

Тања П. Којић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсјек за српску књижевност и језик

МОТИВ ЕГЗИЛА У РОМАНУ МУЗЕЈ БЕЗУВЈЕТНЕ ПРЕДАЈЕ ДУБРАВКЕ УГРЕШИЋ

У раду се истражује мотив егзила у роману *Музеј безувјетне предаје* Дубравке Угрешкић. Акцент је на великом утицају егзила на конструисање идентитета у периоду послератне трауме. Тематика измјештености из простора истости прожима цијело дјело, које у своје средиште поставља питање идентитета. На основу теоријских поставки имагологије и постмодерних теорија о идентитету посматра се нарушавање концепта колективног идентитета производом распада Југославије, али и индивидуалног идентитета који је поремећен. Егзил у овом роману значи укидање простора идентитета, јер се субјекат налази у неуоквиреном времену и простору. Индивидуално искуство егзиланта увијек се доводи у везу са колективним идентитетом, јер је ријеч о заједничком губитку. Анализом мотива егзила дошло се до закључка да су приче у овом роману Дубравке Угрешкић, приче о појединцима између којих не долази до стварања осјећаја заједништва.

Кључне ријечи: егзил, *Музеј безувјетне предаје*, Дубравка Угрешкић, имагологија, идентитет, фрагментарност

*Музеј безувјетне предаје*² је роман који говори о идентитету производом из егзилантског положаја. Прво издање романа појавило се 1997. године на холандском језику (*Museum van onvoorwaardelijke overgave*), а 2002. доступан је и у преводу на хрватски језик. Роман се састоји из седам поглавља различитог тоналитета и списатељских поступака од којих се непарна поглавља („Ich bin müde“, „Guten Tag“, „Was ist Kunst“ и „Wo bin ich“) баве темом егзила, ратом, избјеглицама и њиховим сусретима широм свијета. Свако од ових поглавља означено је бројем и свако идуће непарно поглавље почиње на мјесту гдје се претходно завршило. Парна поглавља („Кућни музеј“, „Приче с дискретним мотивом анђела који напушта простор“ и „Група фотографија“) говоре о садашњем времену писања у Берлину и прошлости приповједачице, о њеној мајци, путовањима и сусретима са Другим. Роман је сконцентрисан на три темељне теме: егзил/прогонство, биљешке о пролазноме и

1 tanjakojic2017@gmail.com

2 Роман је добио назив према стварном берлинском Музеју безувјетне капитулације, основаном како би се обиљежила капитулација Њемачке у Другом свјетском рату, а који је затворен 1994. године.

свакодневноме у дневницима, на фотографијама, у музејима и теми умјетности. Ladányi егзил дефинише:

Егзил је стање измјештености из властитог простора истости, проузрокован некаквом присилом. У тако насталом простору/времену другости наративни сталожени концепти истости – дома, домовине, међуљудских повезаности, уклопљености – престају добивати даљу потврду (Ladányi 2008: 119).

Едвард Саид пише о умјетницима у егзилу и истиче да је:

Егзил необично привлачан као тема за размишљање, али грозан за живљење. То је неизлечиво одвајање наметнуто између људског бића и родног мјеста, између себства и његова правога дома: темељна туга егзила никада не може бити превладана. И ако је точно да књижевност и повијест садрже херојске, романтичне, славне, па чак и тријумфалне епизоде из живота прогнаних, то су само покушаји осмишљени као превладавање парализирајуће туге растанка – остварења у егзилу трајно су подрива губитком нечега што је заувјек остављено за собом (Said 2005: 24).

Дубравка Угрешић је након текста који ју је оптуживао, као и друге хрватске списатељице (Јелена Ловрић, Рада Ивековић, Славенка Дракулић, Весна Квесић), за „антихрватски феминизам”³ отишла у добровољни егзил у Амстердам, а након тога и у САД. Ауторка је описала стање егзила у есеју који носи назив „Писати у егзилу”, у којем је истакла да „писци немају copyright на тему егзила, али су једини међу мигрантима који на културној карти свијета остављају за собом отиске прстију” (Ugrešić 2000: 97). Име Дубравке Угрешић у своје окружење привлачи вишеструке импликације егзила: „Егзил Дубравке Угрешић је вишесмислен, не остаје затворен у политички контекст, него се указује као књижевни, културолошки, социјални феномен par excellence савременог добра (Свирчев 2010: 13). Егзилантска позиција постала је њена тачка гледишта: „Егзилант-писац свој простор има само у свом властитом писању, писање је његов егзил у азилу” (Zlatar 2004: 135). Андреа Златар се позива на Едварда Саида према којем „егзиланти често постају романописци, наглашава Саид, јер им је нова стварност коју сусрећу тако чудна да је доживљавају као фикцију” (Zlatar 2004: 135).

Хрватска, али и страна рецепција дјела Дубравке Угрешић истиче аутобиографску нит у њеним дјелима, иако ауторка одбија предзнак аутобиографије: „питање је ли овај роман аутобиографски могло би у неком евентуалном, хипотетичком тренутку спадати у надлежност полиције, али не и читалаца” (Ugrešić 2008: 6). Дубравка Угрешић се опирала таквом дискурсу:

3 Текстом објављеним у недјељнику *Глобус* 1992. године „Хрватске феминистичке силију Хрватску”, Дубравка Угрешић заједно са још четири хрватске интелектуалке, означена је „дисидентском звијездом”. Медијски прогон настао је након оптужбе да су слале искривљену слику о Хрватској у свијет и то због писања против рата.

