

DUBRAVKA UGREŠIĆ: ÎNTRE FEMINISM ȘI POSTMODERNISM

Octavia NEDELICU

Sfârșitul secolului al XX-lea aparține cu certitudine postmodernismului, oricum am încerca să-l definim, efectele acestuia fiind evidente atât în artă, cultură, cât și în viața cotidiană. Nicio mișcare artistico-literară nu a atras atât de mult interesul și nu a provocat atât de multe controverse în teoria literară precum literatura postmodernistă, controverse nici astăzi încheiate, din simplul motiv că experiența literaturii postmoderniste se folosește în continuare. Toate acestea fac, după cum se știe, aproape imposibilă orice încercare de definire, de la atitudini de negare absolută la adorație nelimitată, întreprindere complicată și de o bibliografie uriașă, publicată într-un interval relativ scurt de câteva decenii, precum și de lipsa de detașare asupra fenomenului, prea aproape pentru o minimă obiectivitate.

Îndeobște vorbind, din punct de vedere filologic, de cele mai multe ori termenul ajută la înțelegerea conceptului pe care-l reprezintă. Cel de postmodernism este însă insuficient de clar, confuz chiar, bun la toate, din seria modern/ modernism, postmodern/ modernitate/ postmodernism¹. Nici modernismul nu e un termen foarte bine definit teoretic. Acesta a depășit definiția de curent literar, devenind un mod, o manieră de a gândi fenomenul artistic și culminând cu avangarda secolului al XX-lea, când modernul ia forma mai multor mișcări literare numite cu denumiri ce aveau la sfârșit sufixul *-ism*, considerat la epoca respectivă chiar peiorativ. Dat fiind că în fenomenologia curentelor literar-artistice acestea sunt cu preponderență replici la cele care le-au premer, prefixul *post-* arată o continuitate față de curentul precedent. Cu toate acestea, postmodernismul numește o realitate literară nouă, originală, un curent de sine stătător, generat de o societate post-industrială, multi-media, informațională, a computerelor etc.², fiind și expresia unei crize ontologice a epocii noastre.

¹ Unii teoreticieni fac o distincție clară a termenilor: prin *modern* și *postmodern* se înțeleg perioade istorice și culturale, modernism și postmodernism se referă la fenomenul artistic corespunzător lor, iar modernitatea este un atribut mai generalizat al modernului, născut în interiorul mișcărilor moderniste de avangardă.

² Ihab Hassan, în lucrarea *POSTmodernISM, The Literature of Silence*, în *The postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio State University Press, 1987, susține, dimpotrivă, că nu există o ruptură totală între cele două, postmodernismul fiind inclus în modernism și invers, chiar dacă îl neagă.

Din punct de vedere istoric¹, cuvântul *postmodern*, cu încărcătură estetică, este întrebuințat pe la 1870 de către pictorul englez John Watkins Chapman, care utilizează sintagma „pictură postmodernă” pentru a evalua impresionismul francez. În 1917, Rudolf Pannwitz desemnează prin termenul de *postmodernism* „nihilismul și colapsul valorilor în cultura europeană” provocate de vechiul istorism, impresionism și structuralism, intrându-și în drepturile dobândite până azi de textul lui Daniel Bell, *End of Ideology* (1960), și, fără îndoială, de studiul lui Jean François Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979.

După căderea zidului Berlinului și a blocurilor comuniste în anii '90 până în prezent apare un postmodernism târziu ori un post-postmodernism care se sincronizează cu tendințe de globalizare, numit de unii teoreticieni epoca virtuală, o simbioză bizară între modernism și postmodernism

Evident însă că postmodernismul a avut și are în continuare o bază teoretică, teoreticieni ca Nietzsche, Heidegger, Derrida, Lyotard, Foucault, Eco, Rorty, Lyons, Barthes, Ihab Hassan ș.a., pentru a nu pomeni decât câțiva dintre cei mai importanți care nu au oferit însă răspunsuri complete la întrebări de tipul: Care sunt limitele ontologice ale postmodernismului, care sunt caracteristicile modelului discursului postmodernist, există sau nu o continuitate a acestui fenomen artistic-literar al diferențelor, cu ce cod lingvistic operează etc.

