Dominic LaCapra. U: *Časopis za suvremenu povijest*, 35 (1), 217-233. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/87538> [pregled 20. svibnja 2019].

Knežević, Sanja. 2011. Autobiografski diskurs Julienne Eden Bušić. U: *Croatica et Slavica Iadertina* 7/1 (7), 135-161. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/79348> [pregled 13. travnja 2019].

Krolo, Tomislav. 2009. *Hrvatski politički emigrant 1941. – 1945*. Zagreb: vlastita naklada autora.

Lejeune, Philippe. 2000. Autobiografija i povijest književnosti. U: Milanja, Cvjetko (ur.). 2000. *Autor-pripovjedač-lik*. Osijek: Svjetla grada.

Lejeune, Philippe. 2000. Autobiografski sporazum. U: Milanja, Cvjetko (ur.). 2000. *Autor-pripovjedač-lik*. Osijek: Svjetla grada.

Lukec, Kristina. 2014. *Analiza pisanja domaćih i stranih novina o djelovanju hrvatske političke emigracije. Slučaj Zvonka Bušića*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Maruna, Boris. 1995. *Otmičari ispunjena sna*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Memoari. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40055> [pregled 14. rujna 2018.]

Memoir/Historical genre. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/memoir-historical-genre> [pregled 20. kolovoza 2019.]

Sabol, Željko. 2000. *Hrvatske vizije i tlapnje*. Zagreb: Biblioteka Trn.

Sussman, Peter Y. 2003. Pisanje – čin prkosa. U: *Kolo* 3. Preuzeto s mrežne stranice: <http://www.matica.hr/kolo/291/pisanje-cin-prkosa-20061/> [pregled 15. svibnja 2019.]

Šimić, Krešimir. 1995. Vječno vraćanje istoga. U: *Aleph* 1995. Preuzeto s mrežne stranice: <http://www.zvonkobusic.com/ju4.asp> [pregled 26. lipnja 2018].

Plejić, Lahorka. 1996. Alica osvaja zemlju čudesa. U: *Homo Volans*, 28.02.1996. Preuzeto s mrežne stranice: <http://www.zvonkobusic.com/ju4.asp> [pregled 26. lipnja 2018.]

Protrka, Marina. 2011. Pisanje kao vlastito tumačenje: autobiografski diskurs Milana Osmaka. U: *Književna republika: časopis za književnost* IX.

Tarot, Rolf. 2002. Autobiografija. U: *Kolo* 12 (2). <http://www.matica.hr/kolo/289/autobiografija-19995/> [pregled 15. svibnja 2019].

Van de Pol, Caroline. 2013. *Truth in memoir*. Wollongong: Faculty of Creative Arts. Preuzeto s mrežne stranice:

<https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=5016&context=theses> [pregled 21. kolovoza 2019.]

White, Hayden. 1989. Vrijednost pripovjednosti u predstavljanju zbilje. U: *Rival*, 1-2. 130-143.

Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.

Zvonko & Julienne Bušić. *The Official Website*. <http://www.zvonkobusic.com/ju1.asp> [pregled 8. svibnja 2019].

6. Sažetak

Memoari su jedan od modela autobiografske proze u kojemu autor nastoji problematizirati političku, povijesnu ili socijalnu stvarnost u kojoj je živio i djelovao. Najčešće se radi o autoru koji je poziciju pripovjedača stekao zahvaljujući svom društvenom položaju, a iz njegova položaja mogu se iščitati i razlozi koji su ga naveli na pisanje. Cilj je ovoga rada iznijeti memoarske odrednice u *Ljubavnicima i luđacima* Julienne Bušić. Najprije se iznosi kratka biografija autorice, kao i recenzije koje su o *Ljubavnicima i luđacima* pisali književni teoretičari i kritičari. Rad je podijeljen na dva dijela. Prvi je dio teorijski u kojemu se predstavljaju književni žanrovi koji se uz djelo najčešće vezuju. Iznose se definicije i karakteristike autobiografije, kao i za temu relevantna podjela suvremene hrvatske autobiografije Helene Sablić Tomić. Nakon toga definiraju se memoari, opisuje povijest žanra, osvrće na vjerodostojnost memoara kao povijesnih izvora i navode osnovne razlike između memoara i autobiografije u užem smislu. U drugom se dijelu analizira književni predložak. Najprije se iznosi kratak opis *Ljubavnika i luđaka*, s naglaskom na potvrdu autobiografičnosti teksta. Potom se prelazi na najistaknutiji dio rada, a to je analiziranje zastupljenosti memoarskih karakteristika u samom predlošku, pri čemu se opisuje autoričin položaj u izvanjezičnoj stvarnosti, retorička priroda teksta, i njegov sadržaj.

