**SAŽETAK:**

Ovaj se članak bavi irskom ženskom prozom devedesetih, u vrijeme kad su zemlju zahvatile goleme političke, ekonomske i društvene promjene. On istražuje kako te promjene utječu na fikciju koju pišu žene, koje su nove teme kojima se one bave i u kojoj je mjeri to i dalje „irska“ književnost. Izabrane autorice i njihovi romani koji na naočitiji način ocrtavaju duh devedesetih i prijelaz u novo stoljeće pokazuju kako se njihova fikcija uvelike udaljava od „velikih“ tema koje su opsesivno zaokupljale irsku književnost 20.stoljeća: Zemlje, Nacije i Katoličanstva. Bildungsroman koji devedesetih postaje i roman „izlaska iz ormara“ s lezbijskim protagonisticama, sveprožimajući humor i ismijavanje tradicionalne irske kulture, radnja često smještena smještena izvan Irske, konzumerizam, kaos post-moderne civilizacije te globalizacija samo su neke od značajki fikcije novije generacije irskih književnica.

**Ključne riječi:** devedesete, irske književnice, Bildungsroman, roman „izlaska iz ormara“, humor, globalizacija

**Vesna Ukić Košta**

**Sveučilište u Zadru**

 **„Seks, droge i rock'n'roll“ – devedeste u fikciji irskih književnica**

 Znala je da je to drugačija Irska od one koju je Aisling napustila prije više od deset godina. Dublin je tada bio zapušten, u skelama, sa zgradama zaraslim u korov. Sad je ova Irska na prijelazu stoljeća otvorila svoje srce eropskom kontinentu. Kontracepijska su sredstva bila dostupna, kruti crkveni utjecaj je oslabio, cenzura popustila, autoceste izgrađene uz pomoć EU-fondova premrežavale su zemlju. (Martin, *More Bread or I’ll Appear* 48)[[1]](#footnote-1)

 Isječak iz romana *More Bread or I'll Appear* (1999.) autorice Emer Martin izvrsno dočarava sliku Irske i stuboke političke, gospodarske i društvene promjene koje su tu zemlju zadesile u zadnjoj dekadi 20. stoljeća i na prijelazu u 21. stoljeće. U njemu je također sadržana i dihotomija između „stare“ Irske, nekad ruralne zemlje na samom rubu Europe koja je dugo grcala pod čizmom omraženog Drugog – Engleske, te je potom većim dijelom dvadesetog stoljeća bila pod golemim utjecajem katoličke crkve, i „nove“, moderizirane, sekulariziranije i globaliziranije države koja se sve više okreće Europi i svijetu. Ta „nova“ Irska upozadini je romana Emer Martin čija se radnja odvija sredinom devedesetih godina kad članovi tipično mnogobrojne irske obitelji započinju potragu za nestalom sestrom. Zemlja u kojoj, kako kaže Martinina propovjedačica, državna legislativa više nije opterećena rigidnim katoličkim etosom,također čini pozadinu velikog broja romana novije generacije irskih književnica napisanih tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća. Yeatsovskim rječnikom, stubokom promijenjeno irsko društvo, gotovo posve drugačije od onog njihovih roditelja, baka i djedova, je kontekst u koji mlađe irske autorice uvelike smještaju svoju fikciju. U tom smislu, govoreći o suvremenoj irskoj produkciji općenito, Gerry Smyth tvrdi da irski autori i autorice „više ne osjećaju pritisak da svoj rad situiraju u okviru isključivo 'irskih' tema“ (47). Eugene O'Brien, s druge strane, tvrdi da je irska književnost, iako još uvijek zaokupljena irskim temama, „preuzela eurocentričniju perspektivu otvarajući se prema europskoj i svjetskoj književnosti u potrazi za slikama, analogijama i širim kontekstomza te teme“(cit. u Peach 19).

 Ovaj članak stoga pokušava propitati kako se generacija autorica koje stasavaju i počinju objavljivati fikciju upravo devedesetih udaljavaju od tih strogo i usko definiranih irskih tema. Izabrane su autorice rođene tijekom šezdesetih godina prošlog stoljeća i romani za koje smatram da na najreprezentativniji način predočavaju novonastale promjene u irskom društvu, te najavljuju svojevrsni „novi val“ originalnih ženskih glasova na irskoj književnoj sceni u 21. stoljeću: *Stir-Fry* (1994.) i *Hood* (1995.) Emme Donoghue, *What Are You Like* (2000.) Anne Enright i gore već spomenuti roman *More Bread or I'll Appear*, ali i *Breakfast in Babylon* (1995.) Emer Martin. Ono što objedinjuje navedene romane, a možda i na najbolji način sažima irsku fikciju zadnjih dvadesetak godina poznata je rečenica novinara i kritičara, Fintana O'Toolea, da su u suvremenoj irskoj prozi „'seks, droge i rock’n’roll' zamijenili stare irske toteme Zemlje, Nacije i Katoličanstva” (cit. u Smyth 18). Teme koje su tijekom 20.st. opsesivno zaokupljale kako književnike tako i književnice sad ustupaju mjesto univerzalnijim, ali i prozaičnijim i prizemljenijim temama koje poprilično isključuju teško breme nacionalnog (irskog) i vjerskog (katoličkog) identiteta.

 Te je „stare irske toteme“ još ranih šezdesetih godina počela razobličavati Edna O'Brien, danas najpoznatija živuća irska književnica, u cenzuriranoj trilogiji *The Country Girls,* te je upravo zbog toga kritičari smatraju rodonačelnicom irskog ženskog pisma dvadesetog stoljeća.[[2]](#footnote-2) O'Brien je svojim ranim, za mnoge šokantnim, Bildungsromanima u to vrijeme besramno skandalizirala irsku javnost. Njezine su junakinje koje su najprije izbačene iz škole zbog nedoličnog ponašanja, a kasnije su u neprestanoj potrazi za ljubavnim i seksualnim iskustvima koji rezultiraju promašenim brakovima i izvanbračnim eskapadama smatrane preraskalašenima i preslobodnima za ono doba.[[3]](#footnote-3) O'Brien je svojim prvijencima učinila ono što je dotad u iznimno konzervativnom irskom društvu (dakle i književnosti) bilo nezamislivo, otvoreno je potkopavala i ismijavala ideološke aparate poput države, crkve ili obitelji.Ti nekad izuzetno snažni autoriteti koji su u apsolutno svakome pogledu oblikovali identitet i svakodnevicu irskog muškarca i žene, četrdesetak su godina nakon objavljivanja *Trilogije* toliko oslabjeli da se bilo kakvo podrivanje tih struktura u književnosti ne smatra subverzivnim fenomenom već gotovo svakidašnjom pojavom.

