

## **Iva Grgić: Dunja Robić ili o isklizavanju ženskog**

Nazočnost autorskog imena Dunje Robić u hrvatskoj kulturi u drugoj polovici dvadesetog stoljeća Giga je Gračan, u nekrologu objavljenom u dvotjedniku 'Zarez' 17. rujna tisuću devetsto devedeset i devete godine, točno označila kao 'pisanu manjim slovima'. Nešto dalje, u istom tekstu, odnos te nazočnosti sa stvarnom prisutnošću autorice što se pod pseudonimima voljela igrati identitetima, o čemu ćemo pokušati nešto reći, Giga Gračan okarakterizirala je kao suđen - 'prevodiocu, libretistu i finoj autorici'. Ta mi je trodjelna artikulacija prizvala u pamćenje esej talijanskoga Nobelovca Luigija Pirandella od kojega nas dijeli gotovo stotinu godina (pisan je 1908.), što se pod naslovom 'Ilustratori, glumci i prevodioci', bavi problemima izvedbenoga i izvedenoga, nedvojbeno višesmisleno drugoga, ali diskutabilno je u kojoj mjeri sekundarnog autorstva – svakako, dakle, problemima što zauzimaju važno mjesto u promišljanjima umjetničkog stvaranja manirističkih razdoblja kakvo i ono nama najbliže, jer smo u njega uronjeni, postmoderno, (osim ako već potpuno ne postojimo u nekom post-postmodernom hiperrealizmu) bez sumnje jest. Povrh toga, u nizu 'prevodilac, libretist i fina autorica', ova posljednja sintagma vraća me na staru intuiciju, da je takva vrsta autorskog angažmana, naime, bar djelomično emblematična za načine kojima ženski autori često i svojevolumino biraju marginalne linije kojima će se voditi kad sudjeluju (ili ne sudjeluju, ili pak ne nazoče) u pojedinim nacionalnim književnostima, načine kojima od kritike bivaju vrednovani, prihvaćeni ili neprihvaćeni, odnosno uglavnom niže hijerarhijski pozicionirani i u nad-nacionalnim književnim kanonima.

Dunja Robić (rođena 1922., preminula 1999. godine), desetljećima je, naime, bila prisutna u hrvatskoj kulturi, dapače poznata i priznata kao prevoditeljica bajki Charlesa Perraulta, poezije Charlesa Baudelairea, Friedricha Hölderlina i Reiner Marie Rilkea, drama Alfreda de Musseta i Eugenea Ionesca. Osobito važan rukavac njezina prijevodnog djelovanja, zasigurno motiviran njezinim rijetkim poznavanjem klasične i suvremene ozbiljne glazbe (u mladosti je radila i kao učiteljica klavira) prijevodi su tekstova za glazbeno-scenska djela: libreto iz pera W.H. Audena za operu *Život razvratnika* Igora Stravinskog i za njegovoga *Oedipus Rex*, tekst Paula Claudela za oratorij *Ivana od Arka na lomači* Arthura Honeggera i tekstovi Jeana Cocteaua za Honeggerovu *Antigonu*, libreta *Otmice Lukrecije* i *Sna ljetne noći* Benjamina Brittena, ali, budući da nije zazirala od takozvanih 'lakših' žanrova, i prijevod teksta mjuzikla *Poljubi me Kato* Colea Portera. Društvo hrvatskih književnih prevodilaca prepoznalo je njezin kontinuirani doprinos dodijelivši joj prije nekoliko godine nagradu za životno djelo.

Dunja Robić i sama je pisala libreta za operna, oratorijska i baletna djela hrvatskih skladatelja kao što su Natko Devčić (*Labinska vještica*), Ivan Brkanović (*Zlato Zadra*, *Heloti* i *Hod po mukah* Ambroza Matije Gubca) te Stanko Horvat (*Preobražaj*, prema Franzu Kafki), ali za vizuru što se sama od sebe nametnula ovome osvrtu, te kao ilustracija tihe, profinjene subverzivnosti što se očituje u laganim pomacima težišta u odnosu na kanon koji poznaje i poštuje, nikada ga ne stavljajući u pitanje, već samo spomenutim 'manjim slovima' između i onkraj njegovih redaka ispisujući marginalije, možda je najzanimljiviji još neobjavljeni libreto