Ključne riječi: autobiografija; Julienne Bušić; književni žanr; *Ljubavnici i luđaci*; memoari.

Summary

Memoir characteristics of Julienne Eden Bušić's prose

Memoirs are one model of autobiographical prose in which the author seeks to problematize the political, historical or social reality in which he lived. Most often it is the author who has acquired the position of narrator thanks to his social position from which we can also read the reasons that led him to writing. This paper deals with the characteristics of a memoir found in Julienne Bušić's *Lovers and Madmen*. The first part of the paper deals with a short biography of their author, as well as the reviews written about the work by theorists and critics. The work has two parts. The first part is theoretical and it is about the literary genres to which novel belongs. It contains the definitions and the characteristics of an autobiographical work, as well as the division of contemporary Croatian autobiographical works which is relevant for the thesis. Following are the definitions of a memoir. The history of the genre is described and plausibility of memoirs as historical sources, as well as the main differences between memoirs and autobiographies, in the strict sense of that term. The second part brings the analysis of the literary work. First, there is a short description of *Lovers and Madmen*. The emphasis is on confirming that the work is autobiographical. Following, there is the main part of the work with the analysis of the number of memoir characteristics found within, where the author's position outside of the literary work is described, as well as the rhetorical nature of the text and what it is about.

Key words: autobiography; Julienne Bušić; literary genre; *Lovers and Madmen*; memoirs.

7. Prilog

Intervju s Julienne Eden Bušić

Zahvaljujem se gospođi Bušić na srdačnosti i pristanku da za potrebe ovoga rada odgovori na nekoliko mojih pitanja.

Knjigu *Ljubavnici i luđaci*, koja govori o Vašem životu od trenutka kad ste upoznali Zvonka pa sve do suđenja za otmicu zrakoplova, pisali ste u zatvoru. Što Vas je potaknulo na čin pisanja o vlastitom životu?

Često se to i sama pitam, jer mi se čini da u današnjem svijetu više nema čitatelja... Svi bulje u ekrane svojih mobitela umjesto da vježbaju maštu čitajući prekrasne knjige. Kada sam počela pisati prvu knjigu, u zatvoru 1986. godine, bilo je, srećom, drugačije. Ljudi su tada još čitali! Počela sam pisati i zato što sam shvatila da vrijeme brže prolazi kad pišem, a svakom je zatvoreniku cilj da što prije odsluži kaznu i izađe na slobodu, pa je pisanje tome pridonijelo. A pomogli su i razgovori s drugim zatvorenicima. Svi su me nagovarali da ispričam svoju priču jer je bila stvarno jedinstvena. Kad imate na umu da skoro svaki zatvorenik ima svoju jedinstvenu, uzbudljivu i čudnu priču, ipak nešto znači kada vas bodre na pisanje!

U svom eseju *Književnost iza rešetaka* rekli ste kako su progon i zatvor uvijek bili plodno tlo za umjetnička djela, naročito ona književna. Na koji je način zatvor, kao mjesto Vašeg književnog stvaranja, utjecao na samu knjigu? Jeste li morali pisati u tajnosti?

Da, morala sam pisati u tajnosti, pisala sam za vrijeme računalnog tečaja. Računala su se tada tek pojavila pa smo učili kako ih koristiti! A povrh toga, kad sam završila knjigu, bilo je potrebno naći način kako poslati CD s pričom izvan zatvora. CD koji uopće nije smio postojati, što znači da sam morala ili naći stražara koji će prekršiti pravila svoga rada, preuzeti CD, i poslati ga na vanjsku adresu, što nije bilo jednostavno, jer kad bi ga ulovili, izgubio bi posao, ili bih morala nekako sama smisliti plan i odnijeti CD u sobu za posjete i onda ga predati posjetitelju. Nismo smjeli ništa unositi u tu sobu, pretresali su nas prije i poslije posjeta, tako da nije bilo jednostavno. Na kraju je jedan stražar pristao jer sam mu pomogla pisati tužbu protiv njegovog šefa. Bila sam puno obrazovanija od njega i dobro sam pisala! Što se tiče knjige, neke stvari sam se bojala staviti na papir jer je uvijek postojala mogućnost da će materijal biti otkriven, tako da sam ih dodala tek nakon izlaska iz zatvora.

