

*Alma Denić-Grabić*

## ETIKA I TRAUMA NEPRIPADANJA

Sarajevske Sveske br. 23/24

### MUZEJ BEZUVJETNE PREDAJE – ZAPETLJANI ČVOR NEPREVODIVE MUKE

Društvene i političke promjene, procesi ekonomske globalizacije ponudile su novi model sagledavanja globalne društvene geografije. Unutar takvog globalnog sistema postavlja se i pitanje smještanja književnosti, književnih tekstova koji nisu ni jezično ni nacionalno uokvireni, koji figuriraju upravo u kulturalnim međuzonama, na granicama različitih kultura kao naprimjer, tekstovi Dževada Karahasana, Dubravke Ugrešić, Davida Albaharija, Salmana Rushdiea, Jasne Šamić, Josifa Brodskog, Aleksandra Hemon, Ohrana Pamuka itd. To su autori i autorice koji izabiru granicu kao svoju kritičku poziciju, dovodeći u pitanje samu paradigmu svjetske književnosti koja bi mogla biti shvaćena, kako to vidi Homi Bhabha, kao “proučavanje načina na koji kulture priznaju sebe preko svojih projekcija "drugosti". Tamo gdje je, nekada, glavna tema svjetske književnosti bilo prenošenje nacionalnih tradicija, možda sada možemo da predložimo da bi transnacionalne istorije emigranata, kolonizovanih, ili političkih izbeglica – ovih graničnih i pograničnih stanja – mogle da budu poprišta svjetske književnosti”. “Opredjelivši” se za neprofitabilniji put, Dubravka Ugrešić je autoreferencijalno u knjizi eseja *Kultura laži* potencijalne čitatelje/ice oslobodila bremena/traume smještanja književnih tekstova u ok(o)v(e)ire nacionalne književnosti, priključivši se jednoj od paradigmi današnjeg poimanja (svjetske) književnosti koju predlaže Homi K. Bhaba. “I album i autobiografija već su po samoj svojoj prirodi amaterske djelatnosti, osuđene u samom početku na neuspjeh i drugorazrednost. Naime, sam čin slaganja fotografija u albume upravlja naša nesvjesna želja da se pokaže život u svoj njegovoj raznolikosti, a život je u rezultatu (u albumu, dakle) sveden na niz mrtvih fragmenata. I autobiografija ima sličan problem, u tehnologiji pamćenja; ona se bavi onim što je jednom bilo, a to što je jednom bilo ispisuje netko koji sada jest.” (MBP, 46.) Ova dvostruka perspektiva pripovijedanja – vremena prošlog i vremena sadašnjeg je preduslov za konstruiranje priče o izmještenosti (vremenske i prostorne) i, posredstvom

sjećanja pokušaj da se uspostavi prividna hronologija u dijegetskom univerzumu, u kojem se u procjepu između onoga što je bilo i onoga što se pripovijeda konstruira narativni identitet. Citirani odlomak iz romana Muzej bezuvjetne predaje predstavlja na neki način i autoreferencijalni signal o procesu nastanka samoga teksta, razotkrivajući fikcionalnost vlastite priče. Time se priključuje postmodernističkoj romanesknoj prozi, ali istovremeno obezličavanjem autorskog ja, autobiografski iskaz se pokazuje kao onaj koji ispisuje život, a ne obrnuto. Dakle, roman se može čitati kao metatekstualna proza koja problematizira pitanje žanra/autobiografije, budući da smo suočeni sa višestrukom pozicijom subjekta koji, ispisujući različite biografije, na poslijetku počinje da ispisuje vlastitu autobiografiju kao tanatografiju. Posmatranje sebe očima biografa moglo bi se povezati sa Barthesovim pitanjem “Zašto ne bih govorio o sebi samome kad to 'sebi' više nije ja?” Različite perspektive ostvarene su u Muzeju bezuvjetne predaje ne samo u pogledu vremenskih odrednica prošlosti i sadašnjosti pripovijedanja, nego i u poližanrovskom/polidiskurzivnom smislu: dnevnik, autobiografija, biografija, anegdota, fotografija, što znači da se roman ne bazira na priči kao fabulativnom principu, nego, kako je i sama autorica prokomentirala u jednom intervjuu na “principu montaže ili kolaža elemenata, koji suprotstavljeni jedan drugom proizvode dodatna značenja” . Referirajući na vizuelne umjetnosti poput muzeja i fotografije, roman Muzej bezuvjetne predaje postavlja pitanje reprezentacije unutar književnog teksta, pri čemu se ostvaruje kao instalacija pamćenja u kojoj, rekonstrukcijom prošlosti posredstvom sjećanja “ljudsko smeće reciklirano u umjetnički eksponat ostvaruje pravo na produženi život, na ironičnu vječnost” (MBP, 295.). Narativizacija sjećanja odvija se preko porodičnog albuma (fotografija) i muzeja koji omogućavaju jedini pristup prošlosti: “Stvari traju duže od ljudi. Albumi nadživljuju vlasnike. Produženi život skriva se u starom kaputu, besmislenoj stvarci koja je nekom nešto značila i koja će nakome nešto još značiti” .(MBP, 293.) Figure sjećanja – fotografija i muzej, kao statični, mrtvi fragmenti aktualiziraju se posredstvom diskurza o njima, a pripovijedanje se pojavljuje kao performativni učinak različitih diskurzivnih praksi. Roman se sastoji od egzilantskih priča (“Ich bin müde”, “Guten tag”, Was ist Kunst?” i “Wo bin ich?”) umetnutih u fragmente (fotografije/biografije) sjećanja – “Kućni muzej”, “Priče s diskretnim motivom anđela koji napušta prostor”, “Grupna fotografija”. Tako poredana poglavlja romana,