za dosada neizvedenu operu Milutina Vandekara *'Judita'*. Dunja Robić u podnaslovu libreta mjesta precizira: 'prema Juditi, svetoj udovici, Marka Marulića Splitsanina'. I doista, dramska dijegeza njezinoga teksta uvelike prati narativni predložak Marulićeva spjeva. S jednom iznimkom, jednim zahvatom koji mi se čini značajnim. Lik Juditine služavke, naime, poznat iz tolikih likovnih djela posvećenih intrigantnom biblijskom ubojstvu tiranina Holoferna, što su ga slikali Botticelli, Goya, Caravaggio, Artemisia Gentileschi (da spomenemo samo najveće), našega Marulića nije osobito zainteresirao. Otac hrvatske književnosti apsolvira ga polovicom stiha, rekavši: I Abru svoju pozva, a i Biblija, prvi od prvih predložaka, već je učinila isto šturom napomenom: Sluškinji svojoj dala je slobodu. Odnos Judite i Abre, služavke što je neki možda iz Maroević-Carićeve dramske adaptacije Marulićeva spjeva za Splitsko ljeto krajem sedamdesetih godina pamte kao razigranu renesansnu djevojčicu (a takvu ju je preuzeo i Frano Parać za libreto svoje opere), kod Dunje Robić postaje priča o nježnom prijateljstvu starije i mlađe žene, započetom davno prije početka radnje. Prijateljski, premda klasno obilježen odnos između dviju žena, kakav je u europskoj opernoj tradiciji poznat na primjer iz Puccinijeve *Madame Butterfly*, zanimljiv je pomak u karakterizaciji lika Judite, koji je u Bibliji, kod Marulića, te u oratorijskoj obradi Vojmila Rabadana (koja Robićkinjoj za dvadesetak godina prethodi) i Paraćevoj opernoj verziji (a ona je nastala desetak godina poslije Robićkine), ili predstavljen pogledom sveznajućeg pripovjedača ili pak profiliran u svojem odnosu prema muškim deuteragonistima. Ovakav postupak, bez podrivačkih namjera, što bi se mogao prividno paradoksalno nazvati 'subverzivnom potvrdom' tradicije, Robićka će na drugi način i u drugoj književnoj vrsti ponoviti kad se na tradiciju bude oslanjala interpretirajući Heloizu i Abelarda i Portugalsku redovnicu.

Upućenijima je Dunja Robić donekle poznata i kao pjesnikinja koja je u časopisima 'Republika' i 'Forum', mnogo kasnije negoli prijevode, počela objavljivati i pjesme, te objavila nekoliko ciklusa. A samo revnim slušateljima Hrvatskog radija poznate su njezine radio-drame emitirane od početka sedamdesetih do pretkraj devedesetih godina: *Children's corner*, *Zvonca*, *Crna mačka*, *Susjed*, *Četiri karte*, *Posljednja noć Matije Vlačića*, *Dvojniki*, te *Izvor trajne radosti*.

Opus što ga je ostavila prevoditeljica, libretistica i autorica radio-drama Dunja Robić već i ovako naveden zvuči impozantno. A ne rekosmo još ništa o njezinome proznom djelu, što ga je počela objavljivati tek pretkraj života, dok se ono obimnije otkriva tek poslije njezine smrti, te nužno ostaje izvan onih tokova koji navrijeme omogućuju utjecaj na neposredno sljedeću generaciju i korak po korak grade instituciju svake nacionalne književnosti.

Na početku sam rekla da mi se književno djelovanje Dunje Robić u tom smislu čini emblematičnim. Zašto? Jer se prijevodom, kao kroz posvećenu žensku ulogu, istim, netko bi rekao i većim tehničkim i interpretativnim sposobnostima, služi Drugome, zapravo 'prvom autoru', u svakom slučaju 'većemu' od sebe. Svakako se manjom drži prevodiočeva 'originalnost', njegovo 'nadahnuće', iako je ono, kao što je i predobro poznato, nosiva vrijednost zapravo samo nekih razdoblja europske književnosti. Međutim, «nadahnuće» je

također pojam koji se u akademskom književnokritičkom diskursu gotovo sveprisutno, i to u svojoj negaciji, javlja pri spominjanju ženskih autora, što na primjer u anglosaksonskim i talijanskim povijestima književnosti gotovo neizostavno bivaju optužene za pomanjkanje istoga. Emblematično je književno djelovanje Dunje Robić i po tome što je libreto tekst koji, bez obzira na tvrdnje mnogih kompozitora da bez dobrog libreta njihova djela nikada ne bi nastala, prvenstveno ipak služi drugoj, glazbenoj umjetnosti. Još je emblematičan poznati i priznati dio opusa Dunje Robić zato jer se poezijom, prema općeprihvaćenim stajalištima, izražava ono lirsko, koje se (pratimo li liniju razvoja lirskoga ega u pjesništvu europskoga zapadnog kruga, počevši od Sapfe) previše automatski poistovjećuje sa ženskim, nečim ženskim, da ne kažemo vječitim ženskim i da još ne kažemo ženskim dijelom svakoga velikog umjetnika.

