

Катарина Н. Пантовић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за компаративну књижевност
Докторске студије

УНУТРАШЊЕ И СПОЉЊЕ ИЗГНАНСТВО У РОМАНУ УХВАТИ ЗЕЦА ЛАНЕ БАСТАШИЋ

У раду се разматра феномен унутрашњег и спољашњег егзила у роману *Ухвати зеца* (2018) Лане Басташић. Поред тога што ауторка припада књижевницима егзила самим тим што не ствара на матичном подручју (Босна, Хрватска) већ у иностранству (Шпанија), њен роман тематизује бег из домовине, а касније и повратак у њу. Јунакиња Сара изложена је двоструком егзилу: објективном, географском (из Босне у Ирску) након ратних превирања у Југославији деведесетих година прошлог века, али истовремено и унутрашњем, емоционалном, који је оснажен бегом од најбоље пријатељице Лејле. Лејла, изједначена са јунакињиним родном Босном, овде је представљена као *Другости*, егзотично средство самоогледања и амбивалентни објекат напоредног чезнућа и презира. Такође, разматра се Сарин однос према матерњем језику, према бившој Југославији, али и према Ирској, који усложњава и замагљује поимање властитог идентитета.

Кључне речи: Лана Басташић, књижевност егзила, Југославија, другост, прелазни идентитет

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Роман-првенац Лане Басташић (1986) *Ухвати зеца* (Контраст, 2018), један од шест романа који су се нашли у најужем избору за НИН-ову награду 2018. године, вероватно је медијски и критички највише испраћено дело из прошлогodiшње књижевне продукције. У прилог томе сведоче ауторкина бројна гостовања и промоције по Србији и околним земљама, али и број текстова који се о њеном роману појавио, било на интернету у виду блог-критике, било у књижевним часописима (ПОЉА, *Летопис Матице српске* итд.). *Ухвати зеца* поседује окосницу приче сличну, условно речено, и неким другим романима из најужег избора: на пример, *Десетти животи* Саше Савановић и награђеној *Заблуди Светиога Себастијана* Владимира Табашевића.² То је генерацијска прича у којој је стожер рат, незаобилазна тачка југословенске историје и

¹ katpantovic@gmail.com

² Више о овоме погледати у нашем есеју: *Обнова лирског романа и индивидуални нарашци: осврти на НИН-ову награду 2018. године*, *Летопис Матице српске*, књига 503, свеска 6, јун 2019.

постјугословенских друштава, чини се непресушна тема којој се у последње време окреће све више писаца и списатељица, што на домаћој сцени, што у региону. Неке од литерарних изведби ове теме, и у поезији и у прози, врло су успешне, неке мање, али евидентно је да ова ситуација у постјугословенским, млађим генерацијама изазива највеће (креативно) узбуђење – чак и у оним појединцима који нису имали непосредно ратно искуство. О томе је и говорила Лана Басташић у јануару 2019. године у Београду, у дому културе Студентски град на књижевној манифестацији *ПосиНИНовске чаролије* у разговору са Јасмином Врбавац: да је страшна тема рата својеврсно бreme, борба са ветрењачама у некаквом етичком смислу, остављена и препуштена нама, младим генерацијама након распада Југославије. Тако смо осуђени да проживљавамо, преиспитујемо и бивамо испитивани о нечему што су најпре проживели и чији су део били они пре нас, наши родитељи, па и родитељи наших родитеља; чији аутентични конститутивни део ми, заправо, нисмо ни били.

Лана Басташић причу о рату приповеда на специфичан начин, из карактеристичне приповедачке оптике и запитана је о сасвим различитим стварима у односу на поменуте ауторе који су се бавили сличним тематским опсегом, а то је идентитет у свим својим манифестацијама – родној, националној, језичкој, етичкој. Ипак, читање њеног дела у кључу књижевности егзила овде је двоструко мотивисано. Најпре је то из разлога што је и сама ауторка мигранткиња која се током детињства селила по Југославији (рођена у Загребу, одрасла у Бањој Луци), да би се коначно укотвила у Барселони, Шпанији, где тренутно живи и ради. О њој се, дакле, може говорити као о списатељици која се уврштава у ред аутора такозване мигрантске књижевности јер не ствара на матичном подручју, а којима у савременој књижевности припадају, на пример, и Дубравка Угрешић, Давид Албахари, Владимир Тасић, Саша Станишић, Александар Хемон и други. Даље, то је из разлога што њен роман, између осталог, тематизује мигрантско искуство: јунакиња Сара се из родне Босне сели за Даблин, Ирску, где отпочиње нови живот. Премда је наизглед очигледна мотивација за миграцију (ратна превирања у Југославији деведесетих година прошлог века), Сара, заправо, о спољашњем фактору егзила ни на једном месту у тексту не проговара непосредно. Објективне поводе за селидбу можемо само наслутити, а то је, свакако, егзил из економских и политичких разлога; међутим, оно што се испоставља као још значајнији узрок овог просторног измештања јесте покушај бега од најбоље пријатељице из детињства, Лејле Бегић, касније преименоване у Лелу Берић. Приповедачица Сара, са годинама огрезла у новом, *зайадњачком* животу у Ирској, која брише сва сећања на домовину Босну, бива поново увучена у (балкански) *мрак* након само једног телефонског позива своје бивше најбоље пријатељице која је обавештава да је сазнала где се налази њен, Лелин брат Армин, за кога се сумњало да је настрадао у националистичким обрачунима српског и муслиманског живља. На више места се спомиње да је јунакиња побегла из домовине

далеко од њеног суицидног насиља – насиља које је, наравно, психолошко и емоционално, или које приповедачица бар тако доживљава. У том смислу, може бити речи и о унутрашњем егзилу који је подстакнут нагонском жељом за бегом од агресора, у овом случају, сасвим интимног (Лејле), који се изједначава са бегом од босанске средине и *постјугословенске депресије*. Пре него што се отиснемо у анализу, која ће умногоме бити самостална услед (бар тренутног) недостатка опсежнијих студија о овом роману, ваљало би подсетити на неке основне теоријске претпоставке књижевности егзила.