koja se naizmjenično smjenjuju, ali i preklapaju, otvaraju procjepe u narativnom tkivu i simptomatično iniciraju proces sjećanja kao posljedicu traumatskog doživljaja sadašnjosti izopćene teritorijalne i povijesne egzistencije. Dvostruka egzilantska svijest pripovjednog subjekta izložena različitim vremenima i prostorima u sjećanje doziva i oživljava uspomene i odsutno, ne da bi se inicirala sentimentalna i komercijalna emigrantska priča, nego se stvaralačko razmišljanje o poetici albuma i fotografija kao uskladištenog pamćenja uspostavlja kao jedna od mogućih strategija opstanka. Napetost između ličnog i kolektivnog sjećanja, fotografije (obiteljskog albuma) i muzeja potiče pripovijest o identitarnim naracijama skoljenim odnosima privatnog sjećanja i uskladištenih sadržaja povijesti koji interveniraju u priču o smještanju, egzilu i nostalgiji: “U donjoj, najdubljoj ladici mog pisaćeg stola, komešaju se fotografije. Kad otvorim ladicu, lica, osmijesi, tijela, te mrlje svjetla na kvadratima papira, prokuljaju van. Jedan snop fotografija stavila sam u kovertu, zalijepila je, zavezala vrpcom i gurnula na dno ladice. Povremeno izvlačim kovertu, dodirujem je, pod vrhovima prstiju osjećam bol i znam da još uvijek nije vrijeme da je otvorim. Ali jednog dana, kad bol iščezne, otvorit ću je, pregledati fotografije i razvrstati ih u album. Probrat ću ih pažljivo, složiti pomno, pazeći da ne promakne kakva greška. Sjedit ću pri tom pored prozorskog okna o koje će udarati prve kapi jesenske kiše.” (MBP, 51.) Čitajući roman Muzej bezuvjetne predaje kao nemogućnost uspostavljanja totaliteta na bilo kojoj razini pripovijedanja, dolazimo do činjenice da se autobiografski podaci, nečitljivi i nepredočivi pojavljuju kao simptom neprikazive, potisnute, lične povijesti. U kontekstu postmodernističke poetike autobiografski žanr funkcionira kao strategija otpora u odnosu na pretenzije velikih priča i velikih tema, preferirajući individualnu, intimnu dramu. Nemogućnost slaganja fotografija u album i uspostavljanje barem prividne hronologije u sređivanja vlastitog egzilantskog života, posljedica je stalnog suočavanja pripovjednog subjekta sa činjenicom da je pripovijest performativni učinak “poslaganih” fotografija, i da “pamćenje ne rekonstruira samo prošlost”, nego može da osmisli i uspostavi koordinate iskustva sadašnjice, pa i budućnosti, a budući da fotografije mogu iznova biti presložene, album/život prikazuje svoj fikcionalni karakter, ističući nepouzdanost pripovjednog iskaza. Ovako shvaćena autobiografska proza poprima obilježja kvaziautobiografije, iskušavajući granice vlastitog žanra. Lično pričanje priče i slaganje fotografija odvijaju se