Аутобиографском дискурсу у цјелини Угрешићка замјера неизбјежни нарцизам; она се с тим нарцизмом успјешно бори управо захваљујући арсеналу књижевних поступака пародије, ироније, хумора, од којих не одустаје ни у темама које би саме по себи вукле према модусу трагичног или патетичног (Zlatar 2004: 122).

Јасмина Лукић истиче да „није важно до које је мјере оно што је описано у роману доиста аутобиографско, већ до које мјере роман успијева предочити егзил као посебно искуство у којему се изразито индивидуални доживљај новог простора повезује са заједничким искуством губитка познатог, сигурног свијета” (Lukić 2006: 468). Корљан и Шкворц истичу да испитивање идентитета у егзилу даје једну посебну димензију хрватској женској прози: „Угрешић не описује само своју судбину, већ судбину свих егзиланата који осјећају носталгију за својом домовином, али у њој се не осјећају својима и питају се гдје заправо припадају” (Korljan, Škvorc 2011: 77).

У књижевности двадесетог вијека, тешко је издвојити ауторе који нису писали на тему идентитета. Питање идентитета и проблематика његовог настајања, опстанка, трансформације, појам је који захтјева посебну пажњу. Идентитет није један, „нитко нема само један идентитет, иако је сваки човјек једино самоме себи” (Zlatar 2004: 15). Човјеков идентитет је скуп више типова идентитета као што су: класни, социјални, интелектуални, политички, локални, регионални, етнички итд. У оквиру колективитета човјек је стално разапет између осјећаја припадности и неприпадности „јер имамо потребу за јасним очитовањем властитог идентитета, потребу да будемо у особним јаствима јасно препознати, да знамо тко смо и да други то знају” (Zlatar 2004: 15). Појам идентитета је важан јер управо из њега произлази појам егзила, као један вид расцјепаности идентитета. *Музеј безувјетне предаје* обрађује однос егзила и стварање идентитета. У овом роману питање идентитета се окреће самом субјекту јер полази од претпоставке да је „свако искуство егзила крајње индивидуализирано, али да је оно истодобно повезано и с неком врстом колективне свијести, заједничког искуства губитништва” (Lukić 2006: 463). Тематика егзила је „искоришћена као оквир за проблематизовање стабилних идентитета јер се управо на путовању показује до које су мјере сви наши идентитети контекстуално увјетовани и што све утјече на њихово конструисање” (Lukić 2006: 471).

Питање егзила неодвојиво је од методолошких полазишта имагологије. Представљање Другог⁴ у књижевности полази од наратије усвојене у одређеном времену и на одређеном простору и појма слике.⁵ *Музеј безувјетне предаје* је роман који чине нације произашле из распаднуте Југославије. Будући да роман обилује великим бројем егзила-

4 Под појмом Другог мисли се националну, етничку, регионалну, полну, класну и другу различитост.

5 Аутослика – представа о себи, хетерослика – представа о Другоме (Види: Милановић 2019, Живанчевић-Секеруш 2009, Гвозден 2001).

ната који своје уточниште проналазе у Берлину, важно је анализирати њихов долазак из једног културног контекста у други. У Музеју Дубравка Угрешић је скоро дословно поновила текст „Цвилеж” из *Културе лажи*. Прије састанка са Игором у Минхену нараторка наилази на Циганина који је на виолини свирао мађарске циганске пјесме: „Уловио је мој поглед у лету, осмјехнуо се снисходљиво и дрско у исти мах, препознао ме као своју” (Ugrešić 2008: 15). Бјежећи од „свог” испред ње се појављује младић у коме она препознаје да је он „њен” земљак: „Та манира мојих земљака да говоре дуго, да говоре ни о чему, као да се сувишним ријечима тетоше, мазе, узјајмно тапшају и удовољавају, та ме манира поново испунила мјешавином љутње и сажаљења” (Ugrešić 2008: 16). Састанак са познаником одвија се у кинеском ресторану, у ком је елегична музика доводи до суза „Ријечју, слинила сам на звоно, на тај свеопћи сладуњави цвилеж, исти цвилеж без обзира одакле је” (Ugrešić 2008: 17). Ауторка објашњава осјетљивост егзиланта на звук ријечи: „Егзиланту се чини да је стање егзила нека стална, особита осјетљивост на звук, на неку мелодију; понекад му се чини да егзила и није друго до стање несвјесна гласбеног присјећања” (Ugrešić 2008: 15). Њен идентитет иако је на отвореном простору, простору трга био зауздан, у затвореном простору, простору романа он избија на површину. Свој поступак она не осуђује: „[...] и ја сам се коначно сломила, одреаговала правило, већ према давном, дуготрајно вјежбаном увјетном рефлексу” (Ugrešić 2008: 17). Примјер на који начин видимо сами себе можемо видјети у краткој причи о сусрету нараторке са списатељицом Луси, која нараторку види као своју источноевропску сестру. Луси Америку види као најмоћнију земљу на свијету која уједно има најфрагилнију популацију „сви су у распаду, сви су у некој врсти перманентне конфесије” (Ugrešić 2008: 152). За њу је Америка инфантилна земља у којој свима треба „coach или therapist, свеједно” (Ugrešić 2008: 152). Луси се у таквој земљи распада: „Ја имам осјећај да цио свој живот живим у некој врсти егзила, иако се нисам макла даље од Источне обале” (Ugrešić 2008: 150).