2. ТРАНСКУЛТУРАЛНОСТ, ТРАНСНАЦИОНАЛНОСТ, ХИБРИДНОСТ

Проблем егзила, миграције или емиграције у светској књижевности релативно је нов феномен, чему се узрок пре може пронаћи у недовољној заинтересованости књижевних критичара и теоретичара ранијег периода за овај проблем, него у недостатку књижевног материјала. Едвард Саид (E. Said) још 1984. године у свом тексту *Рефлексије о егзилу* (*Reflections on Exile*) запажа да је егзил, премда стање „терминалног губитка”, у модерној култури и књижевности трансформисан у врло моћан мотив (Said 1984: 137). Он се, такође, позива на увиде Џорџа Стајнера (G. Steiner) о целокупној „западној” књижевности двадесетог века као о „екстратериторијалној” (*extraterritorial literature*), односно о књижевности која тематизује миграцију, а и коју пишу сами мигранти (Said 1984: 137). С друге стране, Давор Бегановић у свом тексту *Језик, њовијесит, географија. Егзил и емиграција у постјугословенским књижевностима*, теоријски осветљава овај проблем, наводећи да је „сензибилизирање знаности о књижевности за ту тематику започело промјеном парадигме што ју је собом донио постструктурализам, наставило се у постколонијалној критици и у разноразним обратима (*turns*), чија је доминација на крају двадесетого и на почетку двадесет и првога стољећа постала непредвидива” (Beganović 2014: 42). Овиме се хоризонт са ког се књижевност и култура посматрају недвосмислено проширује. Долази, штавише, до реформисања студија компаративне књижевности, која се опрашта од упоредног изучавања двеју националних књижевности као примарног поља, и пребацује се на подручје транснационалности. Важна „новина” је да се књижевност више не тумачи књижевношћу, односно, аргументацијом која потиче искључиво из књижевног текста и књижевне теорије, већ и из домена политике, политичке историје, социологије итд. Целокупан контекст југословенских (или, сада прецизније речено, ексјугословенских) књижевности подвргнут је промени, и присуствујемо разбијању њене својеврсне монолитности, уместо које почиње да преовладава *превођење* на подручје хибридности.

Питање идентитета сада је одвојено од принципа хомогене целине, јединствености и недељивости, и почиње да се односи на *вишеструкости* када су у питању израда књижевног лика, нарација, те жанр књижевног

текста. Ово је очигледно и на примеру самог текста *Ухвати зеца*, јер јунакиња Сара није сигурна у стабилност свог идентитета од детињства, у ком је увек прибегавала поистовећивању са „увек бољом, увек необичнијом” Лејлом. То наставља да чини и дванаест година након престанка тог пријатељства, несигурна у властиту националну, односно језичку припадност: тачније, она сада тежи да је се отараси. Исто тако, занимљив је наративни поступак у овом роману. У питању су два напоредна приповедачка тока, један у садашњем тренутку, а други у ретроспективном времену (одражавајући, попут огледала, поглавља *Алисе у земљи чуда*, који је важна интертекстуална копча за разумевање овог дела), а свако ретроспективно поглавље обилује приповедањем у другом лицу јединине, односно, како то Жарка Свирчев у свом приказу дефинише, „*ши* романа је заводљиво и застрашујуће у својој семантичкој растреситости, али, са становишта рода, жуђено место читаочевог/читатељкиног (само) огледања” (Свирчев 2019: 184). Жанровски гледано, *Ухвати зеца* у себи амалгамише неколико романескних врста: аутофикцију, лирски роман, *road trip* роман, роман о пријатељству, али је нарочито подстицајан за разматрање Басташићкин језик, који је изузетно лирски интониран упркос прозној форми. То, додуше, и не изненађује ако имамо у виду да је ауторкино дебитантско књижевно дело била збирка поезије.

Подручје транснационалности и транслације (нем. *Übersetzung*) уско је повезано са феноменом транскултуралитета, који је немачки англиста Бернд Шулте (Bernd Schulte) 1993. у својој монографији *Динамика интеркултуралног и постколонијалних књижевности на енглеском језику (Die Dynamik des Interkulturellen in den postkolonialen Literaturen Englischer Sprache)* одредио као „размену различитих културолошких елемената на више равни, која би требало да носи обележје реципроцитета промене” (Simić 2015: 37). Ове различитости, као и сви елементи подвргнути транслацији, односно културалном превођењу, нису активни само између две или више култура, већ и унутар самих култура, што омогућава лакше формирање хибридитета. У њему се огледа комплексност култура између којих се дешавају процеси транслације, при чему треба узети у обзир и *ипростор* у којем се ово превођење дешава. При спомену простора немогуће је заобићи Хоми К. Бабу (Homi K. Bhabha, 1949), једно од кључних имена у савременој постколонијалној и социо-лингвистичкој теорији. Ослањајући се на теорију деконструкције у методолошком смислу (Хајдегер, Дерида), као и на психоанализу (Фројд, Лакан), коју смешта у подручје политике, Баба је развио термилошки систем који је од изузетног значаја када је постколонијална теорија у питању. У својој чувеној студији *Смештање културе (The Location of Culture)* из 1994. године, Баба уводи појам тзв. *треће простора* (енгл. *third space*, нем. *drittes Raum*), као и термине хибридитета (нем. *Hybriditätsbegriff*). Тај „контрадикторни и амбивалентни простор артикулација”, како га Баба назива, представља трећи простор, у којем се укрштају елементи из првог и другог простора (дома/домовине, одн. на другој страни