Prozom se, s druge strane, razmišlja; pokušava se, kad ne samo zabaviti, onda razvrstati iskustvo; dapače, svakom se romanesknom prozom, čak i kad je ona kratka, čak i kad djeluje 'razliveno', gotovo 'nestrukturirano', čitatelju nudi na izbor neko novo strukturiranje egzistencije, postaje se demijurgom, koliko god se pojam romanesknog kroz svoju povijest mijenjao. Ovo je, bojim se, bitno. I kada se tri kratka romana u knjizi *Slika i događaji*, što ju je marom urednice Jelene Hekman izdala 2001. godine Matica Hrvatska, na Internetu opišu kao tri pripovijetke, ili novele, doživljavam to kao odricanje narativne privilegije stvarateljici novih svjetova. Istini za volju, ona je tu privilegiju sebi za života i sama, višestruko je porekavši, odrekla, jer romane nije objavljivala. Govore da im se posvetila nakon umirovljenja, kad je *negotium* doktorice kliničke psihologije zamijenila *otiumom* spisateljice. Ima ih potkraj ili onkraj života objavljenih, od 1996. do 2001. godine, osam: *Diitref ili kockanje za družinu*; *Perivoj bez vodoskoka*; *Bilo je i nije bilo*; *Septet*; *Abelarova pisma* i *Portugalska pisma iz samostana* pojavili su se u izdanjima nakladnika 'Dora Krupićeva', dok se pod spomenutim naslovom *Slika i događaji* kriju još i romani *Zimski solsticij* i *Svršetak ljeta*. Njima valja pribrojiti i dosada neukoričeno prozno djelo objavljeno tisuću devedeset i devete godine u časopisu 'Mogućnosti', pod naslovom *Isolar* - prema riječima same autorice, radi se o 'megabajci', ali navodim ga u ovom kontekstu jer mislim da bi mu jednako dobro pristajao opis 'roman – bajka', te da jasno žanrovski uobličava one elemente bajkovitog koji su sporadično, katkada tek kroz nerealistično ime lika, kao što su na primjer Iljuška i Helimena, ili pak teško i narativno i psihološki uhvatljivi Diitref, razasuti i po ostalim njezinim djelima; onu atmosferu bajkovitog ili snovitog koja prozne radove Dunje Robić obavlja čak i kada im je građa djelomično sastavljena od autobiografskih kamenčića, onaj lirski književni modus čije je osobine Dunja Robić sama najbolje sažela već nu naslovu svog romana – *Bilo je i nije bilo*, a na njegovim stranicama u rečenici što je autorica stavlja u usta jednom od svojih pripovjedača: «... sjećam se nečega što nije nikad bilo a moglo je biti...», koja se pak, zamijenimo li glagol «sjećati se» glagolom «pisati» može shvatiti kao gotovo eksplicitno izražavanje vlastite autorske poetike.

Književni kritičar Branimir Donat, koji je, uz spisateljčina supruga, liječnika i slikara, profesora doktora Milivoja Dupelja, koji se poduzeo prepisivanja, poslao što ga povijest književnosti, a i drugih umjetnosti, bilježi kao tradicionalno pripadan suprugama (Sofija Tolstoj, Alma Mahler), sestrama (Dorothy Wordsworth), kćerima (kćeri Johna Milтона),

najzaslužniji za objavljivanje prozних radova Dunje Robić, u tekstu naslovljenom 'Naknadne skice za portret', pogovoru romanu *Septet*, već je njezinu dragovoljnu marginalizaciju naznačio rekavši kako je ona u 'hrvatsku književnost odlučila ući neoprostivo prekasno'; a kad je u istom tekstu napisao kako ona 'nije imala potrebu da se modusi njezina pisanja bilo po čemu podudaraju s modelima koji su bili u književnopomodnim trendovima', tim je riječima samo potvrdio autoričinu nezainteresiranost za sudjelovanje u književnosti kao nacionalnoj ili kakvoj drugoj instituciji, za gradnju kanona, za utjecaj na eventualne nastavljače ili nastavljačice. Ali kad isti kritičar kaže kako je suočen 's iznenađujućom činjenicom da njeno djelo raste i otkriva se u svojoj začuđujućoj intelektualnoj raznolikosti', onda znamo da se moramo zapitati o nizu književnih aspekata što ih valja razlučiti, kako bi se od njih odabrali one koji nam se čine ključnima.