ne prema principima kauzaliteta, već kako ih se pripovjedačica sjeća i izmišlja ih, sažima i razvlači, pišući jednu prešućenu pripovijest koja ima subverzivni karakter u odnosu na društveno-politički kontekst, i pri tom oblikuje drugačije čitanje historije: “Oživjet će jedna nenapisana povijest svakidašnjeg života, koja se sudeći po fotografijam, tako bezazlenim i žanrovski općim, mogla odigrati bilo gdje, ali se ipak odigrala ovdje.” (MBP, 38.) Stoga se sjećanja, ispresjecana egzilantskim pričama, stalno proširuju, upisujući nove pripovijesti/biografije: “Pišem o nečem drugom da ne bih pisala o onom prvom, kao što se sjećam nečega čega nije bilo da se ne bih sjećala onoga što je bilo. Sve je nekako u krivom smjeru.” (MBP, 284.). Prava priča ne može biti reprezentirana budući da je odsutno, isključeno iz prostora teksta ono što ima remetilačku funkciju u odnosu na prikazane događaje, te se na takav način ulazi u polje političkog i etičkog, budući da je kako smatra Linda Hutcheon, svaka reprezentacija politički obilježena, “jer je politika toliko utjelovljena da se ne može u potpunosti prikazati”. Lični kriteriji odabira mjesta sjećanja, dakle područje privatnog (male naracije), u kojima su akteri sjećanja porodica, prijatelji/ice postaju poprište prelamanja političkih obrazaca. Pristup prošlosti uspostavlja se narativiziranjem sjećanja preko mjesta sjećanja : 1. porodičnog albuma i priča o majci, Bugarkinji, strankinji koja se “zatekla” u Jugoslaviji, 2. druge literature 3. grupne fotografije i biografija 4. muzeja, suvenira. Uspostavljanje genealogije preko bakine i majčine biografije, te sjećanja na vlastito djetinjstvo, jedan drugi sistem vrijednosti, ideologije je mjesto sa kojeg pripovjedni subjekt artikulira rodni, hibridni identitet kao tačku otpora u odnosu prema nacionalističkoj, herojskoj priči. Transgeneracijska trauma se pojavljuje kao kamen spoticanja u dijegetskom univerzumu, kako za pripovjedačicu tako i za čitateljicu. Sjećanja na baku Bugarkinju, koja je umrla mlada i sama, rasvjetljava traumatsko iskustvo pripovjedačicine rodne izopćenost koja je počela još u djetinjstvu zadirkivanjem djevojčica Ciganica! Ciganica!, a značila je stigmatiziranje drugošću i stranošću. Na takav način se identitet pripovjednog subjekta, nenapisana povijest svakidašnjice, protu-naracija pojavljuje u procjepu između onoga što je bilo i onoga kako se i čega se tekst sjeća, reprezentirajući narativni identitet pripovjedačice kao dinamičan odnos istosti i drugosti, kao svojervrstan nomadski identitet koji se opire bilo kakvoj petrifikaciji. Biografske priče, lične i tuđe “čine osnovnu narativnu potku gradnje ženske “fenomenologije egzila” kao dvostruke (teritorijalne i povijesne) izmještenosti iz