колонијализованог подручја), али који омогућава и подстиче развитак свих креативних и конструктивних чинилаца, те образовање хибридног идентитета појединца. Ова „мешавина” првог и другог простора, односно трећи простор, означава интеракцију двеју (или више) култура, те је, по Баби, немогуће у потпуности изоловати једну културу као „чисту” и „нетакнуту” од стране других култура, што им неизоставно даје хетерогени и синкретички импулс. Баба интеркултуралну динамику схвата као процес продуктивног, односно креативног прихватања културне другости/страности (Lüsebrink 2008: 114), мислећи пре свега на страни језик и његове културолошке елементе. Овде потпадају феномени попут писања на страном језику, које распирује креативни потенцијал писања у егзилу уопште, а самим тим и изграђивање „прелазних/транзиторних идентитета” (Lüsebrink 2008: 114). Прелазни идентитети означавају оне који имају искуство живота у вишејезичној и вишеетничкој средини која подразумева сложеност мултикултуралних приватних простора, што је свакако случај са Ланом Басташић, па и са њеном јунакињом Саром. Још важније, међутим, јесте *прекорачивање граница* које више није само дословно прелажење преко географских, односно државних граница, већ симболичко прекорачивање порозних и пропусљивих културолошких и језичких граница.

3. ОДНОС ПРЕМА ДОМОВИНИ И МАТЕРЊЕМ ЈЕЗИКУ. ОДНОС ПРЕМА ИРСКОЈ. ДРУГОСТ БАЛКАНА.

Док је у западном свету већ дуго централно питање идентитета „ко сам ја?”, другде, а нарочито на простору изван Европе, још је важније постало питање „ко смо ми?” (Assman 1998: 221). Питање колективног идентитета је, гледано из перспективе историје образовања нације и традиције, захтевније и изазовније једнозначно утврдити. Јасно је да је од осамнаестог до двадесетог века колективни идентитет подразумевао проблеме попут територије, расе, језика, вероисповести или, једноставно, „духа народа” (Volksgeist). Данас су пак карактеристике колективног идентитета умногоме деесенцијализоване и испражњене од пређашњег садржаја, понајвише из разлога што њиховом описивању нужно претходи формирање одређених дискурса (Assman 1998: 221) у оквиру којих се проблеми идентитета тумаче. Речју, идентитет се данас сагледава као најпре културни конструкт који се не подразумева сам по себи, већ до ког се долази помоћу „одговарајућег система симбола и оријентира” (Assman 1998: 221).

Балкан, географски неодвојив део Европе, вековима је културно конструисан као „унутрашња другост” и као подручје које поседује „моћну онтологију сталне и дубоке промене” (Тодорова 1999: 11). Богољуб Шијаковић у својој краткој студији *Кришика балканистичког дискурса: прилог феноменологији „другости Балкана”* запажа да већ деценијама, а нарочито са заостравањем етничких сукоба у југоисточној Европи деведесетих година, „ријечи Балкан, Балканац, балкански употребљавају се као

ружан жиг који би требало да изазове опште ужасавање и самопрезир оних на чијој кожи је утиснут” (Шијаковић 2012: 12), док су Истоку и Балкану приписане карактеристике попут *стиран*, *шућ*, *мрачан*, *ирљав*, *ојасан*, *варварски*. Једна од циљаних последица оваквог својеврсног стигматизовања балканских заједница јесте, између осталог, изазивање „кризе идентитета” (Шијаковић 2012: 34) тако што се код „жигосаних производе страх и сумња у себе” (Шијаковић 2012: 34). Ово, дакле, за исход има не само стварање стереотипа о датој заједници и народу, већ и својеврстан аутошовинизам који разрешење своје фрустрације проналази у поистовећивању са неким *другим*. Излаз из овог неподношљивог стања тражи се, самим тим, у бекству од „примарног” идентитета (који многи појединци доживљавају и као наметнут), у жељи да се буде други. Припреми за ову нову улогу, међутим, претходи извесна психолошка, друштвена и политичка мимикрија која подразумева прилагођавање сопственог изгледа (у ширем смислу те речи) жељи другог (Шијаковић 2012: 35).

