

# Anita Gostomska

---

## Kontakty kulturowe i językowe w najnowszej twórczości Dubravki Ugrešić

---

Studia Germanica Gedanensia 17, 347-353

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anita Gostomska  
Katedra Slawistyki  
Uniwersytet Gdański

## Kontakty kulturowe i językowe w najnowszej twórczości Dubravki Ugrešić.

Najnowszą twórczość Dubravki Ugrešić najłatwiej scharakteryzować można odwołując się do specyficznej genezy tej literatury.<sup>1</sup> Na początku lat pięćdziesiątych XX wieku, ceniona przez polskich czytelników chorwacka pisarka, podobnie jak wielu innych mieszkańców ówczesnej Jugosławii, stanęła w obliczu wojennego konfliktu, który szybko rozprzestrzenił się na kolejne republiki. Bezkompromisowa krytyka bratobójczych walk, a przede wszystkim podsycanych przez władze nacjonalizmów, będących siłą napędową wojny domowej, przysporzyła Ugrešić wielu wrogów. Pokonanie niechęci opinii publicznej okazało się niemożliwe, podobnie jak próba akceptacji całkowitego odrzucenia przez zagrzebskie środowisko akademickie, którego pisarka była – jak się wcześniej zdawało – cenną składową. Środowiskowa nagonka okazała się skuteczna; w 1993 roku, korzystając z nadarzającej się okazji, laureatka wielu jugosłowiańskich nagród w dziedzinie beletrystyki zdecydowała się na opuszczenie nowej chorwackiej ojczyzny. Emigracja ta, oceniana z perspektywy dokonań literackich, paradoksalnie posłużyła Dubravce Ugrešić. Znakomite eseje komentujące nie tylko realia postjugosłowiańskie, ale odnoszące się także do problemów kulturowej przestrzeni współczesnego świata szybko zostały docenione przez krytykę zagraniczną, a tym samym zyskały

---

<sup>1</sup> Umowną cezurą rzeczzonego dorobku jest wybuch wojny domowej w byłej Jugosławii. Dla tomów napisanych po 1991 roku charakterystyczna jest tragiczna dramaturgia, znamionująca odmienny od prezentowanego przez pisarkę w latach osiemdziesiątych typ postmodernistycznej podmiotowości artystycznej. Do tego etapu zaliczyć można między innymi: Ugrešić Dubravka, *Kultura laži*, Zagreb – Beograd 2002; przekład polski: *Kultura kłamstwa*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Wrocław 1998; Ugrešić Dubravka, *Kultura kłamstwa*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Wołowiec 2006; Ugrešić Dubravka, *Američki fikcionar*, Zagreb – Beograd 2002; przekład polski: *Amerykański fikcjonarz*, przeł. Ćirlić-Straszyńska Danuta, Wołowiec 2001; Ugrešić Dubravka, *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb – Beograd 2002; przekład polski: *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin 2002; Ugrešić Dubravka, *Zabranjeno čitanje*, Zagreb – Beograd 2002; przekład polski: *Czytanie wzbronione*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin 2004; Ugrešić Dubravka, *Ministarstvo boli*, Zagreb 2004; przekład polski: *Ministerstwo bólu*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin, Wołowiec 2006.

– za sprawą coraz liczniejszych przekładów – wierne rzesze czytelników.<sup>2</sup> Poza eseistyką, sporą popularnością cieszą się także najnowsze powieści niepokornej Chorwatki, całkowicie odmienne od jej prozy z lat osiemdziesiątych.<sup>3</sup> Różnicę, w największym skrócie rzecz ujmując, sprowadzić można do wymowy tych utworów. O ile powieści i opowiadania napisane przed 1991 rokiem służą w głównej mierze intelektualnej rozrywce<sup>4</sup>, o tyle teksty powstające na emigracji naznaczone są piętnem nomadycznej wyprawy, wspólnym mianownikiem wielu jugosłowiańskich losów. Podmiot tych wypowiedzi bezskutecznie poszukuje sensu istnienia, próbuje określić swoją tożsamość i odnaleźć się w otaczającym go świecie.<sup>5</sup> Postawa Ugrešić, która niezmiennie odrzuca wszelkie próby ujęcia jej dorobku w kluczu autobiograficznym, oceniając je jako bezwartościowe, praktycznie blokuje niezwykle interesujący wariant interpretacyjny.<sup>6</sup> Nie zmienia to jednak faktu, iż w najnowszej twórczości pisarki natrafić można na ślad autentycznych wędrówek, jakie odbywała ona