În caleidoscopul formulelor cu care operează postmodernismul remarcăm: discursul polireferențial, eclecticul, marginalitatea, multiplicitate și diferență, moartea utopiei, deformarea, deconstrucția, dezintegrarea, fragmentarea, atomizarea, diseminarea, dispersia, înstrăinarea, discontinuitatea, haosul, revolta, critica gândirii, hibridarea, colajul, ludicul, parodia, ironia, alteritatea, alegoria, paradoxul, intertextualitatea, pastașă ș.a. Totul se reprezintă ca un amalgam de tendințe, note, trăsături în care niciuna nu s-a impus ca decisivă pentru a defini noua epocă.

Când vine vorba despre proză, despre romanul postmodern, evidențiem două elemente precumpănitoare: potențarea mitului, a epicității și preocuparea față de limbaj, având în vedere faptul că romanul este o creație literară ce pornește de la nivel lingvistic. Dacă imaginea mitică a lumii presupune o anumită narațiune, acolo unde nu există aceasta, nu există nici mit. Astfel, deconstrucția narațiunii, caracteristică literaturii postmoderne, este, de fapt, deconstrucția conștiinței mitice despre limbă, ruptura dintre logos și phone, a limbii de realitate, motiv pentru care un exeget se întreba: *Fin des mythes ou mythe de la fin?*²

Remarcăm însă și un decalaj existent între preocupările postmoderniste din Occident și cele din spațiul cultural est-european, datorat unor împrejurări istorice specifice, însemnând nu numai cenzura ideologică, dar și o diferență de sensibilitate, de interes pentru formula postmodernă. Dacă la început a existat o mare dorință de sincronizare prin imitație a produsului literar occidental de consum, datorată accesului

¹ Vezi vol. *Postmodernism*, seria Dicționare, coord. Sorin Pârvu, Institutul European, 2005, p. 15.

² Cf. A. Poitrineau, *Les Mythologies révolutionnaires. L'utopie et la mort*, Paris, 1981.

liber la explozia informațională de după eliberarea lor de regimurile totalitare, astăzi asistăm la o decantare și chiar la o lărgire a formelor insolite de literaritate specifice unui spațiu nou cultural, cel de a treia Europă.

Postmodernismul ca paradigmă culturală a apărut pe scena literaturilor iugoslave, imediat după cel de-al doilea război mondial, la început ca simbioză a suprarealismului belgrădean în frunte cu Dušan Matić și cu noua poetică obiectuală, introdusă de Vasko Popa, iar primul reprezentant a fost Danilo Kiš. Astăzi, cel ale cărui experimente literare se identifică cu noțiunea de postmodernism fiind, însă binecunoscutul Milorad Pavić.