Овај увид испоставља се изузетно тачним ако га упоредимо са романескном ситуацијом. Наиме, Сарин идентитет је, такорећи, испражњен, или бар потиснут, заборављен, а преобликован по жељи или под утицајем Другога: најпре пријатељице Лејле у родној Босни, а онда и Ирске у коју се сели. Овде је важно напоменути да су метафоре матерњег језика, домовине и рата нераскидиво повезане са Лејлом, чак у мери у којој су читава Југославија и *наш* језик поистовећени са Сариним представама о Лејли и њеним осећањима, те је стога немогуће говорити о некаквом изолованом односу јунакиње према појединачном националном феномену без отровног уплива пријатељице. Лејлин утицај на Сару у младим годинама је паралишући и на тренутке језовит у својој непосредности и интензитету, о чему сазнајемо на почетку романа у једном од ретроспективних поглавља у ком се нараторка присећа губљења невиности. Сцена у којој су две другарице одлучиле да заједно изгубе невиност са двојицом дечака након матурске вечери оснажена је својеврсним паралелизмом, Сариним поистовећивањем са сваким детаљем који се везује за Лејлу: „Твој ти је пратилац ставио длан на кољено [...]. Длан на твој врату – длан на мом врату. Прсти у твојој коси – прсти у мојој коси. Тако сам могла да осјетим све што и ти. Моја је посебна ноћ била тек копија твоје” (Bastašić 2018: 34). Сарина жеља да некоме припада „бацала је у сјену све друге” (Bastašić 2018: 101), те не чуди њена изузетна интеграција у ирско друштво годинама касније. Сара беспрекорно савладава енглески језик, започиње заједнички живот са Даблинцем Мајклом, IT стручњаком, ради као преводитељка³, свакодневица су јој брига око узгајања дрвета авокада, слушање Пинк Флојда и куповина одговарајућих завеса. Овај *хипстерски*, умногоме *мејнстрим*, клише стил живота који се најпре везује за прогресивне земље Западне Европе (али, додуше, последњих година у потпуности све више и за наш, балкански простор) сама Сара

3 Сарин професионални позив *преводишље* је врло индикативан у светлу културалне транслације, односно културалног *превођења*, нарочито ако се подсетимо да многи теоретичари миграцију разумеју као процес превођења (Flusser).

извргава подсмеху замишљајући Лејлину реакцију: „Лејла би праснула у свој подли смијех када би видјела моје дрво авокада, подсјетила би ме да сам ја од оних којима биљке иду да умру, а не да живе” (Bastašić 2018: 26), и: „Не би ништа ни рекла, само би скинула с мене Европу као крзнени капут са јадне скоројевићке и објелоданила моје балканске ожиљке без имало стида” (Bastašić 2018: 26).

Неаутентичности и плошности свог новог ирског, европског идентитета, својеврсне маске, постаје свесна и сама јунакиња у првим тренуцима повратка у домовину: „Даблин, Мајкл, авокадо, наш голи комшија – све ми то одавде изгледа као давно одгледана представа” (Bastašić 2018: 40), или: „Није било вајде претварати се пред њом, бити начитана преводитељица из Даблина, или нека кул цура која разумије исландске филмове, па послѣ припрема веганске канапее за Мајклове пријатеље” (Bastašić 2018: 96). С друге стране, описи пута аутобусом на релацији Босна–Хрватска поседују духовите, проицљиве имаголошке пасаже који илустрју менталитет *наших* људи: „Надметање се наставило све до Коренице. Неки су се дичили сахрањеним рођацима, други изгубљеним кућама” (Bastašić 2018: 43). Занимљиво је да се Сара овде поставља као носителка европских, колонизаторских и цивилизаторских вредности, гајећи (упркос тихим симпатијама) отпор према балканском менталитету и језику и сагледавајући га као *Друго*. Сусрети са странашћу и страним оличени су у Сарином боравку у иностранству, при чему долази до укрштања спољашње и унутрашње страности, због чега се јављају и препреке у комуникацији. Ако се прихвати тврдња да је матерњи језик човекова отаџбина (једини сигнал човекове националне припадности, нешто за шта се у својој прози залагао и Данило Киш), може се рећи да је Сара растрзана и амбивалентна у осећањима и покушајима да сваки траг припадности тој отаџбини, односно том језику, избрише. Ово је присутно у одломку у ком описује како се понаша када чује *наш* језик у иностранству:

Без обзира на све туристе што су се гегали низ калдрму [...], до мене је долазио наш језик: на тренутке неприродан, ишчашен из зглоба у размекшаном акценту, на тренутке сасвим мој, срамотно и бесповратно мој, изједених самогласника и растегнуте ијекавице. Дешавало ми се, током мојих *европских пушешествија* (како ће их Лејла касније подругљиво прекрстити) да у ћошку неког продајног центра [...] чујем *нашу* ријеч. [...] Ја бих се, у тим тренуцима неугодне препознатљивости, сакрила иза свог гломазног телефона или дневних новина у страху да ће ме тај неки *наш човјек* открити. Буде ли само бацио поглед на моје лице знаће да сам га разумјела, обратиће ми се, направиће од мене *нашу жену*, тамо – пред свима. [...] Окружиле су ме ријечи од којих сам се била очистила, као човјек који се једва некако одрекао цигарета, а потом се нашао затворен у просторији за пушаче. (Bastašić 2018: 57)

Сара задржава отпор, чак и гнушање према језику који час *није њен* а који је и њен, а који би се могао окарактерисати само као *наш*, с обзиром на то да је роман написан/исприповедан на језику који је мешавина српског, хрватског и босанског дијалекта: „Након цијеле деценије враћам се свом језику, њеном језику и свим осталим језицима које сам својевољно

напустила, као насилног мужа, једног поподнева у Даблину. Послије толико година, нисам сигурна који би то језик тачно био.” (Bastašić 2018: 8), и: „Читав један језик сахрањен дубоко у мени, језик који је стрпљиво чекао ту малу ријеч да протегне своје окоштале екстремитете и устане као да никада није ни спавао” (Bastašić 2018: 9).⁴