Većina teoretičara pamćenja slaže se s tvrdnjom da što je emotivnije neki događaj proživljen, uspomena na njega bit će trajnija i detaljnija. S obzirom na način na koji ste opisali dio života u knjizi, čini mi se da je Vaše pamćenje u trenutku pisanja bilo prilično živo. Jeste li u si u pisanju pomagali bilješkama ili dnevničkim zapisima, ili ste pisali isključivo prema sjećanju?

Sve prema sjećanju. Vjerojatno je točno da je emotivniji događaj dublje ukorijenjen u pamćenju. Neki detalji drugima možda ne znače ništa, ali meni su od velike važnosti i itekako oblikuju priču. Nikada nisam radila zabilješke, a dnevnik me nije baš privlačio, jer sam na pisanje dnevnika gledala kao na trošak vremena koje bih mogla iskoristiti za pisanje nečega važnijeg. Tako sam na to tada gledala. No ponekad sam znala iznenaditi samu sebe s količinom upamćenih detalja. To je možda deformacija pisaca...Stalno promatramo, zapažamo male stvari, slažemo ih u neku veću priču.

Poznato je da knjige pišete na svom materinjem, engleskom jeziku, ali da ih izdajete prvenstveno u hrvatskim izdanjima. Osim toga, Vaše knjige i govore o Hrvatskoj, Hrvatima i problemima s kojima su se suočavali. Jesu li Hrvati Vaša primarna čitalačka publika? Kako biste komentirali književnu recepciju *Ljubavnika i luđaka*?

Smatram sve što pišem univerzalnim, a ne ograničenim samo na Hrvatsku i Hrvate jer pišem o temama s kojima se svi mogu identificirati: ljubav, tragedija, idealizam, gubitak, preživljavanje, smrt, žrtva...Jedan se dio, slažem se, bavi specifičnošću hrvatskog slučaja, ali zar nisu drugi narodi u dijaspori, prije no što su stekli neovisnost, živjeli, djelovali, čežnuli za sličnim? Sjećam se još uvijek kako su Hrvati prosvjedovali skupa s Litvancima i Estoncima, prije pada Berlinskog zida. I ja sam sudjelovala u tim prosvjedima. Svi su željeli isto, slobodu od diktature! Prva knjiga, *Ljubavnici i luđaci* izašla je kratko nakon moga dolaska u Hrvatsku jer tada nisam imala američkog agenta, hrvatski je prijevod već bio gotov, pa sam pomislila, zašto ne objaviti je prvo u Hrvatskoj? Knjiga je bila na listama najčitanijih mjesecima, čak ju je pohvalio i britanski *The Guardian*. I danas mi čitatelji šalju lijepe i pozitivne reakcije. Jedna je nagrađivana američka producentica zainteresirana za igrani film temeljen na knjizi. Proces je u tijeku, vidjet ćemo što će od toga biti.

Broj ljudi koji su u periodu od 1969. do 1976. bili dijelom Vašeg života odrazio se, svakako, i na količinu likova u *Ljubavnicima i luđacima*. Među njima se posebno ističu i široj javnosti poznati hrvatski politički emigranti. Sveučilišna profesorica Lahorka Plejić-Poje u svojoj Vas je recenziji *Ljubavnika i luđaka* usporedila s likom Alise iz bajke

***Alisa u zemlji čudesa*, referirajući se pri tome na Vaš dolazak u tada Vam strani svijet hrvatske političke emigracije, a koji Vam je, nedugo nakon toga, promijenio život. Biste li se složili s tvrdnjom da ste ovom knjigom uspješno prikazali sudbinu koju je podijelio dio ljudi koji nije pristajao uz komunističku vlast Jugoslavije, i koji je zbog istih razloga bio primoran napustiti svoju domovinu?**