<sup>2</sup> Eseje, zebrane w tomach: *Kultura laži* (Zagreb – Beograd 2002); przekład polski: *Kultura kłamstwa*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Wrocław 1998; Wołowiec 2006; *Američki fikcionar* (Zagreb – Beograd 2002); przekład polski: *Amerykański fikcjonarz*, przeł. Ćirlić-Straszyńska Danuta, Wołowiec 2001; *Zabranjeno čitanje*, (Zagreb – Beograd 2002); przekład polski: *Czytanie wzbronione*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin 2004., publikowane były na przestrzeni ostatniej dekady XX wieku głównie w zagranicznych czasopismach, przynosząc pisarce popularność przede wszystkim poza granicami byłej Jugosławii.

<sup>3</sup> Powieści: *Muzej bezuvjetne predaje* (Zagreb – Beograd 2002); przekład polski: *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin 2002 oraz *Ministarstvo boli* (Zagreb 2004); przekład polski: *Ministerstwo bólu*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Izabelin, Wołowiec 2006. w sposób symboliczny odwzorowują przemiany zachodzące w obrębie postmodernistycznej poetyki; są świadectwem doświadczenia wieloaspektowego kryzysu podmiotowości.

<sup>4</sup> Do beletrystycznego korpusu, odznaczającego się ludycznym wariantem postmodernistycznej podmiotowości twórczej, zaliczyć można następujące tomy: Ugrešić Dubravka, *Štefica Čvek u raljama života*; przekład polski: *Šteficia Čwiek w szponach życia*, przeł. Ćirlić Dorota Jovanka, Wołowiec 2002; Ugrešić Dubravka, *Poza za prozu*, Zagreb – Beograd 2001; Ugrešić Dubravka, *Život je bajka*, Zagreb – Beograd 2001; przekład (i wybór) polski: *Baba Jaga zniosta jajo*, przeł. Ćirlić-Straszyńska Danuta, Wołowiec 2004; Ugrešić Dubravka, *Forsiranje romana-reke*, Zagreb – Beograd 2001; przekład polski *Forsowanie powieści-rzeki*, przeł. Ćirlić-Straszyńska Danuta, Warszawa 1992; Ugrešić Dubravka, *Forsowanie powieści-rzeki*, przeł. Ćirlić-Straszyńska Danuta, Wołowiec 2005.

<sup>5</sup> Cenne przemyślenia między innymi odnośnie tożsamościowego aspektu twórczości Dubravki Ugrešić przynoszą prace Barbary Czapik-Lityńskiej. Zob. np. Czapik-Lityńska Barbara, *Anarchistyczno-nihilistyczna podmiotowość Dubravki Ugrešić. Przyczynek do portretu postmodernistycznej ironistki*, maszynopis artykułu udostępniony przez autorkę; Czapik-Lityńska Barbara, *Wokół podmiotowości i tożsamości w literaturach słowiańskich po roku 1989*, maszynopis referatu wygłoszonego na konferencji „Literatury słowiańskie po roku 1989”, Budziszyn 2003.; Czapik-Lityńska Barbara, *Dubravka Ugrešić – obca czy inna?* (W:) *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, red. W. Kalaga, Katowice 2004.; Czapik-Lityńska Barbara, „Ja jestem” – myślący podmiot na scenie pisma i na scenie świata. (W:) *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, T. 3. *Podmiotowość*, red. Idem, Warszawa 2005.

<sup>6</sup> W wywiadach prasowych pisarka wielokrotnie prezentowała niechęć względem domniemanego autobiografizmu jej dzieł; w nowym, chorwacko-serbskim wydaniu powieści *Muzej bezuvjetne predaje* (Zagreb – Beograd 2002) oprócz dedykacji „Mojoj majci, Veti Ugrešić” Dubravka Ugrešić zawarła przestrożę: „[...] pytanie je li ovaj roman autobiografski moglo bi u nekom eventualnom, hipotetičnom trenutku spadati u nadležnost policije, ali ne i čitalaca.” Zpad. Ugrešić Dubravka, *Muzej bezuvjetne predaje*, Zagreb – Beograd 2002, s. 5, 11.

na przestrzeni ostatnich piętnastu lat, zatrzymując się na dłużej w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej i w Niemczech, by chwilowo osiąść na stałe w Holandii. Tropy tych peregrynacji pełnią znaczącą rolę zwłaszcza w powieściach *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji* oraz *Ministerstwo bólu*; zbiór zbeletryzowanych esejów *Amerykański fikcjonarz* nie zaistniałby prawdopodobnie, gdyby nie dłuższy pobyt Dubravki Ugrešić w USA. Niewątpliwie potraktować je można również jako podłoże swoiście rozumianych „kontaktów kulturowych i językowych”.