Dintre chestiunile teoretice dezbătute de studiile culturale în cadrul postmodernismului, teoria feministă și feminismul ocupă un loc aparte. Dacă feminismul clasic a avut caracter eliberator, de luptă pentru egalitatea în drepturi a femeilor cu bărbații, în plan politic și social, neofeminismul anilor '60 și '70 ai secolului al XX-lea e preocupat de problema identității femeilor, a scriiturii și chiar a unei ideologii feministe, iar postfeminismul, la răscruce de milenii, face distincția între genul biologic, respectiv identitate naturală și genul cultural sau identitatea socială. Mișcare ce cunoaște mai multe variante în SUA și Marea Britanie și care combate, în general, asimetria relațiilor dintre sexe, feminismul nu are încă priză în societățile patriarhale (ne referim la cele din spațiul ex-iugoslav și nu numai), generând deocamdată o critică feministă. Aceasta examinează problemele cu care se confruntă scriitoarele și conștientizează femeile-cititoare să-și schimbe percepția privind înțelegerea textului în cadrul unor modele bazate pe experiența femeilor. Își propune, printre altele, să regândească canonul literar, astfel încât să se redescopere texte scrise de femei pentru reevaluarea condiției lor și analiza reprezentării lor în literatura scrisă de bărbați/ femei. În acest sens am semnalat recentul studiu al criticului literar croat, Dubravka Oraić Tolić, intitulat extrem de provocator și comercial, *Muška moderna, ženska postmoderna. Rodjenje virtualne kulture*¹. Cercetătoarea face distincția de gen între modern și postmodern, argumentând prin faptul că „modernismul a funcționat sub auspiciul masculinului, dominat de scriitori bărbați veniți de pe Marte, definiți prin rațional, logos, ordine, verticalitate, profunzime, realitate, dezvoltare, iar postmodernismul, sub auspiciul femininului, dominat de femei, venite de pe Venus pe scena terestră și definite prin irațional, tăcere, haos, orizontalitate, superficialitate, virtual, deconstrucție (p.66).² Fără a fi o feministă convinsă, autoarea consideră că literatura de valoare nu are caracter de gen, dar nu și-l poate închipi pe Hegel femeie. În acest context remarcăm însă afirmarea în această perioadă a condeiului feminist, a tendințelor introducerii unei noi viziuni în literatura croată, la sfârșit de veac al XX-lea și început de veac al XXI-lea prin prisma experienței, sensibilității, imaginației și percepției lumii de către scriitoare. E vorba de scriitoarele Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić și Dubravka Ugrešić care cultivă forme libere cu elemente ludice de

¹ Volumul de studii și eseuri a apărut la Zagreb în 2005.

² A se vedea o schemă binară mai amplă la Ihab Hassan, în *The Culture of Postmodernism*, „Theory, Culture and Society”, 2 (3), 1985.

improvizație, combinații hibride ce devin legitime, practicând forme de colaje intermedia, parodii și pastişe intertextuale.

Încă de la debut, Dubravka Ugrešić a fost considerată una dintre cele mai originale voci ale literaturii contemporane din Europa Centrală și de Est, opera sa fiind caracterizată printr-o pronunțată dimensiune ludică și stăpânirea unui vast repertoriu de tehnici narative. Din motive politice¹, părăsește Croația în 1993, emigrează în Berlin, apoi în SUA și se stabilește la Amsterdam, predând temporar în calitate de profesor invitat la diferite universități americane.

Cărțile ei, traduse în peste cincisprezece limbi, inclusiv în limba română, au fost distinse cu numeroase premii internaționale. Dacă la debut literatura ei este destinată copiilor (*Mali plamen/ Mica flacăra*, 1971; *Filip i sreća/ Filip și norocul*, 1976), ulterior se adresează unui public adult cu un volum de povestiri în care narează cu mult umor detalii dintr-un cotidian aparent banal: *Poza za prozu/ Poză pentru proză*, 1978, dobândind notorietate cu romanele: *Štefica Cvek u raljama života/ Ștefica Cvek în vâltoarea vieții*, 1981², *Forsiranje romana reke/ În voia fluxului conștiinței*, 1983, *Muzej bezuvjetne predaje/ Muzeul capitulării necondiționate*, 1998³, *Ministarstvo boli/ Ministerul durerii*, 2004, și volumele de eseuri *Američki fikcionar/ Fikcionar american*, 1993, *Kultura laži/ Cultura minciunii*, 1996, *Zabranjeno čitanje/ Cititul interzis*, 2003, *Nikog nema doma/ Nu e nimeni acasă*, 2005. Unele dintre romanele sale au fost scrise inițial în engleză sau germană și ulterior „traduse” în croată sau sârbă⁴.

În romanele și eseurile scrise după anii '90, autoarea reflectă problemele crizei de identitate prin care trece, întrebări referitoare la noțiunea de naționalitate, folosind cu succes un discurs autobiografic la granița dintre ironie și autoironie. Aceasta critică atât societatea americană de consum din poziția exilantului marginalizat, cât și ideologia statelor nou formate după destrămarea Iugoslaviei și încercarea acestora de a-și crea o identitate fictivă, fără a cădea, neapărat în iugonostalgia trecutului.