patetične nacionalne priče o herojskom otporu i nenaplativoj žrtvi” . “Mamini albumi, način na koji je složila "činjenice života", oživjet će pred mojim očima svakidašnjicu koju sam bila zaboravila.” (MBP, 37.) Inkorporiranje maminog dnevnika u narativnu strukturu romana u kojem se nazire početak ratnih sukoba u bivšoj Jugoslaviji funkcionira također kao anticipacija stravičnog ishoda sudbine koju ponavlja pripovjedačica. Intuitivni i ne dovoljno osvještani iskaz majke “Možda je ipak stvar u tome što sam se rodila kao žena” (MBP, 78.) stvara dvostruku omču unutar romaneskne proze. Bugarkinjino iskustvo stranosti, drugi svjetski rat i neimaština, potom slutnja novih ratnih razaranja, promjena boja zastave i života, sve te slučajno nabacane indicije otkrivaju unutrašnju strepnju i pripovjedačice koja se usljed društveno-političkih promjena odjednom našla u egzilu. Izbjegavajući da se sudbina žene razmijeva u kontekstu povlađivanja diskursu žrtve kao vječite žrtve kolektiviteta, ova romaneskna proza se odupire svakoj vrsti esencijaliziranja, pokušavajući preko višestruke pozicije subjekta da isprovocira iskustvo razlike, uključujući između ostalog i rodnu perspektivu. Zaboravljena svakidašnjica simptomatično otvara političko pitanje “konfiskacije pamćenja” i dokidanje socijalističke prošlosti i identiteta iz “doba radničkih sindikalnih izleta na more, govora i zastava, primanja u pionire, minijaturnih socijalističkih spektakla, (...) prvog maja, (...) štafeta, kroseva, prvih haljina, cipela, putovanja u prva inozemstva” (MBP, 38.). Iz perspektive prerađene prošlosti narativ se identiteta, “koji umjesto monolitnog i homogenog iskustva, kroz prekide i aporije razmijevanja, reprezentacije, saopštljivosti i referencijalnosti” pokazuje kao izopćeni i izmješteni iz konstrukta nacionalnog pamćenja. Stoga se autoreferiranje na vlastiti tekst, upisivanje i nanovo konstruiranje zaboravljenih pripovijesti i narativiziranje sjećanja pojavljuju kao tekstualna politika i politička “borba za teritorij kolektivna pamćenja” . Suočavanje sa neizrecivim, sa traumatičnim iskustvom i zapetljani čvor neprevodive muke postaju ekscenno mjesto rasterećenja i emocionalnog pražnjenja pripovjedačice tako što se pisanjem i pismom odnosno dešifriranjem simbola upisanih preko vlastitog tijela, politika pamćenja povezuje sa pitanjem umjetničkog. Referirajući na kontekst raspada jugoslovenske države i stravične ratove na južnoslavenskom prostoru, roman progovara o razarajućim posljedicama ratnih dešavanja koji su uzrokovali progone, prisilne političke egzile onih koji se nisu uklapali u moduse nacionalističkog dizajna ili

pak nisu odgovarali monolitnim identitarnim profilima. Time se otvara jedna od najboljih tema – svjedočanstva žrtve, ispovijesti i nostalgija kao posljedica prisilne amnezije i konstruiranja prisilnog pamćenja, pri čemu se upravo etička dimenzija književnosti vidi kao individualni angažman u sočavju sa iskustvima ratne traume i način da se ne sklizne u začarani krug diskursa žrtve. Prisjećanjem događaja koji su proizveli “škart fotografiju” (“Grupna fotografija”) ne započinje samo razračunavanje sa traumom proizvedenom prisilnom amnezijom jednog identiteta (kulturnog identiteta bivše jugoslovenske tvorevine) i raspetljavanje čvora neprevodive muke, nego prekopavanjem arhiva svakodnevnice, tuđe i svoje, roman postaje muzej i metonimija za iščezlu stvarnost i prostor rekonstruiranog pamćenja. Praznina i bjelilo na grupnoj fotografiji, koja se želi pamtiti, postaju trag i model relanog i pokazuju, kako je to primjetila i Angela Richter, djelovanje sjećanja. Otuda se dihotomija sjećanje-zaboravljanje, reprezentirana preko priče o anđelu Alfredu, metonimiji jednog kulturnog konteksta, (sjećanje je podareno samo jednoj sudionici događaja koju nije dodirnulo perce zaborava) čita kao tekstualna igra, pri čemu se sjećanje kao pisanje autoreferencijalno ukazuju kao znak prisustva: “Naša prazna fotografija snimljena je prije nekoliko godina, na večeri koju želim pamtiti. Posve je moguće i drugo, da nikad nije snimljena. Moguće je da sam sve izmislila, da u bjelu ravnodušnu površinu projiciram lica koja postoje, ali upisujem nešto čega nikad nije bilo” (MBP, 225.). Na kraju poglavlja “Grupna fotografija” ja-priповјedačica raskrinkava svaku sumnju u vjerodostojnost autobiografskog iskaza, opravdavajući graničnost figure autorice kao figure anđela, odnosno one koja se služi trikovima kako bi život učinila snošljivijim.