 Tako su prva dva romana Emme Donoghue koja se od početka svoje književne karijere javno deklarira kao lezbijka, *Stir-Fry* i *Hood,* u Irskoj izazvala oprečne reakcije. U središtu su oba djela lezbijski likovi i lezbijske veze, kao i u većini njezinih dosad objavljenih romana i kratkih priča. Kako sama autorica kaže, reakcije su „varirale od velikih simpatija preko naivnog iznenađenja pa sve do prozivki s oltara,“ no zamjećuje da je sredinom devedesetih godina, u doba „tranzicije i zbunjujuće brzih promjena, bilo iznimno uzbudljivo deklarirati sekao irska lezbijska spisateljica“ (cit. u Tarien Powell 110). Ne samo otvoreno deklariranje homoseksualne pripadnosti jedne javne osobe već i pisanje i bavljenje nekad snažno tabuiziranim temama više nije ni izbliza tako šokantno kako je nekad bilo.[[4]](#footnote-4) Naprotiv, Donoghue je to vidjela kao priliku da irska književnost konačno počne osviještavati potrebu za izražavanjem Drugosti u „tradicionalnoj irskoj kulturi 'indoktriniranoj heteroseksualnošću'“ (Jeffers 11). Može se tako reći da se *Stir-Fry* naslanja na spomenutu trilogijuEdne O'Brien. Kao i junakinje trilogije, protagonistica ovog romana, 17-godišnja Maria, iz malog ruralnog mjesta odlazi u Dublin. No ona nije u potrazi za poslom i novim ljubavima već u duhu suvremene Irske odlazi na studij u glavni grad. Useljava se u stan s dvije djevojke za koje uskoro otkriva da su u lezbijskoj vezi, a tijekom romana sama postaje svijesna svoje homoseksualnosti i zaljubljuje se u jednu od njih. Prema Jennifer M. Jeffers, na Mariu možemo gledati kao na lik koji devedesetih na svojevrstan način parodira lik Kate Edne O'Brien (90). To je djevojka koja je u početku tipično naivna, neiskusna i još posve nenavikla na sveučilišni život u velikome gradu, no do kraja romana Maria gubi dio te nevinosti i neiskustva. Razvidno je da ovaj roman ne pripada samo žanru Bildungsromana u kojem najčešće pratimo odrastanje i sazrijevanje glavnog lika nego i (pod)žanru „homoseksualnog Bildungsromana“, kako ga Jeffers naziva. Po njoj je zanimljivo kako se upravo devedesetih irski Bildunsroman vrlo često pretvara u roman „izlaska iz ormara“ (80-81).[[5]](#footnote-5) Prema Smythu, žanr Bildungsromana je osobito prikladan za iskaz „izlaska iz ormara“ ključnog za suvremeni homoseksualni diskurz. Kroz složeni proces društvenog i psihološkog sazrijevanja Maria spoznaje i, što je jako važno, prihvaća jedan bitan dio svog identiteta, a to je da je lezbijka. Neizvjesno je, međutim, hoće li ona biti u stanju priznati svoju homoseksualnost obitelji, budući da je, kako Smyth dobro primjećuje, homoseksualnost i dalje prilično problematična za tradicionalni vjerski i obiteljski usmjeren diskurz koji još uvijek oblikuje irsko društvo (159).

 Ono što također na zanimljiv i važno je reći, duhovit način upućuje na sazrijevanje glavne junakinje je sam naslov romana. Kulinarski izraz “stir-fry”, uistinu teško prevodiv na hrvatski jezik, (najbliži opisni prijevod bio bi „dinstanje mesa i/li povrća u dubokoj tavi“) dodatno je naglašen time što je svako od sedam poglavlja knjige naslovljeno jednom od faza pripremanja jela. Tako se proces kuhanja koji se kao metafora provlači kroz cijeli roman odnosi na Marijin proces samospoznaje i sazrijevanja posebice njezina seksualnog identiteta. Kad prvi put dolazi na razgovor u stan u koji će se uskoro useliti Maria se najprije nađe „u mraku zgrade“, potom ulazi u „polumračni hodnik“ stana i upoznaje Ruth, jednu od cimerica, koju zatiče usred pripremanja jela: „Samo malo tu pričekaj dok ne završim ozbiljan razgovor s dinstanjem.“ (*Hood* 9-10). Upravo je Ruth ta koja će Mariu na neki način izvuči iz tog metaforičkog mraka neznanja i koja povezuje proces kuhanja (budući da je ona glavna kuharica u njihovu malom domaćinstvu) i proces Marijina *Bildunga*. Na početku romana kad se jelo još takoreći nije ni počelo krčkati Maria izranja k njoj iz svojevrsnog mraka neznanja. Na kraju, međutim, u poglavlju naslovljenom „Serviranje“, Maria ponovno dolazi k Ruth kako bi joj rekla da je voli, a to se ovaj put se odvija pod punim svjetlom: „Kad je došla do kuće, svjetlo na trijemu je bilo upaljeno. A Ruth je bila ta koja je otvorila vrata“ (232). Marijino sazrijevanje tako na svojevrstan način zatvora krug, a Donoghue, makar i na margini svoje priče, kako sama kaže, omogućava svojoj protagonistici, „ženi koja voli žene da živi kao Irkinja, da živi u svijetu i društvu koji se ne referira stalno na heteroseksualnu normu“ (Bourke et al. IV: 1090)

 Metaforika naslova svakako nas upućuje i na jedan od najvažnijih elemenata ovog romana, ali ne samo njega već i ostalih djela Emme Donoghue i velikog broja romana irskih književnica od devedesetih naovamo - sveprožimajući humor. Čak i u njezinu sljedećem romanu *Hood* u kojem je glavna junakinja prisiljena oplakivati smrt svoje djevojke sama i bez podrške okoline Donoghue ne pristupa toj tematici na previše ozbiljan način.Obilno korištenje humora očito joj olakšava proces artikuliranja bitnih pitanja za suvremeno irsko društvu i njegove strukture vezanih uz seksualnost i homoseksualnost.U razgovoru s kolegom s fakulteta, inače Amerikancem, Maria u *Stir-Fry* britko i duhovito sažima problematiku seksa i seksualnosti u Iraca:

„Seks u Irskoj je zastrašujuća stvar,“ ... „Možemo zatrudnjeti ako spermij samo i poštrca po koljenima. On će doplivati do gore.“ ... Vidi, u mojoj školi smo imali jedan sat godišnje, nazvan Priprema za život. Petnaestogodišnjacima su držali predavanja o spolnim bolestima, sljedeće godine časna sestra je govorila o molitvi sa suprugom, i zadnju godinu su časne konačno dozvolile da se priča o prirodnoj metodi kontracepcije. A do tada su ionako većina mojih prijateljica iz razreda bile na piluli jer su rekle liječniku da im treba za reguliranje mjesečnice.“ (*Hood* 110)