Cartea care a propulsat-o pe teoreticiană avangardismului rus⁵, Dubravka Ugrešić, în rândul scriitorilor postmoderniști croați la sfârșit de veac al XX-lea, este

¹ Începutul anilor '90 este nefast pentru Dubravka Ugrešić. Aceasta este acuzată, împreună cu încă patru scriitoare și jurnaliste (Slavenka Drakulić, Rada Iveković, Jelena Lovrić și Vesna Kesić), într-un articol din revista „Globus” că, în calitate de feministe croate „au contribuit la mușamalizarea adevărului privind agresiunea sexuală ca instrument de represiune a politicii rasiste și imperialiste sârbești”, fiind declarate „vrăjitoare”. Acest articol, la vremea aceea, a provocat un adevărat linjaș mediatic care a durat luni de zile, obligând numitele autoare să-și părăsească țara. Afacerea „vrăjitoarele” a reprezentat un moment de cumpănă în creația autoarei, opera sa dobândind un ton mai pesimist și mai grav.

² Traducere sub tipar la Ed. Niculescu, în tălmăcirea Octaviei Nedelcu.

³ La aceeași editură, Niculescu, apare în 2005 traducerea de Octavia Nedelcu și postfața de Simona Popescu.

⁴ A se vedea romanul *Muzeul capitulării necondiționate*, publicat inițial la Berlin în limba germană, ulterior apărând simultan, la două edituri, din Zagreb, respectiv, Belgrad.

⁵ Autoarea a lucrat la Institutul de literatură din Zagreb, cu studii importante privind avangardismul rus.

miniromanul *Ștefica Cvek u raljama života*/ *Ștefica Cvek în vârtoarea vieții*, 1981, un text nepretențios, relaxant, gen *love story*, de nici 80 de pagini, în care autoarea, servindu-se și grafic de schema tiparelor de croitorie, taie, festonează, lipește, execută diferite cusături sentimentale într-un colaj de texte. Dacă paraliteratura a fost socotită mult timp elitistă și compromițătoare, adresându-se omului mediocru intelectual, conformist, vulgar, fiind confundată cu literatura de divertisment, kitsch, postmodernității o consideră o literatură de consum curent care nu se opune literaturii înalte, ci o completează, din rândul căreia recrutându-se numitele bestseller-uri. În cadrul acestui model literar funcționează literatura de gen: romanul polițist, de groază, western-ul, science fiction, melodrama, thriller-ul, love story-ul, romanul erotic ș.a.

Romanul Dubravkăi Ugrešić, creat ca o pasișă postmodernă a romanului de dragoste trivial, arată în același timp lipsa de profunzime, precum și relevanța sentimentului universal de dragoste, autoarea demonstrând cum funcționează acest gen paraliterar ca să atingă culmile literaturii înalte. Procedeele de bază folosite de autoare este parodia, un frecvent instrument critic de epistemologie postmodernistă, transformarea ludică care demonstrează capacitățile de deconstrucție a autoreflexivității și juxtapunerea ironică.

Indicii de recunoaștere ai acestei specii literare clasice, romanul de dragoste (*ljubić*), pot fi reduși la următoarea schemă: eroina romanului este în căutarea fericirii, găsiindu-și partenerului ideal în finalul romanului cu care trăiește fericită până la adânci bătrâneți. Relația dintre cei doi, chiar dacă întâmpină obstacole, este lipsită de violență, agresiune și promiscuitate. Partenerul ales trebuie să fie energetic, autoritar, viril, dar tandru față de partenera sa. Aceasta este întotdeauna frumoasă, dar nu-și folosește frumusețea ca pe o armă de seducție. De obicei este o fată obișnuită, capabilă însă să preia orice responsabilitate socială care să o pună pe picior de egalitate cu bărbatul visurilor sale și s-o propulseze în vârful ierarhiei sociale. În aceste romane narațiunea este prezentată întotdeauna din perspectiva eroinei. Femeia, care în ierarhia socială existentă și în cadrul modelului cultural dominant are rol de obiect, aici preia funcția de subiect.