На примјеру љубавне приче између Славенске Виде⁶ и Америчке Ценет⁷ можемо учитати утицај једне културе на другу. Вида је била опсједнута ликом Микија Мауса, републиканског идеала америчке културе: „Славенска Вида пронашла је срећу у безазленом америчком миту (мишу!), који је препознала у големој жени Jannet” (Ugrešić 2008: 177). Са друге стране „Америчка Jannet лагано је и трајно обољела од славенског вируса: плавим погледом гужва невидљив рупчић, пресавија рубиће и здушно лаже” (Ugrešić 2008: 177). Поређење егзила са сном, можда је најбољи примјер унутрашњег стања субјекта који се бори за свој идентитет. Полазећи од ове тврдње, односно да се егзиланту чини

6 Професорка лингвистике на америчком свеучилишту, растављена, са одраслим сином, америчким држављанством.

7 Психолошкиња, стручњак за суициде и суицидална понашања, растављена, са одраслом кћерком, одувјек Американка.

да његово егзилантско стање има структуру кошмарног сна, можемо разумјети ријечи: „Али прије него што заувјек усне посјетит ће је слика из јужнословенског дјетињства, слика Циганина на провинцијском вашару који узвикује: Миш бели, срећу дели!” (Ugrešić 2008: 178). Сан функционише попут магнетног поља које привлачи слике из прошлости јединке на које је она и заборавила „наједном му се чини да је његова биографија исписана давно прије него што ће се испунити, да егзил према томе није резултат вањских околности нити његов избор, него координате које је судбина већ одавно исцртала за њега” (Ugrešić 2008: 18).

Свијет *Музеја* не настајују само људи који у Другом виде позитивно начело. Криста, рођена у Источној Њемачкој била је опсједнута Берлинским зидом. Након изгона из Источног и пресељења у Западни Берлин једино што покушава је да се убије. Мрзила је Русе, а бринула се за источноњемачке емигранте. Приповједачица евоцира сјећања на своје дјетињство у коме су је дјевојчице знале задиркивати и узвикивати за њом „Бугарица”, истим начином на који су задиркивале Циганке, „изговарало се не само исто него је и значило исто: у питању је био нетко други, нетко тко није исти као ми” (Ugrešić 2008: 170). Присјећа се и стереотипа о Циганима: „Тамо иза пруге, закривени плавом свилом даљина, живјели су Цигани *који краду малу гђецу*” (Ugrešić 2008: 104). Са непуних седам година упознаће прву „Бугарицу”: „Тада ћу, и не знајући то, чврсто одлучити да нисам као она, да нисам *Бујарица*, и једнако чврсто да нисам ни дјевојчица из своје улице” (Ugrešić 2008: 170). Са непуних седам година научила је Брајеву азбуку Источне Европе. За Цејн су Италијани најнемаштовитији, за Кинеза многе земље су *shit* као и његова Кина, таксиста на „гастарбајтерском” њемачком говори:

[...] и да није оних милијун *Ниџера* из Анголе, који се успут речено *коше* као зечеви, да није Цигана, Румуња, Руса, Пољака и Југословена, *ше* *источноевројске бајре* коју комунизам није научио ничем *друћом нећо да краде, бесјосличари и ждере бесјлајно йоршјуалски крух*, живот би у Португалу био посве задовољавајући (Ugrešić 2008: 206).

Нараторкине пријатељице Нуша, Доти, Алма, Динка, Нина, Ивана и Хана чине засебни дио романа „Групна фотографија”, који можемо тумачити са аспекта слике о Другом и стереотипних мишљења деведесетих година двадесетог вијека. Друштво раштркано вољом и снагом историје приказано је у различитим периодима живота, а нас занима на који начин је дошло до растакања наизлед нераскидивих пријатељских веза. Нуша је сматрала како свака породица треба дати једног свог члана за одбрану домовине. Алма је купила стан у сигурнијој европској земљи, послала сина тамо гдје неће бити мобилизован: „Као да је једина од нас знала гдје и с ким живи” (Ugrešić 2008: 262). Потресао ју је долазак породице хрватских повратника са фронта, нових револуционара, који су провалили у стан њених комшија и оставили их без