 Donoghue, međutim, u svojevrsnom nastavku romana *Stir-Fry*, objavljenom samo godinu poslije, puno hrabrije progovara o toj vrućoj temi. Ako se roman *Stir-Fry* bavi emotivnim aspektima „izlaska iz ormara“ i ismijava stereotipnu sliku kakvu lezbijke najčešće imaju u javnosti („Muškobanjaste i agresivne. ... Poput Martine Navratilove.“ (81)), *Hood* se usredotočuje na vrlo praktične probleme koje lezbijke proživljavaju u suvremenoj Irskoj,ali je i puno eksplicitniji.Izraz koji je Christine St Peter vrlo slikovito upotrijebila za trilogiju Edne O'Brien - „seksualno izravna proza“ (73) - može se s punim pravom upotrijebiti za ovaj roman. Poput prethodnog koji se po mnogim kritičarima naslanja na trilogiju u kontekstu žanra, ovaj pak roman u mnogim aspektima priziva subverzivnost Edne O'Brien, posebice lik besramne i asertivne Babe Brennan. Antiteza svojoj najboljoj prijateljici, vječno nesigurnoj i „dobroj irskoj djevojci“ Kate, Baba se nimalo ne libi otvoreno progovarati o seksu, odnosima s muškarcima, vanbračnim aferama ali i kritizirati rigidnost i konzervativnost katoličke crkve. Moglo bi se ustvrditi da je ono što je heteroseksualna Baba predstavljala u književnosti ranih šezdesetih nekih trideset godina kasnije utjelovljeno u lezbijskim likovima Emme Donoghue upravo u ovome romanu.

 Na prvi pogled, potpuna suprotnost ekstrovertiranoj Babi, Pen je

razumna i odana domaćica i kći, utjelovljenje svakodnevnog dublinskog svijeta rada, obitelji i katoličanstva, kao i aktivna lezbijka. **[**...] Pen je također čvrsto ukorijenjena u dublinsku katoličku srednju klasu - podučava u katoličkoj osnovnoj školi, održava domaćinstvo u predgrađu u južnome dijelu grada, razvozi svoju malu prigrljenu obitelj tamo-amo u malom trošnom automobilu, odlazi na misu, žonglira između različitih obaveza na poslu i u kući. (Quinn 156)

Termini koje Antoinette Quinn upotrebljava da bi sažeto opisala lik Pen i njezinu svakodnevicu kao da prizivaju sasvim „prosječnu“ (čitaj: heteroseksualnu) suvremenu Irkinju. Da nije, kao usputno, ubacila ono „aktivna lezbijka“ lako bi je mogli zamisliti kao takvu. Činjenica je, međutim, da upravo primjedba o njezinoj homoseksualnosti gotovo u potpunosti zasjenjuje i određuje sve ostale aspekte života koji se u citatu spominju. Dok za Peninu homoseksualnost zna samo vrlo uski krug poznanica i prijateljica, također lezbijki, za sve je ostale, uključujući i majku, ona sasvim obična mlada žena, kao i na tisuće drugih koje svakodnevno pokušavaju balansirati između posla i privatnog života. Odmah na početku romana doznajemo da je na povratku s odmora u prometnoj nesreći poginula njezina partnerica Cara s kojom je (kao 'cimericom') živjela u dugogodišnjoj vezi. U strahu da je neposredna okolina i irsko društvo ne stigmatiziraju zbog „pogrešne“ seksualne orijentacije Pen ne može otvoreno oplakivati Carinu smrt već je prisiljena tijekom cijeloga romana referirati se na taj tragičan gubitak kao na smrt „cimerice“. Taj strah od stigme snažno je podvučen činjenicom da Pen radi kao učiteljica u katoličkoj školi i što su joj neposredno nadređene upravo neumoljive časne sestre od kojih mora tražiti par slobodnih dana: „Kako bih voljela da mogu izmisliti priču, totalnu i sigurnu laž. Možda zaručnika u privatnom avionu...“ (*Hood* 37). Donoghue kao da je htjela do kraja zakomplicirati njezinu tragičnu situaciju smjestivši svoju junakinju usred katoličke škole u kojoj se ni pod kojim okolnostima ne smije javno deklarirati kao lezbijka jer bi to automatski značilo gubitak posla, a time i gubitak egzistencije i „reputacije“. Kad konačno Robbiju, kolegi s posla u suzama priznaje da je poginula njezina dugogodišnja djevojka, ovaj suosjećajno, ali zbunjeno primjećuje da se, s obzirom na tužne okolnosti, Pen s tim nosi „iznenađujuće dobro“ (*Hood* 284).

 Ne možemo se oteti dojmu kako Robbijeva reakcija zrcali i reakciju čitatelja. Bol koju zbog smrti voljene osobe osjeća pripovjedačica kao da je gotovo posve potisnuta i gurnuta na marginu priče. Kako tvrdi Quinn, ovaj se roman u rijetkim trenucima pretvara u sumornu priču jer u njemu prevladavaju ironija i ismijavanje, sredstva „Penine obrane protiv otvorenog iskazivanja emocija,“ ono što joj pomaže da ne bi kao „ucviljena udovica“ posthumno razotkria Carinu homoseksualnost“ (156). Cijeli roman koji se ponajviše sastoji od reminiscencija na Carino i Penino zajedničko školovanje i njihovu kasniju tajnu vezu prožet je finom ironijom i na svakom koraku, može se reći, ismijava tradicionalnu irsku kulturu. Penina „maska“ koju navlači na lice i nosi u svojoj heteroseksualnoj sredini vrlo je diskretna, pristojna i suzdržana. S druge strane, kad je u pitanju komentiranje irske svakodnevice ili kad se prisjeća vođenja ljubavi sa svojom djevojkom, Pen je (poput Babe Edne O'Brien) sve samo ne suzdržana. Željna utjehe koju ni od koga ne može dobiti, u jednom trenutku ulazi u crkvu i promatra kip Djevice Marije. Nedostižni katolički ideal ženstvenosti u Peninim je očima u potpunosti profaniran: „Gospina glava bila je pognuta ispod krune trnja s električnim svjećicama koje su neobično podsjećale na logo Europske Unije. Imala je i jedva primjetno rumenilo. 'Ja Nisam Svetica Otkriva Kraljica Neba' ili možda 'Samo Tehnički Djevica Hoće RećiLezbijka Marija'“ (*Hood* 187). A za vrijeme mise zadušnice za Caru naša pripovjedačica se gubi u snatrenju i između ostaloga, pita se čemu uopće misa za Caru, osobu koja je cijeli svoj kratki život i svojim načinom života otvoreno prkosila katoličkim dogmama i koja se „usred propovijedi o seksualom moralu tamo negdje početkom osamdesetih digla iz klupe [...] i odšetala niz prolaz“ (*Hood* 134). Tu su, naravno, i Penine seksualne fantazije za vrijeme mise koje se opiru ozbiljnosti, impozantnosti i na koncu važnosti crkve u kojoj se Pen nalazi i religije same.