Predstavila sam njihovu sudbinu sa svoga, američkog kuta gledanja. Moram priznati da neki s time nisu bili zadovoljni. Nije mi bilo jasno zašto su politički emigranti pristajali na neke stvari i zašto se nisu mogli više, bolje i uspješnije suprotstavili Titovoj diktaturi, kako to da su šutjeli i napustili domovinu...Američki je mentalitet drugačiji. Mi smo navikli biti glasni, rasturiti, izjasniti se, biti faktor promjene u svijetu. U dijaspori sam osjetila strah u ljudima, nitko nikome nije vjerovao, moralo se paziti što se govori, a to mi je tada, kao američkoj djevojci u šezdesetima, bilo strano. Možda su emigranti u mojoj knjizi ispali pomalo plašljivi, ali to je zato jer tada još nisam razumjela što im se sve moglo dogoditi kad bi glasno izrazili svoje stavove. Smrti, ubojstva, prijetnje, mučenja...Kasnije sam shvatila, i to na vlastitoj koži.

Brojni književni teoretičari smatraju da se autori memoara (za razliku od autora autobiografija u užem smislu) pišući o svom životu ne nastoje ograničiti isključivo na sebe i razvoj svoje ličnosti, nego svojim čitateljima nastoje dati što je moguće širu sliku svijeta u kojem su živjeli. Osim toga, smatra se i da se autori memoara prvenstveno usmjeravaju na društvenu dimenziju svoga lika, pri čemu ono osobno i intimno pada u drugi plan. Jeste li pišući *Ljubavnike i ludake* nastojali opisati isključivo jednu sferu svoga života? Smatrate li da se u Vašem slučaju može odvojiti ono političko (život s hrvatskim političkim emigrantom) od onoga intimnog (vaša ljubav prema Zvonku)?

Moram priznati da tada nisam razmišljala o tome hoće li knjiga biti autobiografska ili memoarska. Znala sam samo da želim sve staviti na papir, dok je još donekle bilo svježije. Knjiga se pisala *sama*, nisam imala ni plan ni koncept, a na kraju sam ipak uspjela opisati jedno vrijeme, jedno važno povijesno razdoblje u kojem sam imala neku malu ulogu. U našem slučaju vjerujem da se ne može odvojiti političko od intimnog jer su bili usko povezani. Ne bih se, na primjer, zaljubila u Zvonka, da nije bilo političkog elementa. Njegova životna misija me opčarala, privlačila, dala i meni na kraju smisao života. Rekla bih da je prva knjiga bila kombinacija memoara i autobiografije, jer sam u njoj iznijela i mnoštvo činjenica koje se mogu provjeriti, ali sjećanja su *drugi par opanaka*, kako bi rekao Zvonko. Kažu da nemamo mogućnost formirati sjećanja do druge godine života, a najjače je moje

sjećanje iz šestog mjeseca života...Budući da sjećanje formira čovjekovu *zbilju* i *sliku o sebi*, teško ga se odreći, jer bi to značilo da se u jednom smislu moreš odreći sebe samoga. Dakle, u knjizi ima i sjećanja i činjenica, ali to još uvijek ne znači da je sve *točno*. Jednostavno, knjiga je možda moj najbolji odgovor na stalno mi ponavljano pitanje: *Kako se dobra djevojka poput tebe upetljala u ovako nešto?*

U svojoj ste knjizi *Tvoja krv i moja* na nekoliko mjesta rekli kako vrijeme u kojemu živimo zahtijeva činjenice i kako niste skloni fikciji. Označavaju li te riječi Vaš stav prema vlastitom književnom stvaralaštvu?

Istina iznad svega! Ako se toga držite, sve će biti u redu. Ali, pitanje je, čija istina, čije činjenice? Treba prvo doći do istine da bi nas ona mogla osloboditi! Što sam time mislila? Život mi se tada činio tako strašnim i nepravednim da mi je fikcija predstavljala neku vrstu luksuza. Čitati fikciju činilo mi se na neki način neodgovornim...Trebalo je raditi, žrtvovati se za bolji svijet, boriti se za pravdu i protiv laži, obmana...Što će nam lijepe priče? Danas uživam u lijepim *pričama*, ali one ipak moraju imati moralnu težinu.