ичега: „Животињски витализам, то је бит људске природе, све остало је вишак. Оно мало идеја, оваквих или онаквих, служе тек као амбалажа да људско говно не би смрдјело до неба” (Ugrešić 2008: 262). Наставила је да пише и успјела је да споји Хрвате и Јапанце у свом књижевно-научном пројекту. Нина и поред тога што је имала могућност да се врати у Загреб, одлучује да остане у малом граду на обали Јадранског мора, док српске снаге гранатирају град: „Никада нећу сазнати зашто се одлучила да остане у граду који није био њезин, при руци својим студентима од којих су неки постали војници, притом једни *наши*, а други *њихови*, од којих већина и није студирала јер је био рат” (Ugrešić 2008: 265). Хана остаје у Сарајеву: „*Кад Сарајлија најушња овај траг, након свега што смо преиштурили преко плаве, умјесто олакшања, осјећа стиг*” (Ugrešić 2008: 267, 268). Динка се одлучила на ћутање: „Нетко свакога дана скида плочицу са српским презименом колеге на вратима до њезиних” (Ugrešić 2008: 272). Понекад се запита шта би било да њој то неко ради, али убрзо скрене мисли на нешто друго. Доти се бавила састављањем тајних досијеа факултетских службеника, стављајући испред њихових имена маркацијске плусеве и минусеве. Почела је нападно употребљавати замјеницу *ми*: „Јаку мржњу према Југославији и Титу замијенит ће љубављу према реплици, Титову генералу и имитатору, предсједнику нове хрватске државе” (Ugrešić 2008: 277). Мрзила је „ону другу ‘барбарску’, ‘агресорску’ ‘крвничку’, ‘православну’, ‘српско-бољшевичку’ страну” (Ugrešić 2008: 277, 278). Ивана је у Загребу добијала поруке: „*Српска курво. Чешникушо*” (Ugrešić 2008: 281), док су је у Београду сачекале поруке: „*Хрватска курво. Мајку ти усџашку*” (Ugrešić 2008: 282). На њеном сину остали су трагови присуства анђела Алфреда. Иако је рођен у тренутку када је његов матерњи језик био подјељен на три варијанте, он је најчешће изговарао ријечи на енглеском: „У времену у којем је ријеч *иденитишеш* одзвањала посвуда као божје слово, и у чије су име људи с божанском лакоћом убијали једни друге, дјечак је упорно одбијао да научи замјеницу *ја*” (Ugrešić 2008: 283). Нараторка, након опсене сцене у роману са анђелом Алфредом, који је свакој од њених другарица оставио перо и заборав, схвата да је њој оставио памћење.

Берлин је град у коме се одвија средиште збивања овог романа, град у коме све почиње и завршава. Егзилант у њему спаја своју прошлост са садашњошћу јер „егзилант својим путовањем исписује нову, имагинарну географију у којој се повезују стара и нова искуства, истост и другост у болној вези” (Lukić 2006: 464). Често питање које се поставља у овом роману је: Имаш ли времена? То питање код мјештана наилази на неразумијевање: „Немам. А зашто питаш?” (Ugrešić 2008: 130). Описан је као град-мутант, са два лица, источним и западним: „Стотине трансвестита које се сваке године у једном липањском дану излију берлинским улицама стварно су и метафоричко лице његова мутанства” (Ugrešić 2008: 138). У Берлину живе тамни Тамилци, бијели Јамајчани, Турци, Амерички Жидови, Кинези, просјаци из Босне,

Мароканци, Руси, бивши Југословени, музикални Цигани. Кашмир Р. млади правник и избјеглица из Брчког, своје склониште проналази у Берлину. Егзилант неодложно осјећа потребу да поново успостави свој прекинути живот: „Тамо му се чини да је некако ближи Брчком. Суботом и недјељом Кашмир обилази берлинске бувљаке. Тамо сусреће *наш* свијет” (Ugrešić 2008: 295). Босанка у димијама коју нараторка примјећује слика је свих оних који први пут долазе у нову средину у потрази за склоништем: „Гдје сам то ја? – пита беспомоћно” (Ugrešić 2008: 308). Исти примјер приповједачица нешто раније спомиње у тексту „Писати у егзилу” када наводећи овај примјер пише: „Егзилант више него други људи има могућност да постави себи то питање. То је његова предност али и извор дубоке личне море” (Ugrešić 2000: 106). Приповједачицу Циганка на бувљаку препознаје као своју: „Ствара се све већа група. Све нас захваћа изненадна топлина, као да смо на дјечјем рођендану” (Ugrešić 2008: 305). Циганкин уздах на крају: „Ех, народа-буда-ле!” (Ugrešić 2008: 305), тежак је јер казује много више од било којих ријечи. „Циганка, репрезент балканског, трајног, обележеног безначајношћу Другог, оставља свој уздах као трајни одјек над овим романом” (Милановић 2012: 243). Берлинске улице су препуне порука, а бувљаци најзаноснија слика која обилује прошлошћу многих народа. У подруму *Музеја безувјетне предаје* налази се кафе у коме се југословенске избјеглице окупљају. Берлин се чини као град погодан за присвајање новог идентитета: „У Берлину је могуће пронаћи нови, плаузибилни идентитет као што то чини конобар Иранац, који је студирао у Сарајеву а сада се претвара да је Иранац” (Милановић 2012: 243). Овај примјер показује да ни боја коже, језик и мјесто не могу бити сигурни знак нечијег идентитета. Иако наизглед спој неспојивог, овај мултикултурални град попут утробе морског слона Роналда, нуди смисао и везе које су на први поглед невидљиве: „Ствари у Берлину ступају у најразличитије међусобне везе” (Ugrešić 2008: 214).