 Slikoviti opisi vođenja ljubavi i masturbacije svakako su najkontroverzniji dijelovi ove knjige i zasigurno ono što je najviše potaknulo prozivke s oltara irske katoličke crkve. Ono što je razvidno je da što više Pen potiskuje svoju bol to zdušnije tone u seksualne maštarije, još jednu vrstu ispušnog ventila. Scena u kojoj masturbira zamišljajući Carin klitoris za vrijeme mjesečnice konačno razjašnjava i dvosmisleni naslov romana: „Pokrov klitorisa bio je ... niz nabora i slojeva, čarobni Prolazak Paketa u kojemu poklon nije unutar pakiranja već jest samo pakiranje“ (*Hood* 257). Ovaj roman stoga vrlo otvoreno i bez ikakva srama slavi lezbijsku ljubav jednostavno utjelovljenu u „klitoralnom užitku“ (Quinn 158). Otvoreno i besramno slavljenje lezbijske ljubavi i više nego suzdržano oplakivanje voljene partnerice dvije su strane ovoga romana za koji se, isto kao i za prethodni, *Stir-Fry,* može čak reći da su zbog svoje kontroverzne tematike možda više „irski“ romani od ostalih romana kojima se ovaj članak bavi. Iako se na trenutke čini da romanu nedostaje ozbiljnog tonas obzirom na temu oplakivanja i da se Donoghue cijelo vrijeme izruguje irskom društvu, baš kao i svojevremeno Edna O'Brien, razvidno je da je to vrlo prikladna strategija kojom zadire u one bolne teme irskoga društva na razmeđi stoljeća o kojima se sve više raspravlja, ali koje i dalje ostaju „vruć krumpir“ u javnome diskurzu.[[6]](#footnote-6)

 Roman *What Are You Like* Anne Enright se ne bavi takvim „vrućim krumpirima“ suvremenog irskoga društva, ali ono što mu je zajedničko s romanima Emme Donoghue (i, kako ćemo vidjeti, s romanima Emer Martin) svakako je potkopavanje tradicionalnih irskih vrijednosti poput vjere, nacionalnosti, i obitelji.Heidi Hansson tvrdi da „ismijavati dostojanstvene i uzvišene fenomene znači oduzeti im njihov sakralni i uzvišeni status, a post-nacionalistička Irska Enrightove je i post-katolička, zemlja u kojoj je katoličanstvo izgubilo svoju funkciju kao definiciju i podršku nacionalnog identiteta“ (226). Ne bih se složila s ovom tvrdnjom samo utoliko što Enright ne ismijava rečene fenomene, poput Donoghue i Martin, već bih prije rekla da se na njih referira ravnodušno. Kako kaže sama autorica, „katolička bi me crkva prije znala razbjesniti, ali više ne. Ona je skroz ogoljena“ (Moloney and Thompson 59). U središtu je njezina romana potraga za identitetom, ali za onim osobnim identitetom koji je lišen nacionalnog/vjerskog prefiksa sve donedavno toliko važnog za Irce. Blizanke Rose i Maria kojima majka umire pri porodu odvojene su očevom bizarnom odlukom neposredno nakon rođenja („Pa ne mogu zadržati obje“ (*What Are You* 87.) Dok jedna odrasta s biološkim ocem i njegovom novom obitelji u Dublinu, drugu posvaja engleska obitelj. I jedna i druga odrastaju ne znajući za postojanje sestre blizanke. Dok boravi u New Yorku Irkinja Maria slučajno u dečkovu novčaniku pronalazi neobičnu fotografiju djevojke koja joj nevjerojatno sliči i koja ima „njezin osmjeh“ (36), a „Engleskinju“ Rose neprestano muči pomisao da ju je biološka majka napustila i želi je pronaći pod svaku cijenu. Kad se na kraju romana sestre konačno upoznaju i postanu svjesne postojanja one druge taj je sretni kraj problematičan i ponešto isforsiran, a ujedinjenje (te) irske obitelji neki kritičari čak tumače kao alegoriju političke situacije i u njoj vide nategnutu metaforu ujedinjene pomirene Irske (Ettler, „The Twins of the Father“)

 U vrlo rijetkim trenucima u romanu kad se referira na katoličku tradiciju u kojoj odrasta irska blizanka Maria Delahunty pripovjedačica s mnogo simpatija kao ključni moment evocira pripreme za prvu pričesti ranih sedamdesetih u Dublinu:

Kad su vježbali, časna je koristila žlicu, brišući je o rukav svoje haljine nakon usta svake od djevojčica. Tako je okus metala i dalje prisutan kad Maria isplazi svoj jezik – tako jako da je boli korijen jezika – Onda je mora ponovno uzeti da bi rekla 'Amen' jer je zaboravila, iako ih je Sestra Eulalia izdrilala u tome.

„Što je ovo?“

„Tijelo Kristovo. Amen. Jezik,“ odvratili su učenici.

„Amen. Jezik,“ rekla je sestra Eulalia. „Amen što?“

„Jezik“, rekli su učenici ...

On nije bombon, rekla je Sestra Eulalia, ili komad svinjetine, nego Bog, a Boga se ne žvače. (*What Are You* 29)

 Prvopričesnica Enrightove tipična je irska djevojčica koja osjeća golemo strahopoštovanje prema autoritetu katoličke crkve i njezinim ritualima. Ponosna jer osjeća da je njezina duša „bijela nakon ispovijedi, i lagana poput reklame za margarin“ (28), ona je istovremeno i ustrašena da neće biti u stanju primiti prvu pričest onako kako su ih stroge i neumoljive časne sestre učile. Ta ista djevojčica u odrasloj dobi, međutim, ne mari više za katoličku dogmu baš kao ni njezina sestra blizanka kojoj vjera uostalom nikad nije predstavljala dio identiteta. Zanimljivo je kako Enright, kad radnju ponovno vrati u sadašnji trenutak u kojem su njezine protagonistice mlade žene, vjeru povezuje s konzumerizmom i sekularizmom i posve joj oduzima auru svetosti i uzvišenosti. Kad Rose odluči otputovati u Dublin kako bi potražila svoju biološku majku, na aerodromu prije leta ulazi u kapelicu koja je privlači jer izgleda poput „bunkera“ ili „noćnog kluba“ (216-217). Jedina epizoda za koju se može reći da ima nekakve veze s religijom odigrava se u prostoru koji je i izvana i iznutra u potpunosti lišen sakralnosti i na neki je jeftin i jednokratan način sekulariziran: „Plavo oltarsko platno imalo je izvezene aviončiće koji lete po njemu. Ponoćni letovi, optočeni zlatom. [...] Katolički oltar imao je trodimenzionalnu sliku Krista koja se mijenjala, kako si prolazio pored nje, u Torinsko platno – kao na onim kičastim razglednicama“ (217). Rose se u njemu ponaša kao nezainteresiranana turistkinja, osoba koja nije vjernica i ne zalazi često u crkve, i koja nas na neki način podsjeća na Pen iz prethodnog romana dok promatra kip Djevice Marije i njezin „logo Europske Unije“. Za razliku od Pen, međutim, koja je prakticirajuća vernica i koja se trudi pomiriti svoju homoseksualnost i pripadnost katoličkoj vjeri, za Rose (a ujedno i za Mariu) je ovo nešto poput jednokratnog traženja utjehe u vjeri.