Dubravka Ugrešić scoate în evidență în romanul *Ștefica Cvek în vârtoarea vieții* legătura intimă dintre romanul clasic de dragoste și acest nou tip de proză feministă, aceasta fiind un revers al originalului, o întoarcere pe dos într-o viziune nouă și neașteptată, o ridiculizare a unui fapt ce părea solid sedimentat pentru posteritate: Ștefica este în căutarea fericirii personale, sentimentul de singurătate se acutizează, dragostea fizică capătă note de senzualitate, accentul cade pe pasivitate, apolitic, banalitatea cotidianului, limbajul sărăcăcios, incapacitatea trăirii universului în plenitudinea sa. Într-unul din comentariile finale autoarea spune: *a încercat cu bune intenții să îmbine cusăturile prozei de tip love-story în care personajele feminine caută câte ceva și tot caută până când îl găsesc într-un happy-end cu cele ale prozei așa-zis*

*feministe în care personajele, de asemenea, caută câte ceva și tot caută, dar nu găsesc, ori foarte greu*¹.

Romanul debutează cu mărturisirea autoarei, că i se cere de către prieteni să scrie o carte comecială, un *love story*. Transformarea parodică a canonului romanului de dragoste începe chiar de la alegerea protagonistei romanului, Ștefica Cvek, cititoare pasionată de romane de dragoste, o fată obișnuită care, atunci când are probleme de viață se adresează printr-o scrisoare redacției revistei de modă preferate. Personalitatea sa este descrisă chiar de la început din scrisoarea trimisă: *Am 25 de ani, sunt dactilografă de profesie. Locuiesc cu mătușa. Cred că sunt urâtă, deși unii susțin că n-aș fi. Mă deosebesc de fetele de seama mea prin faptul că ele sunt deja măritate sau au un iubit, pe când eu n-am pe nimeni. Sunt singură și melancolică. Nu știu cum să ies din această situație. Dați-mi un sfat!* Ștefica. Subiectul romanul este deliberat simplist: Ștefica își caută Făt-Frumosul, cere sfaturi de la mătușa ei, prietenele sale, are câteva relații nereușite cu bărbați aleși la întâmplare, începe să fie preocupată de imaginea și de cultivarea personalității sale pentru ca în final să-l întâlnească pe bărbatul vieții sale la cursul seral de engleză.

Subtitlul romanului este un indiciu de specie a acestui gen literar: *patchwork story* = povestire compusă din petice². Acesta trimite nu numai la caracterul fragmentar al textului, ci și la o identificare a actului scrisului cu cel al meșteșugului cusutului. Autoarea/ naratoarea își compară în permanență mașina de scris cu cea de cusut, a scrie cu a coase. Despre personajul central al romanului vorbește ca despre un material, o țesătură, textul romanului este conceput ca un tipar de croit, iar cititorului i se explică de la început simbolurile utilizate în text, unde să decupeze, să taie, să confecționeze butoniere, să festoneze, să tragă tighelul, să încrețească, să întindă țesătura textului, toată această deconstrucție metaforică permițându-i să devină coator și să-și „coasă” propria versiune.

Autoarea parodiază și stereotipiile modelului cultural și promovarea unei reprezentări de clișeu despre lume și femei din revistele de modă: imaginea proiectată a

¹ Dubravka Ugrešić, *Ștefica Cvek în vârtoarea vieții*, Ed. Niculescu, București, 2007, p. 10.