Роман *Музеј безувјетне предаје* својом фрагментарном структуром се уклапа у постмодернистичку поетику, али на идејном плану успоставља умјетност као врховну категорију кроз лик нараторке-писца и шаље једну иделистичко-романтичну поруку: „Умјетност је покушај да се брани цјелина свијета, тајна повезаност између свих ствари” (Ugrešić 2008: 215). Приповједачица догађаје ниже редослиједом којим јој сјећања навиру. Нарација о егзилу у *Музеју* дата је из перспективе умјетника, а уобличена је тако да наликује на „расути живот самог егзила и егзиланткиње која пише овај роман” (Милановић 2012: 237, 238). Егзилантске текстове најчешће карактерише једна специфична врста хладноће, они су иронични, фрагментарни, носталгични „јер је сам егзил неуроза, немирна активност тестирања вредности и поређења светова, оног који смо напустили и новог у који смо ступили” (Ugrešić 2000: 98, 99). Структура романа је заправо само наизглед фрагментарна, приповједачко-есејистичког типа, будући да је ријеч о мрежи веза

које се полако откривају: „На сличан начин би читалац требао читати роман који стоји пред њим. Ако му се учини да међу поглављима нема смисленијих и чвршћих веза, нека буде стрпљив, везе ће се постепено успоставити саме” (Ugrešić 2008: 6). Такво стање најбоље објашњава Рилке чије ријечи нараторка понавља: „Рилке је негдје рекао да прича о уздрману животу може бити испричана само у дјелићима и фрагментима” (Ugrešić 2008: 142). Роман се отвара сликовитим приказом предмета нађених у трбуху морског слона Роналда⁸, који су архивирани у витрини берлинског зоолошког врта. Угрешић истиче да посјетилац сигурно не може „одољети поетској мисли да су с временом предмети међу собом успоставили тананије везе” (Ugrešić 2008: 6). Пародијска, а уједно и гротескна слика пртљага указује нам на животни пртљак сваког човјека, који је исто тако разбацан и хаотичан.

Наслов романа⁹ може се преликати и на његов садржај. Музеј је једно велико складиште разних ствари и предмета које више немају свој идентитет. Постављањем на полицу постају дио прошлости. У роману је ријеч о судбинама људи који су „безувјетно морали капитулирати пред животом, пред оним што их је присилило да напусте своју домовину и оду у егзил” (Zlatar 2004: 131). Ову тврдњу најбоље потврђује Зоран, један од егзиланата из Босне ријечима: „Све сам више увјерен да смо сви ми живи музејски експонати” (Ugrešić 2008: 289). Новински наслов из 1986. године наговијестио је ново доба: „Национализам наша највећа опасност, створио је ново доба обележено рекама избеглица и егзиланата, који се само разликују по томе да ли су сачували породични албум или нису” (Милановић 2012: 236). Егзиланти су као и ствари у музеју, особе са изгубљеним идентитетом који се помоћу памћења (фотографије), сјећања труде задржати један дио прошлости и времена када је идентитет био неначет.

Питање проблематичности језика у цијелом дјелу је отворено. Наслови непарних поглавља у овом роману упућују на важан елемент језика: „Језик је средство истости, изражавање другости истим језиком само је по себи проблематично” (Ladányi 2008: 128). „*Ich bin müde* једина је њемачка реченица коју засада знам. У овом тренутку и не желим научити више. Научити значи отворити се. А ја још неко вријеме желим остати затвореном” (Ugrešić 2008: 9). Њеној реченици одговара и реченица кућнепазитеља Фреда који изговара: „*My wife is crazy*, објаснио ми је Фред. То је једина енглеска реченица коју зна” (Ugrešić 2008: 10). У једној од својих прича приповједачица говори о својој сустанарки која је покушала да се убије: „А онда је једне вечери тихо ушла у моју собу, чврсто натегнувши спаваћицу преко кољена и на енглеском језику, му-

8 Структура романа еквивалентна је изобиљу предмета нађених у трбуху морског слона Роналда.

9 Небојша Јовановић синтагму која чини наслов налази у биографији ауторке. Наводи примјер како је Далибор Брозовић, након побједи ХДЗ-а тврдио да лијеви интелектуалци у Хрватској морају прихватити и прогласити своју „безувјетну капитулацију”. Јовановић сматра како је на ово Угрешић реаговала својом властитом би(бли)ографијом. Види: Јовановић 2006: 108.

чећи се, тражећи ријечи, испричала зашто се покушала убити” (Ugrešić 2008: 48). Болну личну причу испричала је на страном језику, који јој је помогао да избаци све из себе: „Овако је, изводећи комплициран језички и психолошки обрт, испричала бол на страном језику (ријешила се) и истодобно бол сачувала не уништивши њезину језгру” (Ugrešić 2008: 49). На још једном мјесту у роману јавља се слична ситуација, а то је сусрет приповједачице са младићем из Лисабона. Антонио јој је испричао свој живот који је полако клизио ка дну: „Има нечег неодољивог у томе када лажац лаже на језику који не познаје. Антонијеве реченице су биле једноставне, лишене сентименталности. Да је лагао на португалском лаж би, вјерујем била очита. Овако се, на штуром енглеском, доимала као истина” (Ugrešić 2008: 196). Стварање властите слике свијета везано је само за један језик. У поглављу „Дјечје јаје” можемо видјети опозицију између мајчиног и матерњег језика, који нису исти. Дијете не познаје значење многих ријечи којима се мајка служи, а неке су препознатљиве само на разини мутног присјећања. Распадом једне државе питање језика се додатно усложњава: „Мањак језичких средстава адекватан је и стању еџила” (Ladányi 2008: 128). Будући да је језик средство истости, покушај изражавања другости на истом језику ствара проблем: „Адекватан језик измјештености је шутња” (Ladányi 2008: 128).