Problem dialogu języków i kultur jest traktowany przez Dubrawkę Ugrešić z charakterystyczną dla niej przekorą i gorzką ironią, dostarczającą wielu cennych obserwacji. Tradycyjnie pojmowany Wschód i Zachód, zapośredniczone są w jej prozie przez wymiar byłej Jugosławii, która zdaniem pisarki funkcjonowała zawsze „pomiędzy”, jako specyficzny twór polityczny i geograficzny.<sup>7</sup> Perspektywa „środka” okazuje się niezwykle przydatna, sprzyja bowiem postawie outsidera, jaką świadomie przyjmuje wykreowany podmiot – uchodźca, bliźniaczo podobny do samej autorki. Wzmaga ona zarazem schizofreniczne rozdwojenie. W nowych okolicznościach jugosłowiański bagaż okazuje się nad wyraz ciężki; w zależności od odległości dzielącej dawną ojczyznę od aktualnego miejsca pobytu uciekinierki, skazana jest ona na różnorakie odmiany gettoizacji. Amerykanie widzą w niej Wschodnioeuropejkę, osobę zza żelaznej kurtyny, która uciekła przed skutkami komunizmu, represjami i cenzurą.<sup>8</sup> Można przypuszczać, że wyłącznie wszechogarniająca potrzeba samookreślenia sprawia, że niejako wbrew sobie uznaje ona narzuconą jej w tym znaczeniu kategorię Europy Wschodniej, z którą nie utożsamia się w pełni. Drugim wymiarem identyfikacji jest byt paralelny i autonomiczny – Europa Zachodnia; obie Europy podmiot nazywa swoimi siostrami, z których pierwsza jest „smutna”, a druga „śliczna”. [Por. Ugrešić 2001: 17, 19] Spojrzenie niemieckie czy holenderskie wiąże się z kolei z zaszeregowaniem do funkcjonującej na marginesie społeczeństw autochtonicznych grupy uchodźców, uniemożliwiającym porzucenie balastu przeszłości. To podwójne trwanie precyzuje pojęcie *transkulturacji*, która według Tzvetana Todorova oznacza opanowanie nowego kodu kultury przy jednoczesnym zachowaniu starego, jest rodzajem bytowania w przestrzeni niezwyklej – zewnętrznej i wewnętrznej zarazem.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Dubravka Ugrešić, zastanawiając się nad kondycją literatury, konstatuje: „Jugosłowiański pisarz tworzył w warunkach wolności [...]. Pisał w Europie, ale na jej obrzeżach; pisał na europejskim „wschodzie”, ale na jego „zachodnim” skraju[...] w rozrzuconym, szalonym kraju znajdującym się w pół drogi między komunizmem a kapitalizmem [...]” [Zob. Ugrešić 1998: 56].

<sup>8</sup> „Gdy tylko przekroczyłam granicę, celnicy kultury zaczęli brutalnie oblepiać mnie etykietkami: komunizm, Europa Wschodnia, cenzura, represje, żelazna kurtyna, nacjonalizm [...]” – wspomina w jednym z esejów. [Zob. Ugrešić 2001: 102].

<sup>9</sup> Zdaniem Tzvetana Todorova *transkulturacji* towarzyszy *dekulturacja*, czyli blednięcie pierwotnej kultury i *akulturacja*, będąca stopniowym przyswajaniem nowej. Por. Todorov Tzvetan, *Człowiek wyrwany ze swoich ram*, przeł. Karpińska Hanna, „Gazeta Wyborcza” 2003.05.29., s. 16–17. Fragmenty eseju otwierającego bułgarskie wydanie książki *L’homme depaysé*.