² Vezi citatul din romanul analizat. *Romanul patchwork* –conform ideii inițiale a autoarei, este o încercare de a inaugura o specie literară „ilegală” în proză în cadrul tipologiei „oficiale” existente. De fapt, autoarea s-a inspirat din „jurnalul” unei anume Pat Pach. Simpaticul „jurnal” al acestei Pat Patch era o încercare de a consemna riguros sporovăiala femeilor în timpul șuetei în Londra anilor 1888. Inspirată de acest exemplu, autoarea și-a propus să imite proza orală creată ingenios timp de secole de femei, o proză *underground* care lua naștere la șuete, la scărmanat lâna, la șezători, în țesătorii, ateliere de dantelării, hareme și în toate acele situații în colective de femei care au apărut în diferite condiții istorice, geografice, naționale, sociale, tradiționale și altele. De la intenția inițială a rămas doar pseudonimul Pat Pach, dar și acesta anulat de termenul patchwork!

unei femei de succes în toate domeniile, frumoasă, atractivă, soție și mamă ideală, cu condiția să țină cont de sfaturile de regim alimentar, de cosmetică și tendințe în modă. Protagonista romanului se confruntă în permanență cu imaginea cosmetizată a lumii, din revistele de modă. Din această dublă perspectivă reconstruită de Dubravka Ugrešić cu un fin simț al umorului și al observației pentru detalii, rezultă efectul de parodie al prozei sale. Autoarea parodiază nu numai specia literară ca atare, ci și realitatea, mai exact, modelele șablon ale experienței feminine. În acest context afirmația autoarei că „viața dictează, iar scriitorul doar consemnează” indică relația paradoxală față de realitate în acest roman, a încrederii și speranței că se întâmplă și miracole și că basmul poate deveni realitate. În acest fel autoarea demonstrează că această menținere a clișeului se datorează chiar cititoarelor, dornice de a evada din cenușiului cotidianului, identificându-se cu protagonistul genului.

Finalul romanului rămâne deschis, pentru că, deși Ștefica îl întâlnește pe bărbatul vieții sale în persoana lui Mr. Frndić, editorul cărții consideră că manuscrisul e prea scurt spre a fi publicat și îi cere autoarei să-l continue. Aceasta face apel la potențialele cititoare, la mama sa, la prietenele acesteia, cerându-le un sfat, câteva idei. Ele îi propun o serie de soluții, ușor recognoscibile, variante preluate din filme, cărți, presa de scandal, tabloide, încremenite în limitele genului preferat, incapabile să iasă din șablon. Autoarea conchide cu amărăciune că „microbii kitsch-ului sunt cele mai vitale organisme ale sentimentelor și că imaginația melodramatică este invincibilă”.

Miniromanul *Ștefica Cvek în vâltoarea vieții* continuă preocupările autoarei în lărgirea poeziei sale postmoderniste, inserând elementul grafic într-un mixaj de componente din literatura trivială, de telenovelă cu cele de literatură clasică, încercând să scrie o povestire feministă la cererea prietenilor, reușind însă să producă efecte comice. Cartea a devenit curând un bestseller, confirmat și de filmul *În vâltoarea vieții* în regia lui Rajko Grlić, în 1984.

Singura carte citită de Ștefica la recomandarea prietenelor sale este *Madame Bovary*. Emmei Bovary i-a fost dat să lăncezească într-un cotidian anost, într-o banalitate atotcuprinzătoare. Banalitatea este indestructibilă ca o sticlă de plastic, spunea Danilo Kiš, banalitatea și kitsch-ul sunt veșnice și indestructibile, consideră Dubravka Ugrešić. Scriind despre banalitate, kitsch, gesturi mărunte și stereotipii, Dubravka Ugrešić ni le dezvăluie în cele mai neașteptate segmente ale cotidianului, banalizând actul literar și naratologia, desacralizând scrisul și cititul.

Prin dimensiunea umoristică a parodiei ludice, Dubravka Ugrešić reușește, între feminism și postmodernism să scoată din trivialitate un gen condamnat la marginalizare, cel de *love story*, *herz-roman*, *ljubić*, povești de dragoste care nu sunt altceva decât arhetipuri, basme ale postmodernității.