Тема памћења и заборава незаобилазна је када је ријеч о роману *Музеј безувјетне предаје*. У *Култури лажи* Дубравка Угрешић пише да су учвршћивању културе лажи посебно допринијела два облика терора: „терор заборавом (тјерају вас да заборавите оно чега се сјећате) и терор сјећањем (тјерају вас да се сјетите онога чега се не сјећате!)” (Ugrešić 2002: 11). У овом роману идентитет се гради кроз памћење, а памћење опстаје путем медија фотографије: „Избјеглице се дијеле на двије врсте: на оне с фотографијама и на оне без фотографија, рекао је један Босанац, избјеглица” (Ugrešić 2008: 13). И у ратним околностима значај и важност породичних фотографија се не доводи у питање: „Злочинац, који је мјесецима рушио град, библиотеке, споменике, цркве, улице и мостове, знао је да уништава памћење. Зато је свом знанцу великодушно поклатио живот с правом на памћење” (Ugrešić 2008: 12). Значај фотографија за еџиланте је огроман, јер им још само фотографије враћају привид стварности које више нема, „ако нема фотографија, остају само приче: особни идентитет избјеглица гради се помоћу говора о власти тој прошлости: она је, иако постоји тек у памћењу, једина релевантна стварност” (Zlatar 2004: 131).

Приповједачица и њен идентитет посебна су тема анализе: „Идентитет приповједачице се истовремено гради и разграђује попуњавањем простора сећања на детињство, мајчину прошлост, сопствену академску каријеру. Поред реконструкције прошлости, приповједачица испитује и искуство еџила које живи док пише овај роман” (Милановић 2012: 237). Прва асоцијација на еџиланта је помисао да је цијели живот морао стати у један кофер. У коферу у коме су још многе друге за њу бесмислене

стварчице, приповједачица посједује и фотографију на којој су три непознате купачице из првих деценија двадесетог вијека, која је снимљена на ријечи Пакри, недалеко од мјеста на коме је она провела дјетињство. То је фотографија коју она носи са собом „као какву фетишну стварчицу којој не знам право значење” (Ugrešić 2008: 11). Друга фотографија која путује са њом у коферу је неуспјела фотографија, „фотографија из које зјапи бјелина” (Ugrešić 2008: 155) ње, њених пријатељица и анђела Алфреда. То вече је уједно било и задње вече њиховог састанка. Анђео је свима осим приповједачици дао перо заборави. Приповједачици је након толико времена остало само памћење и то такво које можда више свједочи о нечему што се није десило. На тај начин памћење постаје извор бола: „Памћење нас увек изневерава а посебно кад је везано за оне које најбоље познајемо. Памћење је савезник заборави, савезник смрти” (Ugrešić 2008: 73). Памћење је свођење свијета на оно што у један квадрат може да стане: „Уврштавање квадратића у албум је аутобиографија” (Ugrešić 2008: 43). Таква врста сјећања и памћења која јој је остала чини да се приповједачица осјећа погубљено и дезоријентисано. Једини утисак јој је као да се више ничег тачно не сјећа. Вриједност ове двије фотографије је „симболичка а не референтна” (Zlatar 2004: 131), јер оне не говоре ништа друго осим што указују на празнину. Још један примјер можемо видјети и на берлинском бувљаку који је крцат породичним албумима. Фотографијом ће и црна Американка Цејн покушати купити себи идентитет, иако на њима нема ниједног Црнца: „Ово су моји прабака и прадеј, ово је мој деј, а ово моја бака, ово су моји родитељи, а ово моје тетке...С мајчине стране” (Ugrešić 2008: 303).

Уколико фотографије изостају, идентитет се може утврдити и градити једино на темељу говора о прошлости, „она је, иако постоји тек у памћењу, једина релевантна стварност” (Zlatar 2004: 131). Приповједачица памти само оно што фотографише: „Покушала сам се присјетити нечег другог, али сјећање је упорно остајало фиксирано на садржаје с фотографија” (Ugrešić 2008: 38). Постоји симетрија између фотографија и памћења: „Тамо гдје престају наше заједничке фотографије (и почињу моје слике из школе, моје слике с ђачких љетовања, моје слике с мојим пријатељицама) престаје и зона сјећања” (Ugrešić 2008: 105). Њена зона заборави почиње на мјесту гдје се њене и мајчине слике раздвајају.