### **1.1 Unutrašnja mapa imaginarnog**

Vrludanje po “generičkom pamćenju” pripovjednog teksta, te ispisivanje i precrtavanje granica jastva u paradoksalnoj unutarnjoj-izvanjskoj igri čitateljice i teksta, lika i priče, prošlosti i sadašnjost podrazumijeva nužnost zadiranja u prostore tuđosti, a to znači da pripovijedanje koje se obraća i govori o drugima uspostavlja etički prostor identifikacije s drugim. “Nije pristojno prepričavati tuđe prepričane živote, nije moralno od kuhinjskih razgovora (Christa je, usput rečeno, pripovijedala o svom životu baš onako kao što je i kuhala) sastavljati ponižavajući žanr "kratke biografije". Međutim, dok većina ljudi živi

kao u snu, kao da uporno pišu, a netko za njima briše, drugi pak, ona manjina, svakim i najbanalnijim činom ispisuju vlastitu biografiju.” (MBP, 179-180.) U poglavlju “Priče s diskretnim motivom anđela koji napušta prostor” u kojem se redaju biografije različitih ljudi u različitim prostorima i vremenima razvija se nemjerljivi osjećaj stanja egzila. Ali egzil u romanu nije samo puka metafora i tema. On je liminalni prostor naracije u kojoj trop anđela, metonimija stranosti, nešto što dolazi s onu stranu, a koji se provlači kroz cijeli roman simptomatično otkriva svoju višeznačnost u tekstualnom prostoru, signalizirajući prisustvo nostalgije. Figura anđela koji uspješno prelazi granice odbijaja logiku kauzaliteta i povijesnosti, orijentirajući se na prostore koje pripovjedni subjekt nastanjuje/napušta i privremenim (samo)identifikacijama ucrtava vlastiti politički prostor. Budući da je zajednički prostor jedne grupe ljudi koji su baštinili i dijelili jedan identitet u određenoj zemlji-domovini nepovratno iščezao, povlačenje i prekidanje linija u kartografiranju osobnog društvenog, političkog, socijalnog prostora je plodno tlo za razvijanje nostalgije. Svetlana Boym kaže da se nostalgija “temelji na odnosima pojedinačnih životopisa i biografija grupa ili naroda, između osobnog i zajedničkog sjećanja” i da je upravo nostalgija produkt novog razumijevanja vremena i prostora . Topografija sjećanja gradi jedan heterotopijski prostor u kojem misaona nostalgija ne slijedi logiku zapleta, nego pripovjedni subjekt vrludanjem, prekidima, aporijama i rezovima simultano nastanjuju različite prostore i vremena. Iako roman pokreće pitanje egzila kao slobodu od prisilnih identifikacija i kao pitanje izbora, govor o kumulativnoj traumi zbog novog vremena i “istočno-zapadnih” podjela te esencijaliziranja nacionalnog identiteta je granična zona i mjesto prijelazne naracije koja povezuje djetinjstvo kao prostor buduće nostalgije i Berlin kao ne-mjesto, omogućavajući ucrtavanje vlatitog prostora unutar koga se prepoznaje sopstvo pripovjedačice preko različitih oblika drugosti, ne pristajući na petrificiranje nego na fikcionaliziranje identiteta. Protežiranjem prostora romana kao ne-mjesta ili neomeđenog prostora, fragmentiranog i pluralnog kao povlaštenog za konstruiranje identiteta, egzilantsko stanje, iako se ne predstavlja kao sretna mješavina mogućnosti, iako proizvodi zapetljani čvor neprevodive muke je raspoloživo mjesto razigravanja igre sjećanja-zaboravljanja. Ta igra u kojoj se narativno prerađivanje prošlosti i etika sjećanja predočavaju kao tekstualna politika i u kojoj se sopstvo prepoznaje i predočava preko drugoga i drugosti (tuđih fotografija i biografija),