Теоретичар Вилем Флусер (Vilém Flusser) у својој студији под називом *О слободи миграната* (*Von der Freiheit des Migranten*) сврстава етницитет и националну припадност под стеге, тврдећи да је *Heimatlosigkeit* (немање домовине) еквивалентно са *Freiheit*, односно слободом. Покушавајући да нађе одговор на питања попут „шта је слобода за мигранта?”, „кад ће се он осећати слободним?”, као и „од чега треба да буде слободан?” и „где може да буде слободан?”, Флусер опажа да ће појединац у егзилу бити слободан не када пориче своју изгубљену или напуштену домовину, већ кад је превазиђе и кад прихвати све аспекте свог идентитета (Flusser 1994: 20). За разлику од Лејле, која се увек чинила слободном, дивљом чак (јер бесрамно и неоптерећено прихвата свој идентитет), Сара има потешкоћа да превазиђе и пригрли свој балкански *селф*. Одатле извире њена растрзаност, осећај спутаности и ниже вредности. Флусер даље наводи да се свест „одраслих номада” односно миграната о дому и домовини често везује за наизглед прозаичне и инфантилне детаље који у њима изазивају мисли и осећања која је тешко артикулисати. У роману *Ухвати зеца* то је случај са кафом: „нашом, босанском, турском, домаћом, како год да су је звали”, који Сари враћа осећај припадности: „Тај филцан у Мостару дочекао ме је као поносна праља своју распуштену ћерку што се враћа кући с игранке: подсјетио ме је одакле сам и где ми је мјесто” (Bastašić 2018: 56–7). У овој чежњи и носталгији Флусер препознаје тзв. „скривене кодове домовине” који нису сачињени из освешћених правила, већ у великој мери од несвесних навика (Flusser 1994: 20). Да би се интегрисао у нову домовину, мигрант мора да скривене кодове из своје отаџбине свесно савлада, па да их онда заборави (Flusser 1994: 21), јер у случају да тих кодова остане свестан све време, они ће се испоставити као банални, а не као свети и нешто што долази из утробе.

Оно што је у роману нарочито значајно, и заиста мајсторски изведено, јесте чињеница да се *раџи* нигде не приказује, нити директно и експлицитно спомиње, већ представља једну наткриљујућу свеприсутну метафору, атмосферу, оно неизречено, тек наслућено и алудирано. Рат, иако завршен, описан је као мрак који одузима способност ходања и дисања због своје тежине и опипљивости, као „дубоки сан, нека тишина коју су [...] саткали сами” (Bastašić 2018: 30). Ратне метафоре асоцијативно призивају у свест и питања попут националног и верског идентитета, али и језичке припадности, који се непосредно везују за Лејлу чак и у дијаспори када је далеко од ње. У овом случају пак језик добија и

4 Овиме је Басташићева блиска Табашевићу, који такође у своје писмо, премда преваходно написано на српском језику, понегде инкорпорира хрватске речи и изразе, као и ијекавицу, која је у његовом случају више продукт (не)свесног деловања језичке заоставштине из родне Херцеговине.

својеврсну хомоеротску димензију, јер Сара признаје да се у контакту с мушкарцима служи *Лејлиним језиком*, тачније, њеним изразима и начином говорења: „Онда сам отишла у Даблин, упознала Мајкла и почела да говорим њеним језиком” (Bastašić 2018: 75), и: „Донијела сам на себи комадиће Лејле [...] а који су пред Мајклом крили своју праву природу. А он је то волио, Лејлу у мени, иако је никада није упознао. Добила је и њега” (Bastašić 2018: 75). Значајно је, међутим, да је Сарин однос према Лејли рефлектован и у њеном романтичном односу према Лејлином брату Армину, касније названим Марко. У овој фигури преломљен је проблем националности и вероисповести оличен у сукобу православних и муслимана. Национални обрачуни овде су представљени двосмерно, најпре кроз чин убијања паса комшија Срба, односно „српског тробојног гонича”. Представу о „југословенској идили” и слози нараторка распршује само једном реченицом која значењски окупља сву етничку нетрпељивост: „Шта мислиш, да га је гамад [муслимани] убила јер је Југословен [пас]?” (Bastašić 2018: 47). Напетост у Сарином и Лејлином односу додатно се појачава када Армин нестане, а када Сарин отац полицајац одбија да помогне у истрази: „Вероватно су Армин и они његови дрипци потровали комшијске псе” (Bastašić 2018: 51).

Тренутак у ком Сара добија менструацију када Лејла добија ново име (Лела) симболички је прегнантан из више разлога. Прво, јер истовремено у пренесеном и у дословном смислу представља нови почетак за обе девојчице (улазак у девојаштво/плодно доба, односно добијање новог имена) и образовање нових идентитета (женског, односно националног). Друго, Лејлин страх за живот и ново име, а самим тим и брисање пређашњег идентитета, у Сари изазивају стресну физиолошку реакцију која се може схватити као крварење услед емоционалне уздрманости, повређености, дословног проливања крви за своју другарицу. На више места у роману се истиче њихова симбиотска повезаност, „као да су пупчаном врпцом биле везане” (Bastašić 2018: 35), а нарочито када се пише о сусрету након дваест година: „Трудила сам се свим силама да не уживам у томе што смо саме, и, поново, имамо неки свој план” (Bastašić 2018: 60).