Другачији поглед на медиј фотографије можемо видјети у другом дијелу романа, „Поетика обитељског албума”. Фотографије које њена мајка чува, премијешта, слаже доказ су мајчине прошлости, при чему њихова власница врши избор које ће сачувати, које поцијепати или са њих уклонити људе који су и из живота ишчезли. Мајка на слике гледа као на људе, посматра их као појединце: „Да ми је знати зашто сам њих ставила у албум” (Ugrešić 2008: 23). У изазовним временима фотографије су другачије биле распоређене, али увијек су оне биле мајчина једина имовина: „Сједила је тако у свом стану као у влаку, не путујући

никамо, јер и није имала камо, и држала на кољенима своју једину имовину, своје албуме, свој скромни досје живота” (Ugrešić 2008: 37). Веза између породичног албума и аутобиографије је неоспорна.

Значај фотографија сеже и даље и постају дио биографије појединца. Албум и аутобиографија дјелатности су вођене руком невидљивог анђела носталгије. Својим тешким, сјетним крилом анђео носталгије отпухује ђаволе ироније у страну. Због тога готово да и нема *комичних* албума, *ружних* фотографија, *смијешних* аутобиографија. У тим најискренијим и најособнијим од свих жанрова – албуму и аутобиографији – шкарице цензуре су најмарљивије (Ugrešić 2008: 45).

Посматрајући велики број фотографија, њена мајка увиђа да више нема свијета са којим се идентификовала. Гледајући своје слике стиче утисак како ни њен живот није постојао: „Понекад ми се чини да нисам ни живјела” (Ugrešić 2008: 40). Приповједачица и себи купује албум, али фотографије не завршавају у њему: „У доњој, најдубљој ладници мог писаћег стола комешају се фотографије” (Ugrešić 2008: 49). Фотографије које посједује стварају јој бол и сјећају је да је смрт неизбјежна. Једног дана када бол који осјећа ишчезне, смоћи ће снаге да свој живот разврста у албум фотографија. Њен идентитет је у расулу: „Не разумијем смисао свега тога, ја сам у расулу, ја сам уморни људски примјерак, каменшчица, случај те, ето, избацио на другу, сигурнију обалу” (Ugrešić 2008: 18).

Неопходна ставка идентитета је и однос са мајком: „Она дефинира наш однос с другима на начин да тијеком одрастања обликује наш идентитет путем понашања и емоција” (Gažić 2018: 15). Однос између мајке и кћерке није статичан, мијења се са временом и приликама које то вријеме носи са собом. Њена мајка је поријеклом из града Варне, у Бугарској. Мајка је одлучила да остане у земљи која се распада, иако то искуство доживљава по други пут, а за приповједачицу њена домовина се губи заједно са мајком. Дио емоција и вриједности које мајка носи са собом, а везане су за бившу Југославију преносе се и на кћерку: „Дио вриједности, дио емоција везаних за бившу Југославију такођер се приказује сјећањем на мајку, на њен однос према тој држави и њезину несигурност у промијењену свијету” (Ladányi 2008: 125). Иако ће приповједачица на више мијеста у роману тврдити како своју мајку довољно не познаје, ипак не може порећи да мајку не види у себи самој: „Познајем тек њезине гесте, покрете, изразе лица, боју гласа. Препознајем их у себи. У зрцу, у некој секунди, неком бљеску, као на дуплираној снимци, умјесто свога, ловим њезин израз” (Ugrešić 2008: 81). Признаје да мајка зна њену суштину, шифру боли. Приповједачица о својој мајци пише са дозом туге и сјете. Мајчин живот био је изазован, препун проблема, али и рјешења. У том мајчином начину рјешавања проблема и подношења пораза, приповједачица види сличност са собом, „као да је почела вољети своје заточеништво” (Ugrešić 2008: 115). Пропитивањем

свог идентитета и једна и друга доћи ће до тврдње: „Имам осјећај да би све било другачије да сам се родила као мушкарац” (Ugrešić 2008: 76). Бити жена егзилант унапријед је било убитачно.

У роману приповједачица помиње два мушкарца и љубавни однос са њима. Кроз емоционалне и сексуалне везе изграђује се идентитет субјекта у *Музеју безувјешне предаје*. Први је њен љубавник из Лисабона, а други је П. њен бивши муж. Младића Антонија упознаје у Лисабону, у тренутку када у град стиже ненавикнута на чињеницу да је изгубила своју домовину: „Нисам се још успјела навићи на губитак, нити на чињеницу да сам добила исту, али различиту” (Ugrešić 2008: 187). Провели су ноћ заједно након чега приповједачицу обузима осјећај очајања. Трагајући за љубавником схвата да заправо тражи крај који без њега нема смисла. У тренутку слабости одлучила је да му се повјери:

Стала сам хватајући дах говорити о томе како је у мојој земљи рат, како заправо не знам што ћу са собом и камо ћу, сама сам на овоме свијету, немам ни заштитника, нити дома, не знам што ће са мном бити сутра, уморна сам од тога да се претварам да ми је боље него што ми уистину јест. Све је то била истина коју, дакако, не бих никада изговорила, јер себе тако нисам ни доживљавала, самосажаљење ми је, уосталом, одувијек било одвратно (Ugrešić 2008: 197).