 Poput vjere ni nacionalnost praktički ne igra nikakvu ulogu u životima blizanki, a Enright pomalo predvidivo potkopava stereotipe tradicionalno vezane uz irsku nacionalnost. Kad već odrasla Rose saznaje da su njezini biološki roditelji Irci a ne Englezi ta je činjenica duhovito podvučena epizodom u restoranu koji je nekad bio ni više ni manje nego klinika za abortuse. William, Rosein dečko, vrlo je uzbuđen zbog činjenice da je Rose Irkinja, jer je taj „novostečeni“ identitet automatski pretvara u ono egzotično Drugo, u „divlju irsku djevojku“ romantičnih geskih priča koju će on kao „civilizirani“ Englez osvojiti i pripitomiti. Ona, s druge strane, razmišljajući o svom (novom) irskom identitu, u isti kontekst ironično stavlja abortus, krumpire koje bi možda trebala naručiti u restoranu i seks koji će odsad odvijat samo u mraku jer je seksualni odnošaj, naravno, tradicionalno i neraskidivo vezan uz katolički osjećaj srama. Činjenica da je ona „postala“ (i) Irkinja dodatno usložnjava njezinu ionako kompleksnu potragu za identitetom i biološkom obitelji, a Rose i dalje „ne zna što to znači biti 'Irkinja'“ (*What Are You* 139).

 Njezinu sestru blizanku, s druge se strane, očekivano ne muči pitanje irskog identiteta već u New Yorku u kojem neko vrijeme živi i u kojem se odvija velik dio radnje roman istražuje prije svega svoj seksualni identitet. New York kao svojevrsni „produžetak irske psihe [jer] svi divlji Irci završe tamo prije ili kasnije“ („Kofi Orson interviews E. Martin“) ovdje služi kao prostor u kojem se Maria i svjesno i podsvjesno oslobađa irske/katoličke stege i gorespomenutog srama vezanog uz bilo što što ima veze sa seksom i tjelesnošću. Dok Rose njezin dečko Englez promatra kao „divlju“ u postkolonijalnom kontekstu njezine nacionalnosti i odnosa između Iraca i Engleza, Maria se oslobađa i postaje „divlja“ i promiskuitetna kad taj aspekt više nije toliko važan u gradu koji predstavlja *melting pot* svakovrsnih identiteta: „Maria je voljela New York. Spavala je s nekoliko tipova samo zato što su zajedno i u isto vrijeme bili u ovome gradu. [...] Ali jedina stvar koju je Maria razumjela bila je gay ili heteroseksualac – a ni to baš potpuno. Seks se činio kao najlakše rješenje kad si nova cura u gradu (*What Are You* 110). Odlazak iz disfunkcionalne obitelji u kojoj Maria ne uspijeva pronaći svoje mjesto i uporište i život „na rubu“ koji joj se nudi u New Yorku ne rezultiraju, međutim, smislenijom/zadovoljavajućom egzistencijom. Nakon što pronađe fotografiju djevojke koja joj neobično sliči i za koju ne zna da joj je sestra blizanka doživljava živčani slom i vraća se u Dublin ranjivija i izgubljenija no ikad ne želeći imati nikakve kontakte s obitelji.

 Zanimljivo je da u ovome romanu, kao i u romanu *Hood* Emme Donoghue, baš ta irska obitelj kao jedan od nekadašnjih moralnih stupova i neprijepornih društvenih autoriteta (otac i majka s dvoje ili više djece) više ne postoji. I Donoghue i Enright pokazuju kako je suvremena obitelj u potpunosti 'rasturena' i transformirana u nešto drugo. Kod Donoghue vidimo jedan potpuno novi oblik zajednice u kojoj dvije lezbijke žive s ocem jedne od njih, a u ovom se romanu neprestano isprepliću priče imućne engleske obitelji koja usvaja irsku djevojčicu i povremeno udomljuje djecu iz problematičnih obitelji (poput budućeg Marijina dečka Antona), i irske obitelji oca udovca koji se ponovno ženi i pored djeteta iz prvog braka ima još dvoje djece. I dok obitelj Emme Donoghue, međutim, začuđujuće dobro funkcionira jer blagi i tolerantni otac, antipod homofobnoj irskoj sredini, prešutno daje „blagoslov“ lezbijskoj vezi svoje kćeri, kod Enright ni jedna ni druga obitelj ne može funkcionirati. Otac koji je u šoku zbog smrti supruge i uopće činjenice da je na svijet donijela blizanke odlučuje zadržati jednu od kćeri a drugu ostavlja na brigu časnim sestrama prikazan je kao nesposoban i rezigniran *pater familias*. Berts Delahunty (isto kao i gospodin Wall u romanu *Hood*) sve je samo ne strogi i autoritativni otac tipično prisutan u irskoj fikciji 20. stoljeća, a njegova šokantna odluka (i možemo čak reći, jedan od najneuvjerljivijih trenutaka u romanu) o razdvajanju kćeri snažno utječe na aktere romana i njihove sudbine. Kad puno godina kasnije posvojenoj blizanki Rose u matičnom uredu saopćavaju da su za njezinu situaciju krive „jebene časne sestre“ koje su „lagale cijelo vrijeme“ (*What Are You* 166), jasno je da to nije potpuna istina. Suosjećajan opis očajne časne sestre koja opravdano nije načistu s time kako razdvojiti ono što je po prirodi nerazdvojivo odaje nam da je Enright fokusirana na nerazumno ponašanje oca koji je lagao cijelo vrijeme, dok su časne sestre prikazane kao žene koje se samo trude savjesno obavljati svoj posao.[[7]](#footnote-7) Očigledno je da autorica preusmjerava sveprisutan bijes naspram katoličke crkve ovdje jezgrovito utjelovljen u riječima jednog činovnika na oca nesposobnog očuvati obitelj. Ovim romanom pokazuje da, iako uvelike rasturena i disfunkcionalna, za suvremenu obitelj u Irskoj s kraja stoljeća ipak ima kakve-takve nade da se ponovno rekonstruira i da se emotivne i psihološke rane zacijele.