Однос према Босни и, уопште, Југославији, извире из готово сваке реченице романа, било кроз алузије, спонтане приповедачке коментаре или реминисценције из прошлости. Потресност повратка у домовину сугестивно је предочена на почетку дела у Сариној реакцији на Лејлин телефонски позив: „Загреб, Мостар, Беч, Босна, Лејла. Није то двонедељни одмор након којег дођеш кући и легнеш у кревет с Мајклом. То је као да се вратиш хероину. Већ сам се била упрљала матерњим језиком” (Bastašić 2018: 25). Било је потребно да сада изнова „створи кожу за Босну” односно, да се она сама „излучи и скори” преко њених „наивних европских пора у неколико секунди” (Bastašić 2018: 78). Подстицајно је овде размотрити и Сарин однос према родитељима као носиоцима порекла, дома, језика. Мајчин телефонски позив који је за циљ имао да је обавести да је отац преминуо Сара је изигнорисала играјући друштвене игре

са Мајклом и његовим друштвом, доцније и не отишавши на сахрану; а сцена у којој се у Босни прикраде својој кући и угледа мајку, избличену услед прекомерне тежине, сведочи о још једној немогућности да се идентификује с мајком, то јест, у симболичком смислу са својом земљом: „Тражила сам у тој непрегледној гомили сала нешто што је имало везе са мном и мојим животом, нешто из чега сам потекла” (Bastašić 2018: 128). Уместо тога, Сара у госпођи Кнежевић, код које долазе да преспавају, препознаје жућену домовину, „архетип неке друге Босне, топле и великих груди, која је увијек ту да ти рашири руке и напуни стомак, да ти каже ’ћути, сине, добро је’” (Bastašić 2018: 89). Део романа који нико од критичара досад није пропустио да спомене је пут колима кроз *унушрашњости* Босне у три поподне по мрклом мраку, што оснажује и извесну фантастичну страну наратива. Мрак је, у овом случају, и дослован и метафорички и одражава право стање ствари у том делу Балкана:

„У Босни циља нема, све су цесте наизглед једнако учмале и бесмислене, воде те укруг чак и када ти се чини да напредујеш. Возити кроз Босну захтијева другачију димензију: једног изврнутог, космичког црва који не води ка неком вањском, стварном одредишту већ у суморне, једва проходне дубине твог сопственог бића” (Bastašić 2018: 73–4).

Ноћ која окружује јунакиње током путовања кроз Босну је, дакле, симболичко оприсутњење учинака рата (Свирчев 2019: 186), економске девастације земље, њених подвојености, контрадикторности и конфликта. Међутим, још болније јесте суочавање са тамом у сопственом бићу и у бићу другог.

4. ОДНОС ПРЕМА ЛЕЈЛИ/ЛЕЛИ

Попут Босне, која у осетљивој Сари изазива духовно и емотивно превирање, суочавање са властитом *мрачном стираним*, Лејла функционише као опомена, регулатор и подсетник на оно суштинско и аутентично у њој. Она је обележена ауrom мистичне и „ћутљиве” привлачности; одише ониричном лежерношћу, равнодушношћу и готово пророчким способностима, и не само да зна све у прошлости и садашњости, него и у будућности: „Као да је знала све о мом животу, шта ће ми се десити, и прије мене саме” (Bastašić 2018: 24), и као таква изазива у Сари амбивалентна осећања. Нарочито у ретроспективним поглављима, која поседују додатну интимност и исповедност у тону, долазе до изражаја крајности у Сариним осећањима (фасцинација/опсесивност и презир, страх и отпор), који се, вреди напоменути, умногоме поклапају са њеним односом према Босни. Улогу у њиховом наизглед необичном пријатељству игра, свакако, и женска сујета, јер Лејли „никад није било тешко привући пажњу мушкарца” за разлику од затворене, неискусне Саре: „Видјели су у теби оно исто што и ја: обећање утишане дивљине која чека иза влажног пања у дубини шуме” (Bastašić 2018: 32). Однос мушкараца према Лејли, још од детињства, прецизно и убедљиво је описан у сцени на школском часу:

„Сјећам се тог тренутка, јер сам ухватила професора како гледа у твоје лице док се остали ученици боре са тешком аритметиком. Посматрао те је мирним, сигурним погледом, као да разумије нешто што ће нама клиницима остати недостижно још макар неколико година. Очима је од тебе направио компликовано митско биће које само одрасла особа може да прочита. Мрзила сам га због тога” (Bastašić 2018: 33).

Ако оставимо ратну тему по страни (а која се на свим промоцијама и у готово свим текстовима нарочито наглашава и на којој и сама ауторка инсистира), *Ухвати зеца* занимљив је роман јер се на убедљив начин бави различитим темама, између осталог, темом женског пријатељства. То је тема која је, зачудо, до сада ретко била предмет романескних дешавања, а која је од скоро увезена из савремене италијанске књижевности, тачније, од списатељице Елене Феранте и њене *Напуљске шетиралођије*, с којом, иначе, роман Басташићеве најчешће и пореде. Пријатељство или, можда чак, *аним*пријатељство приповедачице Саре и Лејле Бегић амбивалентно је, сложено, мучно и често нејасно, а о њему сазнајемо искључиво од пристрасне (непоуздане?) и сензибилне нараторке. Сара и Лејла су делиле и заједно доживеле све: прву менструацију, прво сексуално искуство, чак и љубав према Армину, Лејлином брату а Сариној *симбиотици*.