Очај приповједачице одмах је отклоњен поступком аутоиронизације:

Ријеч је о причи (и посебно, наведеном уломку) у којем се најјасније види Угрешићкин поступак трансформације аутобиографског жанра и његова исклизнућа у друге литерарне кодове, до којих долази механизмима иронизирања, исмијавања, пародизирања (Zlatar 2004: 133, 134).

Сусрет са бившим мужем само је обновио старе ране: „Ту је на дохват руке, сједила моја дугогодишња мора, грозница која ме предуго тресла, моје болно мјесто, моја никада зарасла рана” (Ugrešić 2008: 199). Ноћ коју заједно проводе приповједачица описује као двоструко самоубиство. Ниједна од двије везе није била стабилна. Покушај исправљања односа са мужем, завршен је неуспјехом, постао јој је далек. Антонио ког није познавала постао јој је близак због његове вјештине увјеравања. Оба искуства имала су за сврху њено преиспитивање саме себе: „Ништа заправо није изгубљено, да се према томе нема за чине жалити, да све негдје постоји, као што и ми разбацани, постојимо посвуда, да се све то негдје збраја, да се све доводи у везу” (Ugrešić 2008: 202). Ова прича представља стање измјештености приповједачице „у којој се истост не може остварити ни у љубави, једино приповједачица може у приповиједању остварити властити идентитет – приповједачице управо ове приче” (Ladányi 2008: 135, 136).

Извор

Ugrešić 2008: D. Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, Beograd: Fabrika knjiga.

Литература

Gažić T. *Oblikovanje ženskog identiteta u Muzeju bezuvjetne predaje i Ministarstvu boli D. Ugrešić*. <<https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A4288/datastream/PDF/view>>. 15.05.2022.

Гвозден 2001: В. Гвозден, Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности, Нови Сад: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, 49, 1-2, Нови Сад, 11–223.

Живанчевић-Секеруш 2009: И. Живанчевић-Секеруш, *Како описати различитост? Слика Друи у српској књижевности*, Нови Сад: Филозофски факултет.

Zlatar 2004: A. Zlatar, *Pisanje u egzilu/azilu. Muzej Bezuvjetne predaje i Ministarstvo boli u kontekstu proze Dubravke Ugrešić*, u: A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak, 119–138.

Јовановић 2006: Н. Јовановић, Мотив три жене у Музеју безувјетне предаје Дубравке Угрешић, Београд: *Реч*, 74, Београд, 107–126.

Korljan-Bešlić, J. *Ironija u prozi Dubravke Ugrešić*. <<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5934/1/Korljan%20Be%20C5%A1i%20C4%87,%20Josipa.pdf>>. 15.05.2022.

Korljan, Škvorc 2011: J. Korljan, B. Škvorc, *Upisivanje ženskosti u popularnu/fantastičnu/političku teksturu gledišta – o prozi Dubravke Ugrešić*, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, Split: Filozofski fakultet, 65–84.

Ladányi 2008: I. Ladányi, *Mapiranje egzila u Muzeju bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić*, Rijeka: *FLUMINENSIA*, 20, 1, Rijeka, 119–138.

Lukić 2006: J. Lukić, *Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić*, u: Ž. Benčić i D. Fališevac (ured.), *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb: Disput, 461–476.

Милановић 2012: Ж. Милановић, *Два писца и Друи*, Београд: Службени гласник.

Милановић 2019: Ж. Милановић, *Књижевност и идентитет: између пошчињености и слободе*, Београд: Службени гласник.

Said 2005: E. Said, *Razmišljanja o egzilu*. <<http://www.zarez.hr/clanci/razmisljanja-o-egzilu>>. 15.05.2022.

Свирчев 2010: Ж. Свирчев, *Ах, тај идентитет: деконструкција родних стереотипа у сиваралашћу Дубравке Угрешић*, Београд: Службени гласник.

Ugrešić 2000: D. Ugrešić, *Pisati u egzilu*, Beograd: *Reč: časopis za književnost i kulturu*. 60(6), Beograd, 97–109.

Ugrešić 2002: D. Ugrešić, *Kultura laži (antipolitički eseji)*, Zagreb-Beograd: Konzor-Samizdat B92.

TANJA P. KOJIĆ / MOTIF OF EXILE IN THE NOVEL *MUSEUM OF UNCONDITIONAL SURRENDER* BY DUBRAVKA UGREŠIĆ

Summary / The paper explores the motif of exile in the novel *The Museum of Unconditional Surrender* by Dubravka Ugrešić. The emphasis is on the great influence of exile on the construction of identity in the period of post-war trauma. The theme of displacement from the space of identity permeates the entire work, which puts the question of identity at its centre. On the basis of theoretical assumptions of imagology and postmodern theories of identity, there is a violation of the concept of collective identity resulting from the disintegration of Yugoslavia, but also of individual identity that has been disrupted. Exile in this novel means the abolition of the space of identity, because the subject is in an unframed time and space. The individual experience of an exile is always linked to a collective identity because it is a matter of common loss. An analysis of the motifs of exile led to the conclusion that the stories in this novel by Dubravka Ugrešić are stories about individuals between whom there is no sense of community.

Keywords: exile, *Museum of Unconditional Surrender*, Dubravka Ugrešić, imagology, identity, fragmentarity.

Примљен: 17. јуна 2022.

Прихваћен за штампу јануара 2023.