Među mnogima mogućim, dva mi se čine najzanimljivijima u kontekstu kojim smo i započeli ovo razmišljanje. Jedan od njih nazvala bih voljom za red. Na mjestu volje za moć, u ove autorice stoji volja za red, što se očitovala i u ljubavi Dunje Robić za glazbu, u pokušajima da se glazba, što se bitno motivski provlači kroz njezino pisanje (likovi spominju tenora Beniamina Giglija, postavljaju na scenu Mozartova *Don Giovanni*, slušaju Wagnerova *Parsifala*; Griega, Bacha, Brucknera), ogleda i u tekstualnoj organizaciji njezinih romana, u sastavljanju teksta kao partiture glazbenog djela. Tako ona na primjer roman *Septet* podnaslovljuje kao 'sinfoniettu' (i zaista, njegovi su dijelovi 'Obitelj-allegro', 'Djevojka-adagietto' i 'Matematičar-finale'), a roman *Perivoj bez vodoskoka*, ispresijecan međuigramama, strukturom podsjeća na baletno djelo. U drugom je, ovoga puta ne glazbenom, ali također bitno kombinatornom ključu, strukturiran roman *Diitref ili kockanje za družinu*. I sam pripadan onoj vrsti romana koje zovemo «s ključem», roman govori o kazališnoj skupini što ju je pod imenom «Družina mladih» uoči Drugog svjetskog rata okupio i vodio kazališni redatelj Vlado Habunek, a djelovala je u prostorijama i pod pokroviteljstvom Francuskog instituta u Zagrebu. U okrilju Družine mladih okupljali su se Radovan Ivšić, Kosta Spaić, Mladen i Alka Škiljan te mnogi drugi koji su ostavili traga u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti. Isprva su glumili na francuskom, a poslije i na hrvatskom, sve dok njihova aktivnost nije bila grubo prekinuta administrativnom zabranom režima kojemu se njegovanje odabranih umjetničkih vrijednosti s pogledom prema Europi, bez izravna socijalnog angažmana, učinila nedopustivim elitizmom. Ali da bi se ovaj roman sa zanimanjem čitao nije uopće nužno poznavati njegovu činjeničnu podlogu – u njegovu labirintu čitatelj priču ionako sam traži, rekonstruira je iz polifonije glasova koji je pričaju, ispreplićući se bez pravocrtne kronologije. Iz kaosa prepletenih stajališta Dunja Robić ovoga se puta kreće prema redu time što je svaki od glasova označen svojom stranom ili svojim brojem na kocki, koja se ispred svakoga od njih i grafički pojavljuje.

Ono što sam imenovala kao «volju za red» osjeća se i u numeriranju pisama te abecednom popisu apokrifnih autorica, uglavnom kršćanskih svetica i djevica mučenica u jedinom proznom poduhvatu Dunje Robić koji se zbog palimpsestne naravi svoje intertekstualnosti može nazvati postmodernim. Ostali su, naime, zbog svoje vjere da su umjetnički postupci