Симптоматичнија је, међутим, Сарина „љубав” према Лејли. У питању је својеврсна хомоеротска, латентно садомазохистичка опсесија Лејлиним бићем и сваким делићем њеног тела, начином говора и слично, при чему је Лејла амбиваленти објекат и љубави и мржње; и креативни и деструктивни принцип. Сара на махове презире Лејлу, али је од ње зависна и њој потчињена; тежи идентификацији и *успоредби* с њом, иако је често њоме згрожена: „Нисам је била видела дванаест година а и даље сам се плашила неких њених реакција. Као да сам одболовала скоро летални вирус некад у дјетињству и сад га опет назирем” (Bastašić 2018: 76). За Сару је Лејла изједначена са Југославијом и то се сасвим непосредно саопштава док се налазе у Музеју АВНОЈ-а: „Идем у WC, рекла је брзо и изашла из просторије. С њом је изашао и смисао целог тог мјеста. Чиновничке столице постале су тек гомила старог дрвета. Заставе су се одједном претвориле у крпе. Као да је однијела са собом Југославију” (Bastašić 2018: 109). Лејла је, дакле, посредована нараторкиним гласом, бивајући, по речима Жарке Свирчев, „опсесивни фантазам и његове бројне инкарнације” (Svirčev 2019: 185). Сара има жељу да је запоседне, контролише, обузда, дефинише, буде попут ње и истргне је из себе; али та жеља непрекидно бива осујећена, што повећава Сарину фрустрацију. Свирчев примећује да је Лејла „и карнална пројекција хронотопа романа, и привлачан егзотизам, и жртва националистичке мржње, класних стратификација и патријархалних закона”. Затворена у редове текста који генерише искључиво Сара, међутим, „она је знак трансформативности, опирања, непостојаности, несигурности, вишезначности у свету који обележава жеља за једнозначним, хомогеним и стабилним” (Svirčev 2019: 185).

5. ЖАНРОВСКА ХИБРИДНОСТ, СПИСАТЕЉИЦА У ЕГЗИЛУ И ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Концепт жанра од посебне је важности када је роман *Ухваћени зеца* у питању, пошто јасно осветљава природу текста и начин на који се искуство уписује у њега – у овом случају, транснационално и мигрантско искуство. Јасмина Лукић, позивајући се на савремену турску списатељицу и књижевну теоритичарку Азаде Сејхан (Azade Seyhan), наводи у свом тексту *Транснационални обрш, комјаративна књижевности и еџика солидарности: џранснационална књижевности из родног уџла* да се транснационална књижевност односи пре свега на одређену врсту текстова које Сејхан назива „дијаспорским наративима”. Они представљају „свестан напор да се пренесе језичко и културно наслеђе која се артикулишу у актoвима личног и колективног сећања”. То су текстови који могу да пренесу сложености мигрантске ситуације, без обзира на разлоге који су до ње довели, и који су најчешће фрагментарног типа, или бар интонирани рефлексивном носталгијом, која је одлика многобројних егзилантских писаца. Сејхан говори и о „паранационалним заједницама” као заједницама оних што живе „унутар граница, и поред грађана земље домаћина, али остају културно и језички удаљени од њих, а понекад и отуђени и од земље из које су дошли и од земље домаћина”. Треба подсетити и на увиде Јосипа Бродског (J. Brodsky) у тексту из 1987. године *Стање које зовемо еџилом (The Condition We Call Exile)* где запажа да је једна од основних одлика писца у егзилу та да је он, највећим својим делом, ретроспективно и ретроактивно биће, у смислу да ретроспекција у његовом животу заузима битно место (Brodski 1987: 27). Ова теза се двоструко односи на Лану Басташић и њено дело: пре свега, јер сама ауторка црпе „ретроспективни” материјал из властитог *балканског* и егзилантског искуства, и још, јер тај материјал бива уобличен у дословним ретроспективним поглављима у њеном роману. Писац у егзилу никад не престаје да се осврће, пише Бродски, чак иако сад има могућност путовања, и у свом писању ће се увек држати познатог материјала из прошлости (Brodski 1987: 27).

Оно неизрециво, недовршено, наслућено дефиљује целим наративом: он је сачињен од мноштва слојева и потресних прича које се, како приповедно време одмиче, расплићу, али од којих су многе вешто скривене и које је читалац препуштен да *лови, хваћа*, као што то јунакиње покушавају да ураде са зецом, и у дословном, и у симболичком смислу. Премда је роман структурно „утегнут” у смислу промишљене формалне организације, одређени аспекти чине да се Басташићева овим текстом приближава лирском роману. Лирски роман, или бар роман жанровски хетероген и хибридан, последњих је година постао једна од прозних књижевних *актуелности*. У основним цртама, он подразумева жанровску нестабилност, укрштеност песничког и романескног, фрагментарност форме и/или садржаја, неповерење у језик који, уместо да сузи значење текста, сада га рашчињава, те исповедна димензија која је најпре

својствена поезији (Р. Фридман), што су све атрибути присутни у роману *Ухвати зеца*. Овакав жанровски хибридан текст је, сасвим очекивано, одраз транснационалног, мултикултуралног и разнородног искуства својственом мигрантима, односно писцима у егзилу. Крај овог дела један је од најуспешнијих у последњих неколико година прозне продукције: прва реченица романа, започета малим словом: „да почнемо испочетка”, слива се, заправо, у последњу реченицу романа: „Рекле су ми: само сам хтјела”. Овиме се, парадоксално, оставља отвореном тобожња формална заокруженост приче, чиме се упућује на немогућност истинског затварања круга, проналажења (целине) другог, поседовања другог.