Referințe bibliografice

- Deleuze, G., *Diferență și repetiție*, Ed. Babel, București, 1995
Derrida, J., *Scritura și diferența*, Ed. Univers, București, 1998
Foucault, M., *Cuvintele și lucrurile*, Ed. Univers, București, 1996
Joković, M., *Ontološki pejzaž postmodernog romana*, Ed. Prosveta, Belgrad, 2002
Jovanov, S., *Rečnik postmoderne*, Ed. Geopoetika, Belgrad, 1999
Kordić, R., *Postmodernističko pripovedanje*, Ed. Prosveta, Belgrad, 1998
Lefter, I.B., *Despre identitate. Temele postmodernității*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004
Lyotard, J.-F., *Condiția postmodernă: un raport asupra cunoașterii*, Ed. Babel, București, 1993
Petrescu, L., *Poetica postmodernismului*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002
2005 Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i Ženska postmoderna*, Ed. Ljevak, Zagreb,
Șoptereanu, V., *Mituri literare moderne și postmoderne*, Ed. Paideia, București, 2008
Todorov, Tz., *Noi și ceilalți. Despre diversitate*, Institutul European, Iași, 1999
2003 Vladiv-Glover Slobodanka, *Postmodernizam od Kiša do danas*, Ed. Prosveta, Belgrad,
Wellek, R., *Conceptele criticii*, Ed. Univers, București, 1970

Résumé

La fin du siècle XX-e appartient certainement au postmodernisme, ses effets étant évidents tant dans l'art, la culture, que dans la vie quotidienne. Aucun mouvement artistique ou littéraire n'a pas attiré un intérêt si grand et n'a pas provoqué des controverses si nombreuses dans la théorie littéraire comme la littérature postmoderne, des controverses qui continuent même aujourd'hui. Tous ces motifs font presque impossible chaque essais à le définir, de l'attitude de négation absolue jusqu'à l'adoration infinie, une action compliquée aussi par une bibliographie immense.

Parmi les problèmes théoriques débattus par les études culturelles dans le cadre du postmodernisme, la théorie féministe et le féminisme, occupent un lieu particulier. Ce mouvement qui connaît plusieurs variantes aux États Unis et en Grande Bretagne et qui combat, généralement, l'asymétrie des relations entre les sexes, le féminisme n'a pas encore pénétré dans les sociétés patriarcales (particulièrement dans celles de l'espace ex-yougoslave) où il y a pour le moment une théorie critique féministe. Dans ce contexte-là on remarque pourtant l'affirmation des écrivains femmes, des tendances d'introduire une nouvelle vision dans la littérature croate, à la fin du siècle XX-e et le début du siècle XXI-e, par la prisme de l'expérience, de la sensibilité, de l'imagination et la perception du monde par des femmes. Il s'agit des écrivains comme Irena Vrkljan, Vesna Krmpotić et Dubravka Ugrešić qui cultivent des formes littéraires libres aux éléments ludiques d'improvisation, des combinaisons hybrides qui deviennent légitimes par la pratique des collages, des parodies et des pastiches intertextuelles.

Dès le début Dubravka Ugrešić a été considérée comme une des plus originales voix de la littérature contemporaine des pays de l'Europe centrale et de l'Est. Sa plume rappelle au

Romanoslavica XLIV

lecteur contemporain les vertus de la littérature, son oeuvre est un bijou de finesse et d'humour, un magnifique tribut à la république des lettres, dont elle revendique la fière citoyenneté. Le livre qui a propulsé ce théoricien de l'avant-gardisme russe, Dubravka Ugrešić, parmi les écrivains postmodernes croates à la fin du siècle XX-e est le mini roman *Štefica Cvek u raljama života/ Štefica Cvek dans la gueule de la vie*, un modèle narratif postmoderne où l'auteur parodie les stéréotypes culturels. La banalité est indestructible, pareille à une bouteille de plastique disait Danilo Kiš, la banalité et le kitch sont éternels et indestructibles, considère Dubravka Ugrešić.

Grâce à la dimension humoristique de la parodie ludique, Dubravka Ugrešić réussit, entre le féminisme et le postmoderne, d'extraire de la trivialité, des histoires d'amour qui sont des archétypes, des contes de fées de la postmodernité.