možda kadri na iskustvo djelovati objedinjujuće, rasvjetljujuće, interpretirati ga, dozvoliti trenutke kreativne epifanije, kao i svoje nade da je pisanjem možda moguće tik pred konačnu katastrofu zaustaviti raspadanje lirskoga, narativnog, romanesknog i humanističkoj epistemi neophodnog «ja», svakako najbliži poetici modernizma, pa je stoga danas mogućnost da se neki drugi autor na njezinu prozu nastavi u književnom dijalogu zaista mala. Postmodernost je, naravno, riječ koja se nameće kad je postupak preispisivanje: ovdje preispisivanje priče o Heloizi i Abelardu i preispisivanje priče o *Portugalskoj redovnici* što su objedinjena pod naslovom *Pisma ljubavi*. O *Abelarovim pismima* kritičarka Jagna Pogačnik već u pogovoru je zapisala kako se u njima ' čita cijeli trubadurski repertoar općih mjesta ljubavnoga zanosa, tuge zbog neuzvraćene ljubavi, čežnje, ljubomore, nemira slučajnog viđenja i rastanka, odošno čitava ona povijest nemira što ih takva stanja izazivaju u pojedincu koji ovdje o njima svjedoči kroz medij pisama... pisama bez odgovora...'. Stoga je označavanje pisama rednim brojevima tek posljednje mehaničko sredstvo, a kozmos što ga autorica želi stvoriti iz emotivnog kaosa ovoga puta osuđen na puki privid. Kockice što ih Dunja Robić baca u romanu *Ditref* možda su mogle biti bačene i drukčijim redoslijedom, ali u tom djelu nada u mogućnost sretnog ishoda komunikacije, koliko god njezine silnice, kako je vidljivo iz različitih tumačenja događaja što ih daju različiti glasovi, često bile odapete u prazno. U *Abelarovim pismima*, a još više u *Portugalskim pismima iz samostana* Drugi za kojim se čežne nepopravljivo je izgubljen. Žene koje pišu portugalska pisma toga su bolno svjesne, pa neke od njih čak ni ne pišu na papiru što ga je bar teoretski moguće odaslati, već na primjer, kao lik Anđeline, na vlastitom ovratniku, ili, još beznadnije, kao lik Asunte, na zidu svoje redovničke ćelije, svoje komunikacijske tamnice. U istoj knjizi tako se nalazi tekst koji Dunja Robić, žena, piše kao da je Abelar, muškarac, kao i tekst koji Dunja Robić, žena, piše kao da je mnogo žena, na temelju teksta koji piše žena, a uglavnom se u novije vrijeme pripisuju muškarcu koji je pisao kao da je žena. Ova nas situacija dovodi i do drugog aspekta autoričina književnog stvaranja koji želim istaći, a riječ je o klizanju spola/spolova ili roda/rodova u njezinim proznim tekstovima. Dunja Robić u svim spomenutim romanima piše mnogoglasno, pa i sad kao muško sad kao žensko, svejednako držeći da u polifoniji glasova ima pravo zastupati svaki od njih. Pa i onaj koji, npr. u romanu *Bilo je i nije bilo*, ona, žena, piše kao muškarca koji bi htio pisati kao da je žena. A nadasve bi želio obitavati u nekom jeziku, kao što je npr. engleski, u kojemu gramatički markeri ne bi smjesta stavljali na znanje govori li to muškarac ili žena. Jer bi onda svijest o sebi u svijetu koju jedinka preispituje kroz pisanje, kako mi se čini da proizlazi iz romana Dunje Robić, po njezinom mišljenju postala jedinstvena, androgina poput ideala što ga je za umjetnika i umjetnicu u svom temeljnom romanu-eseju 'Vlastita soba', zacrtala Virginia Woolf. Na tom isklizavanju spola ispod pera što se kod nje gotovo podudara s isklizavanjem značenja o kojem se posljednjih desetljeća toliko teoretiziralo, u svim svojim proznim djelima Dunja Robić inzistira. Osim na toj i drugovrsnoj polifoničnosti, ona ustraje i na zrakastom širenju odnosa među glasovima, pa se tako njezini likovi uvijek nalaze u mreži mnogostruko usmjerenih odnosa, gdje je odnos žena s muškarcima tek jednako važan, ali nikako važniji od odnosa žena sa ženama. Konzistentnost takvoga ne samo tematskog, već zaista i poetičkog *creda* očituje se i u primjeru što ga prije spomenuh – u svom je libretu 'Judita' Dunja Robić u odnosu na Marulićev predložak 'nadopisala' jedno važno žensko prijateljstvo.

Dunja Robić u životu se zvala prvo Mira Košutić, pa, nakon udaje, Mira Dupelj. Činjenicu što se književnošću bavila pod pseudonimom tumačiti isključivo strahom od izloženosti kritici, možda čak podsmijehu (posve neopravdanom, naravno, ali za ženu i znanstvenicu uvijek mogućem) značilo bi, čini mi se, u ovom slučaju stvari previše pojednostavniti. Iz prošlosti bi nas na to mogli navesti primjeri spisateljica koje su na takav korak bile grubo nagnane – sjetimo se sestara Brontë«, koje su se u prvom razdoblju svog stvaralaštva zvale Ellis, Acton i Currer Bell - ili su pak na nj bile nježno zavedene – spomenimo George Sand. Ali Mira Košutić alias Mira Dupelj alias Dunja Robić mora da je imala zaigrani odnos prema mogućnostima predstavljanja i postojanja čak i vlastite osobnosti kad je tekstove šlagera, od kojih su vjerojatno najpoznatiji 'Tata, kupi mi auto' i 'Ljubav nije šala', potpisivala trećim ili četvrtim imenom, Alka Ruben. Pred nama je, osim toga, autorica čiji jedan od likova u romanu *Bilo je i nije bilo* kaže «... htjeli biste, rekli ste, upoznati moj karakter. E pa to ne možete. Ja ga skrivam i on se mijenja...», jer «...ono što je stalno to polako trune i iščezava...». Stoga možemo zamisliti da se ona i vlastitim identitetima možda željela onako poigrati kao što je to učinila sa šestostranim kockicama identiteta svojih likova, u svojem romanu *Kockanje za družinu*.

(iz časopisa *Gordogan*, br. 2, 2004.)