Kryzys tożsamości, jakiego doświadcza podmiot powieści Dubravki Ugrešić, sprowadza się także do kwestii utrudnionej lub niemożliwej komunikacji. Eseje zebrane w tomie *Amerykański fikcjonarz*, odnoszące się do sposobu życia za oceanem, wyposażono w angielskojęzyczne tytuły, co objaśniać można między innymi w kategoriach obcości opisywanych zjawisk, a zarazem niechęci autorki do przeszczepiania na rodzimy grunt językowy obcych tworów kulturowych. Prezentowane aspekty codzienności nierzadko wzięte zostają w ironiczny nawias, rzekome fascynacje okazują się natomiast ukrytym szyderstwem czy drwiną. Język angielski, wtrącany do toku wypowiedzi także pod postacią pojedynczych wyrazów bądź krótkich zdań, pozwala zachować bezpieczny dystans. Ugrešić rzetelnie kataloguje wybrane fenomeny, starając się przeniknąć ich ukrytą istotę, jednocześnie zachowując obiektywizm osoby z zewnątrz. O potrzebie uporządkowania językowego chaosu, który wraz z upływającym czasem coraz częściej wkrada się do życia na emigracji, świadczyć może także zamiar wyartykułowany na początku zbioru. Podmiot tej wypowiedzi (ze względu na stopień zbeletryzowania esejów, określenie „autorka” wydaje się nieco ryzykowne) deklaruje chęć stworzenia słownika-dykcjonarza (*dictionary*), który jednak za sprawą drobnej, ale nie do końca wytłumaczalnej pomyłki stał się fikcjonarzem (*fictionary*).<sup>10</sup>

W powieści *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*, której akcja toczy się w Berlinie w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych, uwagę zwracają tytuły poszczególnych rozdziałów, a właściwie części tego złożonego utworu. Proste zdania typu *Ich bin müde* czy *Guten Tag* wydają się być zaczerpnięte z podręcznika do nauki języka niemieckiego. Wypowiadane przez uchodźców nabierają szczególnej wymowy, świadczą bowiem o komunikacyjnej nieporadności, a co za tym idzie – bezbronności. Narratorka nie podziela poznawczej pasji określającej ramy *Amerykańskiego fikcjonarza*; powtarza po niemiecku, że jest zmęczona, ponieważ w ten sposób wyraża także swoją kondycję duchową. Oświadcza przy tym stanowczo, że chwilowo nie pragnie nauczyć się niczego więcej, bowiem oznaczałoby to otwarcie się, podczas gdy ona jeszcze przez jakiś czas pragnie pozostać zamknięta.<sup>11</sup> Jej życie na wygnaniu upływa pod znakiem samotności; jedynym punktem odniesienia są kontakty z innymi uchodźcami. I tym razem „inni” oznacza „gorsi”, a w najlepszym wypadku „dziwni”. Pochodzący często z tzw. gorszej części Europy, sąsiedzi przypominają bezszelestne zjawy, których czas – podobnie jak samej narratorki

<sup>10</sup> Pierwszy z esejów zawartych w tomie został zatytułowany *Fictionary*. Zdaje się on pełnić rolę wstępu, wprowadzenia do zbioru. Historia w nim przedstawiona brzmi jednak niezbyt wiarygodnie, jak gdyby dowodząc tym samym tezy tutaj postawionej: „Przepisując na maszynie teksty do swego amerykańskiego słownika, zamiast „d” przez pomyłkę nacisnęłam „f” i *dictionary* zamieniło się w *fictionary*. Przypadkowy błąd tylko potwierdził mój wewnętrzny koszmar. Bo jeżeli r z e c z y w i s t o ś ć j u ż n i e i s t n i e j e, t o i „fikcja”, i „fakcja” tracą pierwotne znaczenie.” [Ugrešić 2001: 12].

<sup>11</sup> „*Ich bin müde* to jedyne zdanie po niemiecku, które na razie znam. W tym momencie nie chcę się zresztą niczego więcej nauczyć. Nauczyć się więcej to tyle, co się otworzyć. A ja jeszcze przez jakiś czas pragnę być zamknięta w sobie.” – stwierdza narratorka na początku, aby następnie podkreślić to w powieści jeszcze kilkakrotnie. [Zob. Ugrešić 2002: 9].