 Isto se ne može ustvrditi za obitelji u romanima *Breakfast in Babylon* i *More Bread or I'll Appear* Emer Martin*.* U prvome obitelj kao takva uopće ne postoji jer se roman fokusira na izmještene protagoniste: suvremene „nomade“ i društvene izopćenike sa svih strana svijeta koji se potucaju po europskim metropolama. U drugome je pak obitelj na prvi pogled tipično irska: brižna majka i petero djece, od kojih četvero odlazi u dijasporu, a tu je i nezaobilazni ujak svećenik u Americi. Važno je napomenuti da se Emer Martin u puno većoj mjeri od Donoghue i Enright odmiče od irskih tema, a kad se njima bavi kao u slučaju mnogobrojne irske obitelji, dijaspore ili katoličanstva onda to čini samo zato da bi ih do kraja demitologizirala kao potpuno zastarjele konstrukcije. Zanimljivo je da radnja romana *Breakfast in Babylon* koja se odvija sredinom osamdesetihzapočinje u Getsemanskom vrtu u Jeruzalemu snažnom referencom na katoličanstvo: „Ja nisam Isus Krist. Napustila sam dom mlađa od njega, otišla sam još dalje i ostala još dulje u divljini“ (3).[[8]](#footnote-8) Protagonistica romana je Isolt, lik u kojem je sadržano podosta autobiografskih elemenata kako je Martin godinama kasnije priznala u jednom intervjuu („Emer Martin Hot Press“).[[9]](#footnote-9) Uz naslov romana, taj kratki paragraf u „svetom gradu“ iz kojeg, znakovito, Isolt upravo odlazi („Svi njezini problemi u gradu skoro su je ponovno preobratili u katolkinju. Stojeći tu sad nije osjećala Božju prisutnost [...] Pogledala je zadnji put na Jeruzalem i otišla je iz vrta kući kako bi se spakirala“ (*Breakfast* 3)) jedina je dodirna točkas nacionalnim/vjerskim identitetom naše junakinje. Simbolika ovog mjesta i grada, samo jednog u nizu kako ćemo kasnije vidjeti, važna je utoliko što odmah na početku naglašava koliko se Isolt svjesno udaljila i doslovno i metaforički od svojih korijena do kojih joj ionako nije pretjerano stalo.

 Svoje je korijene još odlučnije zanijekala Aisling u romanu *More Bread*... napisanom pet godina kasnije Ona je odbjegla sestra čiji nestanak natjeraj obitelj da zbiju redove, pronađu je i vrate kući u Dublin. U ovome romanu katolička tradicija u kojoj odrastaju četiri sestre i brat Patrick snažno je ocrtana kroz niz duhovitih epizoda poput opisa Papina posjeta Irskoj 1979.god., Gospinih ukazanja ili Patrickove opsjednutosti misom. No ono što se provlači kroz čitav roman i što utjelovljuje bespoštednu i nesmiljenu kritiku katoličke crkve je poprilično iskarikirani lik ujaka svećenika koji je u Martininoj interpretaciji sve samo ne „središte moralne snage u zajednici“ (Inglis 49). On je homoseksualac koji je u vezi s drugim svećenikom, alkoholičar i hedonist s incestuoznim i pedofilskim sklonostima. Vrhunac potkopavanja autoriteta i moralnosti katoličke crkve svakako je epizoda u kojoj pijani i očajni Oscar spava s Aisling, svojom omiljenom nećakinjom. I dok se Isolt ne osvrće previše na svoje katoličko nasljeđe i jednostavno mu okreće leđa, neuhvatljiva i divlja Aisling ga ovim činom aktivno podriva i jasno daje do znanja što misli o katoličkoj crkvi, ali i o obitelji i bilo kakvim autoritetima. Obje junakinje su osobe kojima religija ne igra nikakvu ulogu u životu, već osobe za koje se čini da nemaju ni potrebe za nikakvim čvrstim uporištem. Isoltina obitelj u Dublinu gotovo da se i ne spominje, i zamjenu za obiteljsku zajednicu nalazi u beskućnicima sa svih strana svijeta, ali i u kratkotrajnom braku s psihotičnim dilerom i narkomanom od kojeg na kraju pobjegne. Aislingina obitelj je, s druge strane, u fokusus romana i toliko je disfunkcionalna (uz pojam obitelji tijesno su vezane pojave poput anoreksije, opsesivno-kompulzivnih poremećaja, maloljetničke trudnoće, incesta i pedofilije) da je njezin konačni rasap neizbježan. Nije stoga teško zaključiti da Martin ocrtava postmoderni svijet u kojem je svaka natruha stabilnosti u korijenu sasječena, a tradicionalne vrijednosti su nepostojeće ili se pretvaraju u ono izopačeno i perverzno.

 Zanimljivo je da oba romana u frenetičnom ritmu prate divlje eskapade glavnih protagonistica diljem Europe i svijeta iscrtavajući tako sliku suvremene irske dijaspore u globaliziranom svijetu. Isolt se besciljno potuca po skvotovima od Jeruzalema, preko Pariza, Amsterdama, Londona i konačno New Yorka i New Orleansa ne radeći ništa drugo doli napušavajući i opijajući se s ostalim suvremenim „nomadima“. Iako započinje u Dublinu, radnja *More Bread...* poprima još internacionalnije značajke te se u frenetičnom ritmu smjenjuju urbana i egzotična odredišta: potraga se odvija od Japana preko New Yorka, San Francisca, sve do Havaja, Meksika Kube, Hondurasa i otoka Belize gdje konačno pronalaze nestalu sestra. Martin se u oba romana poigrava motivom irske dijaspore i iseljenika koji su nekad napuštali Irsku iz nasušne potrebe i za boljom egzistencijom odlazili mahom u Ameriku. Ni Isolt ni Aisling, međutim, nisu u potrazi za utopijskim „boljim životom“ već za nekom njima smislenijom egzistencijom i uzbuđenjem. One su fikcijski prikaz nekih od tisuće Irkinja koje su emigrirale osamdesetih „da bi pobjegle od teških obiteljskih okolnosti, heteroseksizma, katoličanstva i intenzivne familijarnosti i nadzora koji su karakterizirali irsko društvo“ (Grey 1). Suvremena irska emigrantica napušta svoju skučenu sredinu i (pre)jasno definirane granice koji je guše i svojevoljno postaje društvena otpadnica okružena narkomanima, dilerima, prostitutkama, prosjacima i sitnim lopovima poput Isolt ili je poput Aisling u vječnoj potrazi za uglavnom seksualnim uzbuđenjima s osobama oba spola. Strastveno odbacujući bilo kakvu identifikaciju s onim što je nekad sačinjavalo njezin identitet (Irkinja / katolkinja / heteroseksualka / kći / sestra / nećakinja) Aisling pronalazi novi koncept obitelji (s djevojkom i djetetom koje nosi, a kojem je otac brat njezine partnerice) i želi se skrasiti ne u jednom od najbogatijih već najsiromašnijih dijelova zemlje, Mozambiqeu: „Prokrstarila sam Zemljom. Kontinent za kontinentom. [...] Ja sam tražila nešto drugo i to sam pronašla“ (*More Bread* 232). Martinina slika suvremene irske emigrantice koja drsko prkosi slici tradicionalne irske dijaspore ovim je savršeno zaokružena.