Премда је незахвално говорити о некаквим аутобиографским везама, са сигурношћу се може тврдити да се бар Сарин, ако не и Басташићкин, присвојени западноцентрични поглед на Балкан и привилегија егзилантског живота лагано урушавају током процеса писања. Стање које називамо егзилом, тврди Бродски, изузетно убрзава ауторово повлачење (изолацију) у себе, у једну „целовиту перспективу” (total perspective): „у стање у ком је препуштен искључиво себи и свом језику тако да између њих не постоји ништа друго” (Brodski 1987: 32). Оваква заокруженост језиком и ретроспективним за последицу има својеврсну егзистенцијалну отуђеност. Појединац у егзилу се сели из једног града у други, не припадајући нигде и припадајући свуда, чиме формира серију дихотомија кроз које се конституише књижевни простор – централно насупрот периферном, аутономно насупрот хетерономном, или интернационално насупрот националном.

Листа референци

- Asman 1998: A. Assman, *Kollektive Identität – Ethnie, Nation, Kultur*, u: Assman, A. & Friese, H. (Hg.) *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt am Main.
- Baba 2004: H. Baba, *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug.
- Bahman-Medik 2014: D. Bachmann-Medick, *The Trans/national Study of Culture*. Berlin: De Gruyter.
- Bade 2007: K. Bade, *Enzyklopädie Migration in Europa. Vom 19. Jahrhundert bis zum Gegenwart*. München: Schöningh, Fink.
- Bastašić 2018: L. Bastašić, *Uhvati zeca*. Beograd: Kontrast.
- Beganović 2014: D. Beganović, Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslovenskim književnostima, u: *Sarajevske sveske*, br. 45–46. 41–64.
- Brodski 1987: J. Brodsky, *The Condition We Call Exile*. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14735789109366539?journalCode=rctc> 19. 22. 7. 2019.
- Fluser 1994: V. Flusser, *Von der Freiheit des Migranten: Einsprüche gegen den Nationalismus*. Düsseldorf: Bollmann.
- Lukić 2013: J. Lukić, Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: transnacionalna književnost iz rodnog ugla, u: *časopis Reč*, br. 83/29, 369–374. 364.

- Lizebrink 2008: H. J. Lüsebrink, „Kulturraumstudien und interkulturelle Kommunikation“, u: Nünning, A. & Nünning, V. (Hg.), *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen und Ansätze*. Stuttgart: Perspektiven.
- Pantović 2019: K. Pantović, Obnova lirskog romana i individualni narativi: osvrt na NIN-ovu nagradu 2018. godine, u: *Letopis Matice srpske*, knjiga 503, sveska 6.
- Said 1984: E. Said. *Reflections on Exile*. https://www.dartmouth.edu/~germ43/pdfs/said_reflections.pdf, 20. 7. 2019.
- Said 1993: E. Said. *Intellectual Exile: Expatriates and Marginals*. <https://postcolonialseminar.files.wordpress.com/2013/05/article-said.pdf>, 20. 7. 2019.
- Simić 2015: D. Simić, *Poetik des Nirgendwo – Ansätze interkulturellen Migrationsliteraturen*. Grazer Studien zur Slawistik, Band 7. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Svirčev 2019: Ž. Svirčev, Putovanje na početak noći, u: *POLJA*, god. LXIV, br. 515, januar-februar 2019. 184–186.
- Todorova 1999: M. Todorova, *Imaginarni Balkan*. Beograd: Čigoja.
- Žižek 2001: S. Žižek, *Manje ljubavi, više mržnje! Ili, zašto je vredno boriti se za hrišćansko nasleđe*. Beograd: Beogradski krug.
- Šijaković 2012: B. Šijaković, *Kritika balkanističkog diskursa: prilog fenomenologiji „drugosti Balkana“*. Beograd: Službeni glasnik.

Katarina N. Pantović

THE INNER AND OUTER EXILE IN THE NOVEL *CATCH THE RABBIT* BY LANA BASTAŠIĆ

Summary

This paper's aim is to analyse the phenomenon of the inner and outer exile in the novel *Catch the Rabbit* (2018) by Lana Bastašić. Apart from the author belonging to the group of writers in exile due to not creating in her mother country/countries (Bosnia, Croatia) but abroad (Spain), her novel also thematises the escape from the homeland, as well as the later return. Sara, the protagonist, is therefore exposed to a double exile: to an objective, geographical exile (from Bosnia to Ireland) upon the Yugoslav wars in the 1990s; but at the same time to an inner, emotional one, empowered by the escape from her former best friend, Lejla. Lejla, identified with the protagonist's home country Bosnia, is here represented as *the Otherness*, the exotic instrument of self-reflection and an ambivalent object of the simultaneous desire and disdain. Sara's relation towards the mother tongue is also a subject of the analysis, as well as her relation towards former Yugoslavia, but also Ireland, which challenges her perception of her own identity.

Keywords: Lana Bastašić, literature of exile, Yugoslavia, Otherness, transitory identity.

Примљен: 31. август 2019. године
Прихваћен: 12. децембар 2020. године