– upływa na próbach odzyskania bezpowrotnie utraconej tożsamości.<sup>12</sup> Berlin naszkicowany przez Ugrešić przypomina miejską dżunglę, którą zamieszkują niezwykle „okazy”; jest on między innymi mekką transwestytów. Sytuację rozbitka, który przybywa ze współczesnej Atlantydy, komplikuje fakt, że drogi w Berlinie krzyżują się „jak nici w szalu”, że i on ma swoją wschodnią i zachodnią „twarz”, które nieustannie się ze sobą sprzecząją. [Por. Ugrešić 2002: 124, 132–133] Berlin jest miastem, w którym dochodzi do chronologicznych aberracji, jego klimat sprzyja zapomnieniu. W historii zatytułowanej *Gute Nacht, Christa*, której rytm wyznacza nieprzewidywalna koegzystencja biegunowo odmiennych pierwiastków, Berlin, podobnie jak niegdyś sama Jugosławia, został przedstawiony jako „zachodnie miasto spętane Wschodem”. [Por. Ugrešić 2002: 175] We fragmencie *Was ist Kunst?* niemieckie miasto jawi się jako ulubione miejsce artystów, zwłaszcza tych, których sztuka karmi się odpadami. Berlin jest bowiem zdaniem narratorki gigantycznym wysypiskiem, chaotyczną zbieraniną różnych przedmiotów, doskonałym przykładem nawarstwiania się historii. Berlin jest miastem muzeów, ale także miastem-muzeum, w którym wszyscy z czasem stają się muzealnymi eksponatami. Współcześnie miasto cierpi na schizofreniczne rozdwojenie; dzieli się ono na część, która chce pamiętać i na część, która dąży do zapomnienia. W Berlinie, zdaniem narratorki, trudno jest odróżnić przeszłość od teraźniejszości; miejska przestrzeń jest rodzajem przechowalni, śmietniskiem historii, na którym mimowolnie dochodzi do pojednania czasów i ideologii, do połączenia przeciwieństw. Pytanie *Wo bin ich?*, postawione przez narratorkę na końcu, nie pozwala zapomnieć o jej uchodźstwie; Berlin ostatecznie jest przede wszystkim azylem dla „przybyszów z zewnątrz”, dla obcych, których mnogość nie jest gwarantem kompensacji.

Powieść *Ministerstwo bólu*, zdecydowanie bliższą tradycyjnej postaci tego gatunku, można uznać za udaną kontynuację podjętej na początku minionej dekady tematyki. Uchodźcza perspektywa i tym razem skutecznie zdominowała utwór, którego wydarzenia toczą się we współczesnym Amsterdamie. Sytuacja narratorki, a zarazem bohaterki zdaje się być korzystniejsza niż w przypadku narratorki *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*. Tanja Lucić może pracować, między nią a jej studentami pojawia się cienka nić wzajemnego porozumienia. O kruchości tego układu przekona się jednak bardzo boleśnie, w chwili gdy okaże się, że jugosłowiańska kolektywna pamięć została ufundowana nie tylko na hasle o jedności i braterstwie. Posklejana z odłamków tożsamość egzula rozpadnie się na nowo, kiedy nienawiść i niechęć wezmą górę, ukazując swą niezniszczalną moc. Ponownie językowa specyfika utworu stanowi odzwierciedlenie szczególnych kontaktów międzyludzkich. W grupie studentów uczęszczających na zajęcia Tanji znalazły się osoby młode, pochodzące z różnych krajów byłej Jugosławii. Mimo iż każda posługuje się

---

<sup>12</sup> „– [...] wszyscy jesteśmy tutaj do siebie w pewien sposób podobni, wszyscy czegoś szukamy, coś zbieramy... Jakbyśmy coś zgubili...” – mówi jedna z sąsiadek narratorki, opisując innych mieszkańców willi w Berlinie. [Zob. Ugrešić 2002: 14].

własnym językiem, albo specyficzną mieszanką językową, rozumieją się one doskonale. Sprzyja temu niewątpliwie odwoływanie się do jugosłowiańskich wspomnień, wręcz wskrzeszanie ducha dawnej Jugosławii. Jednocześnie ich sposób mówienia, oparty na rodzimych różnicach dialektalnych i wyjątkowym młodzieżowym slangu, jest już skażony naleciałościami niderlandzkimi, chociaż język ten – prawdopodobnie jako zbyt hermetyczny, a czasami komiczny za sprawą wymowy – wypierany jest przez bardziej uniwersalny język angielski. Zastępowanie zróżnicowanych objętościowo fragmentów wypowiedzi frazami anglojęzycznymi przypomina sytuację komunikacyjną *Amerykańskiego fikcyjnarza*. Język obcy jest bowiem pretekstem dla ucieczki w zwięzłość i oschłość, te zaś – być może jako jedyne – udzielają prawdziwego schronienia przed rzeczywistością, w której utajona agresja zajmuje poczesne miejsce.