 Ono što se najuočljivije provlači kroz oba romana svakako je sveprisutni rastući utjecaj globalizacije na prijelazu u 21.stoljeće. Konzumerizam prebogatog i zasićenog Zapada, multikulturalnost skvoterskih zajednica, etnički stereotipi koji prevladavaju u tim zajednicama, ali i izvan njih, jukstapozicija (uglavnom američkih) turista i društvenih izopćenika kao suvremenih nomada teme su koje zaokupljaju Martin u *Breakfast...* i o kojima njezini protagonisti najčešće napušeni i pijani vrlo lucidno i duhovito razglabaju. Naslov romana zapravo izvrsno sažima suvremenu egzistenciju u materijalističkom svijetu jer je „Babilon“ shopping centar u koji Isolt i njezina ekipa povremeno dolaze ne bi li se sklonili od hladnoće i jeli u restoranu. U širem kontekstu, shopping centar kao svojevrsni kontrolirani, ali i poput onog biblijskog, dekadentni kaos i objekt žudnje jedan je od najistaknutijih simbola materijalističke kulture: „Stvari, stvari, novac, novac. Ovo je Babilon. Mi smo svi u egzilu od naših duša ovdje u kaosu. Stoga ne škodi da se sklonimo u trbuh zvijeri i doručkujemo“ (*Breakfast* 108). Fikcionalni svijet romana *More Bread,* s druge strane, doslovno je sadržan u izlizanoj sintagmi „globalno selo“: Njegovi protagonisti s lakoćom putuju po svijetu, sa suvremenim Dublinom samo kao početnom točkom. Kako Martin pokazuje, u njezinoj fikciji više ništa nije čvrsto ni stabilno, a internacionalna potraga za nestalom sestrom kao metafora spašavanja tradicionalne irske obitelji od potpune propasti svodi se samo na „putovanje i puno neobičnog seksa“ (147). Japanski transvestit, zatim japanski biznismen s kojim Aisling prakticira sado-mazo seks, ili Gerry, bivši partner ujaka Oscara koji umire od AIDS-a upotpunjuju galeriju iščašenih likova u ovom globaliziranom kaosu kojeg O'Tooleov komentar o „seksu, drogi i rock'n'rollu“ zapravo savršeno opisuje.

 Ako su protagonistice romana Emme Donoghue svojedobno skandalizirale katoličke svećenike samo zato što su lezbijke bilo bi zanimljivo vidjeti što bi imali reći na ovo šaroliko društvo u fikciji Emer Martin koje zorno predočava kako je i heteroseksualna norma/lnost postala suvišna i zastarjela kategorija. Sve se tri književnice, mora se naglasiti, dotiču irskih tema i svaka ih na svoj način demitologizira, ali Martin ide korak dalje i odmiče se od njih smještajući svoju fikciju u puno širi kontekst. Ono što okupira Emmu Donoghue u devedestima čini se da i dalje pogađa onaj konzervativniji i tradicionalniji dio irskog mentaliteta jer kad se pojmovi „homoseksualan“, „irski“ i „književnik“ ili „književnica“ nađu u istoj rečenici, rezultati su neminovno kompleksni (Smyth 157). No ta kompleksnost je upravo ono što Donoghue na neki način čini više irskom autoricom od Enright, a pogotovo Martin. Radnja njezinih romana čvrsto je ukotvljena u suvremenu ali počesto krhku irsku svakodnevicu koju, iako ne toliko kao nekad, svaki odmak od „normalnog“ može ozbiljno destabilizirati. Nije stoga čudno što će u romanu *Stir-Fry* Maria izjaviti ljubav nekadašnjoj cimerici tek nakon što roman zapravo završi. *Hood,* s druge strane, završava Peninim dolaskom u majčinu kuću i provalom suza prije negoli će se majci konačno „otvoriti“ i ispričati o tragediji koja ju je pogodila, što je isto tako izostavljeno iz romana. Enright također prepoznaje i na trenutke destabilizira tu irsku krhkost, ali se čini kao da je to ne zanima previše. Njezini su likovi više zaokupljeni osobnim traumama koje bi mogle biti svojstvene ženama bilo gdje u zapadnom svijetu, a manje problemima koji se tiču isključivo irskog iskustva. Sam kontekst u koji smješta radnju romana, a ona se pored Dublina odvija i u Londonu i New Yorku, kao da najavljuje bijeg iz ograničavajučih irskih okvira u kojima je irska književnost predugo prebivala. Zato je Martin sa svoja dva romana taj svojevrsni bijeg u internacionalno učinila legitimnim i irsko žensko pismo suvereno uvela u 21.stoljeće.

**Literatura:**

Cairns, David and Shaun Richards. *Writing Ireland: Colonialism, Nationalism and*

*Culture*. Manchester: Manchester University Press, 1988.

Donoghue, Emma. *Hood*. New York: Harper Collins Publishers, 1995.

---. “Lesbian Encounters.” *The Field Day Anthology of Irish Writing; Irish Women’s Writing and Traditions*. Eds. Bourke, Angela, et. al., Vol IV Cork: Cork University Press, 2002. 1090-191.

----, *Stir-Fry*. 1994. London: Penguin Books, 1995.

Enright, Anne. *What Are You Like*. London: Jonathan Cape, 2000.

Ettler, Justine. “The Twins of the Father. Knowledge is the key to the questions posed by

Anne Enright in *What Are You Like?.*” Observer. 16 Apr 2000. Web. 12 May 2011. <<http://www.guardian.co.uk/books/2000/apr/16/fiction.reviews2>>.

Gray, Breda. *Women and the Irish Diaspora*. London: Routledge, 2004.

Hansson, Heidi. „Anne Enright and Postnationalism in the Contemporary Irish Novel.“ *Irish Literature Since 1990: Diverse Voices.* Ed. Scott Brewster and Michael Parker, Manchester University Press, Manchester and New York, 2009. 216-231.

Inglis, Tom. *Moral Monopoly: The Rise and Fall of the Catholic Church in Modern Ireland*. 1987. Dublin: University College Dublin Press, 1998.

Jeffers, Jennifer M. *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century. Gender, Bodies,*

 *and Power*. New York: Palgrave, 2002.

Martin, Emer. *Breakfast in Babylon*. 1995. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1997.

---. “Kofi Forson interviews Emer Martin.” *Interviews – Emer Martin. Confessions of a*

*Banshee*. Whitehot. Jan 2009. Web. 26 Apr. 2011 <<http://emermartin.com/interviews/>>.

---. “Emer Martin Hot Press Interview July 2007: More Than Zero. By Olaf Tyaransen.”

*Interviews – Emer Martin. Confessions of a Banshee*. n.p. Web. 26 Apr.

 2011. <<http://emermartin.com/interviews/>>.

Moloney, Caitriona and Helen Thompson, eds. *Irish Women Speak Out*, *Voices from the*

*Field*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2003.

O'Faolain, Nuala. *Are You Somebody; The Accidental Memoir of a Dublin Woman*. New

York: Henry Holt and Company, 1996.

Peach, Linden. *The Contemporary Irish Novel*; *Critical Readings*. New York: Palgrave

Macmillan, 2004.

Quinn Antoinette. “New Noises from the Woodshed: The Novels of Emma Donoghue.”

 *Contemporary Irish Fiction: Themes, Tropes, Theories*. Ed. Liam Harte and Michael Parker, London; Macmillan Press Ltd. New York: St Martin’s Press, 2000. 145-167.

Smyth**,** Gerry. *The Novel and the Nation*; *Studies in the New Irish Fiction*. London,

Chicago: Pluto Press, 1997.

St. Peter, Christine. *Changing Ireland, Strategies in Contemporary Women’s Fiction.*

London, New York: Macmillan Press Ltd, St Martin’s Press, 2000.

Tarien Powell, Kerstin. *Irish Fiction: An Introduction*. New York, London: Continuum,

2004.

**ABSTRACT:**

**“Sex and Drugs and Rock'n'Roll” – The Nineties in Irish Women’s Fiction**

This article sets out to examine Irish women's fiction of the nineties, the decade in which Ireland underwent a sea change in terms of political, economic, and social circumstances. The paper considers the ways in which these huge changes impact on women’s writing, their new subjects and to what extent their literature can still be termed “Irish”. The selected authors and texts are considered to vividly reflect the “Zeitgeist” of the nineties and demonstrate how their fictional concerns are now a long cry from the “great” subjects of Land, Nation and Catholicism that Irish literature was obsessed with throughout the 20th century. Coming-of-age novel which turns into a lesbian coming-out novel, ubiquitous humour and lack of reverence for traditional Irish culture, international setting, consumerism, the chaos of the post-modern world and globalisation feature prominently in the fiction of Irish women in the nineties.

**Key words:** nineties, Irish women authors, coming-of-age novel, coming-out novel, humour, globalisation

1. Svi su prijevodi s engleskog u tekstu moji (op.a. V.U.K.). [↑](#footnote-ref-1)
2. I njezina su sljedeća dva romana objavljena nedugo nakon *Trilogije* bila cenzurirana (*August is a Wicked Month* (1965.) i *Casualties of Peace* (1966.). Poput Joycea i Becketta, koji su egzil odabrali kao trajno životno opredjeljenje, ali i Kate O'Brien koja je neko vrijeme živjela u Londonu, te mnogih svojih suvremenika, Edna O'Brien je zbog stigme zabranjene i „osramoćene“ književnice bila prisiljena odseliti se iz Irske i od šezdesetih naovamo živi u Londonu. Kako sugeriraju Cairns i Richards, tijekom većeg dijela 20.st. irskim autori(ca)ma je „izgnanstvo nudilo jedini prostor u kojem je bilo moguće kritički promišljati Irsku i njezin identitet“ (134). [↑](#footnote-ref-2)
3. Nuala O'Faolain, književnica i novinarka, prisjeća se pak da je, koliko god uvredljiva za tadašnji irski moral, njezina trilogija za liberalniji dio čitalačke publike, posebice one ženske bila svojevrsni „katalizator za razmjenu iskustava“ (*Are You* 58). [↑](#footnote-ref-3)
4. Književnica Kate O'Brien (1897-1974), za koju se također smatra da je bila lezbijka, zbog lezbijskog lika u romanu *Mary Lavelle* (1936.), te zbog rečenice u kojoj je suptilno natuknuta homoseksualna veza (*The Land of Spices*, 1942.) dugo je bila cenzurirana autorica u Irskoj. Pored činjenice što je u prvom romanu prikazala asertivan ženski lik koji se ne libi inicirati emotivni i seksualni odnos s oženjenim muškarcem, a u potonjem napala spregu tadašnje irske politike i katoličke crkve, irski moralisti su joj zamjerili uopće referiranje na homoseksualnost. [↑](#footnote-ref-4)
5. U engleskom jeziku najčešće korišten termin za Bildungsroman je “coming-of-age novel“ koji se u kontekstu homoseksualnog diskurza u igri riječi vrlo zgodno povezuje s terminom “coming-out novel”. Nažalost, na hrvatski jezik je gotovo nemoguće prevesti termin “come out” a da bude semantički adekvatan i u duhu jezika. U hrvatskom jeziku se u posljednje vrijeme uglavnom rabe termini poput „autati“(„outati“) i „autanje“(„outanje“) koji su po meni aspolutno problematični i nezadovoljavajući, te ću u ovome kontekstu morati pribjeći korištenju sintagme „izaći iz ormara“. To je najdoslovniji ali i najjasniji prijevod engleske sintagme “come out of the closet.” [↑](#footnote-ref-5)
6. Nije nevažno spomenuti da Donoghue živi u Kanadi od 1998.g. i danas se smatra irsko-kanadskom spisateljicom. To svakako govori u prilog činjenici da joj je kao lezbijskoj književnici i javnoj osobi kudikamo lakše živjeti i djelovati izvan Irske. [↑](#footnote-ref-6)
7. Časne sestre u Irskoj su preuzele zdravstveni sustav u 19.st. i odonda vode veliki broj bolnica, staračkih domova, lječilišta, sirotišta, i ostalih dobrotvornih institucija u zemlji (Inglis 52). Nije stoga neobično da se za kćeri Bertsa Delahuntyja, rođene u državnoj bolnici, skrbe časne sestre i napuštenu blizanku daju kasnije u postupak posvajanja. [↑](#footnote-ref-7)
8. Getsemanski vrt nalazi se na obroncima Maslinske gore u Jeruzalemu na kojoj je Isus molio sa svojim učenicima noć prije raspeća. [↑](#footnote-ref-8)
9. „Godinama sam se pretvarala da *Breakfast in Babylon* nije autobiografski roman, ali sad priznajem da jest.“ [↑](#footnote-ref-9)