Narratorka *Ministerstwa bólu* porównuje Amsterdam do Madurodamu i Disneylandu, co sprawia, że staje się on w oczach czytelnika miejscem ograniczonym czy wręcz kiczowatym. Mówiąc o swoich tymczasowych kwaterach, Tanja przybliżyła mniej znane dzielnice miasta. Są to rejony w pewnym sensie wstydlive; bądź to ze względu na usytuowanie (bliskość Dzielnicy Czerwonych Latarni), bądź to za sprawą przekroju społecznego mieszkańców (uchodźcze getto, zwane *małą Casablanką*). Utożsamienie się z uchodźcami z całego świata, zamieszkującymi społeczne peryferia ponownie podkreśla stopień wyobcowania narratorskiego „ja”. Amsterdam jest zdaniem narratorki, posiłkującej się w tym względzie także opinią innych intelektualistów (między innymi Josifa Brodskiego), miastem „z nieba, szkła i wody”. [Ugrešić 2006: 236] Takie widzenie struktury miasta uwydatnia poczucie rozpadu, którego doświadcza autobiograficznie skonstruowany podmiot. Miasto, którego żyły zamiast krwi wypełnia wata cukrowa, kojarzy się narratorce ze szkolną bibułą, która jest w stanie wchłonąć bezmierną wilgoć. Motyw groźnej absorpcji skonfrontowany z siecią urokliwych amsterdamskich kanałów może w pierwszej chwili zaskakiwać. Służy on jednak uwypukleniu dwoistości percepcji podmiotu, który odczuwa z powodu swego rozdwojenia zakłopotanie. Jest on obserwatorem i obserwowanym, któremu przeszkadza z jednej strony nadwyżka (piękna, „wody, nieba i okiennych szyb” [Ugrešić 2006: 80]), z drugiej niedobór – absencja, często niezupełnie skonkretyzowane. Zajęcia, którym oddaje się Tanja ze swoimi studentami mają na celu między innymi powstrzymanie szczególnej chłonności tego miejsca, podsuwającego łatwą rozrywkę i grożącego zapomnieniem (ono z kolei, co prawdopodobnie sugeruje Ugrešić, w rozsądnym wymiarze jest jednak niezbędne, aby przetrwać postjugosłowiańską traumę).

Dychotomiczne życie na obczyźnie stanowi semantyczną dominantę wspomnianych utworów. Nowe miejsca i ludzie, posługujący się nieznanym językiem wywołują w podmiocie poczucie obcości. Emigracja zaś, postrzegana jako rodzaj nieuleczalnej bezdomności, potęguje wyobcowanie. Zaburzona percepcja odbioru sprawdza się jednak jako pozycja wyjściowa dla przeprowadzenia szeregu wnikliwych obserwacji; jest drogą, umożliwiającą zrozumienie przeszłości i teraźniejszości, gwałtownie skonfrontowanych w niecodziennych okolicznościach.

---

## Bibliografia

- Ugrešić 1998: D. Ugrešić. *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*. Przeł. D. J. Ćirlić, Wrocław, 1998
- Ugrešić 2001: D. Ugrešić. *Amerykański fikcjonarz*. Przeł. D. Ćirlić-Straszyńska, Wołowiec, 2001
- Ugrešić 2002: D. Ugrešić. *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*. Przeł. D. J. Ćirlić, Izabelin, 2002
- Ugrešić 2006: D. Ugrešić. *Ministerstwo bólu*. Przeł. D. J. Ćirlić, Izabelin, 2006

### **The cultural and lingual contacts in Dubravka Ugresic's latest literary output**

#### Summary

The work takes up the question of cultural and lingual contacts noticeable in Dubravka Ugresic's latest literary output. The expression 'latest' concerns the prose written after the outbreak of civil war in ex-Yugoslavia in 1991, which has significantly influenced the writer's biography. These are the collections of essays and the novels, creatively exploiting the cultural and political phenomenon of Yugoslavia and the issues of the division into 'West' and 'East' legitimized by tradition. Interferences which build the sphere of the text involve also the special lingual situation of discussed work and the subject – exile/refugee communications.