ruši sve predstave o monoplanim, homogenim i čvrstim identitetima. Nečitljiva priča o izmještenosti i nostalgiji koju izaziva takva pozicija prikazana je iz dvostruke perspektive – perspektive izmještene pripovjedačice i perspektive komentatorice sopstvenog sna koji se zove izmještenost. Unutar tekstualnog polja nostalgija se pojavljuje kao subverzivna djelatnost, a budući da barata osjetilnim i odsutnim, predmet nostalgije je najčešće teško artikulirati, stoga često referiranje na drugu literaturu “poznatih” egzilanta Nabokova, Brodskog, Šklovskog, Kabakova u tekstu postaje metaiskaz i način da se nereprezentirano i nečitljivo prikažu preko drugog: “Vidjevši Kabakovljevu predstavu na berlinskoj pozornici nakon svih tih godina, ostala sam duboko potresena. I ne mogu sa sigurnošću reći što je izazvalo potresenost. Komunal'naja kuhinja nije bila mojom svakidašnjicom. Pa ipak, plakala sam. Pri tom mi se činilo da imam ekskluzivno pravo na suze. Kabakovljeva predstava potegla je u meni konac neke nejasne nesreće, neke opće istočnoevropske traume. "Traume stečene u formativnim godinama nikad se ne zaboravljaju", rekla je moja znanica i dodala: "Neki to zovu nostalgijom".” (MBP, 58.). Paralelizmi uspostavljeni na različitim razinama teksta, te prepoznavanje rasutih indicija su simptomi, aporije preko kojih se zatupa odustna stvarnost. Na jednoj strani Berlin kao ne-mjesto, grad muzej, a na drugoj relikti prošlosti, suveniri kraja epohe – komadići zida, srpovi i čekići, crvene zvijezde, staro sovjetsko oružje, buvljaci sa tuđim albumima postaju misenabimeovska figura kojom se objašnjava sama konstrukcija teksta. Budući da su nemjerljivi osjećaj egzila, isto kao i teritorij nostalgije reprezentirani kao odsutna prisutnost, tekst uzima ulogu zastupanja, prikazivanja odsutne stvarnosti, te u svojoj performativnosti sam postaje instalacija pamćenja u kojoj “ljudsko smeće”, mrtvi fragmenti sjećanja – fotografije i muzejski eksponati, ostvaruju svoje pravo na produženi život. Na takav način roman “umjesto predodžbe o kulturama s čvrstim identitetima koje su prikazive, razgraničene, zatvorene u sebe”, u stanju kulturalnih preklapanja prikazuje dvostruki život/e i između-identitete kao potvrdu hibridnosti, a ambivalentnosti u bezdomnom svijetu izražavaju iskustvo graničnosti i potrebu za priznavanjem i solidarnošću. Iskustvo kulturalne razlike i egzilantskog života može biti predočeno jedino u performiranju preko topografskih detalja grada mutanta koji “ima svoje zapadno i svoje istočno lice: ponekad se zapadno objavljuje u istočnom a istočno u zapadnom” (MBP, 300.) i pitanja “Wo bin ich”, koji postavlja pripovjedačica i pitanja “Gdje sam to ja?” koji



izgovara Bosanka u dimijama. Konstruirani prostor romanana u tom smislu uspostavlja vremensko smetljište suvenira iščezle svakidašnjice kao nadomjestak, supplement odsutnog, konfiskovanog pamćenja, ali i kao ono što pridaje značenje oniričkom egzilantskom životu.

## 1.2. Prazna tačka univerzalnosti

Ako se vratimo na početak ovoga teksta i citat Bhabhe o metodologiji komparativnog proučavanja svjetske književnosti, onda se bitnim pitanjem nameće kako u borbi za političku reprezentaciju pogranični slučajevi, politički emigranti, izbjeglice, kolonizirani mogu postati “međunarodna tema” (Baba, 2004, 35.) i poprište svjetske književnosti? I, kakvi se identiteti izvode u kući fikcije koja dolazi iz rubnih evropskih kultura, a reprezentiraju se unutar evropske, tačnije zapadnoevropske umjetnosti uvodeći “jedan svet još ne situiran u aktuelnosti po kriterijima nove Evrope i nekontekstualizovan u globalnoj distribuciji društvenih, kulturnih ili umetničkih identiteta i moći” . Iz ove perspektive autobiografski suvišak koji neprestano golica čitateljsko znanje poprima također gestu suplementa, tekstualnog dodatka u političkom zastupanju ako se postavi pitanje (reprezentacije, razumijevanja i tumačenja) smještanja romana u kontekst (zapadno) evropske, globalne umjetnosti. Pitanje je: kako prikazati globalno preko lokalnog i obrnuto, a da se ne zglavi u praznoj tački univerzalnosti? Muzej nepomirljivih razlika, Berlin ne-mjesto i berlinski buvljaci prikazuju globalnu deteritorijalizaciju, a središnja politička preokupacija romana udaljava se od svijeta shvaćenog u binarnim terminima, reprezentirajući “više od jedne Evrope” kao i to “da te mnogostruke Evrope nisu sigurni identiteti već prolazni ili trenutni efekti izvođenja lokalnog ili globalnog evropejstva koje ne može biti postavljeno kao jedno, već kao nestabilnost tranzicija i po vremenskim i po prostornim potencijalnostima izvođenja individualnih i kolektivnih jastava” . Stoga, nasuprot globalne deteritorijalizacije stoje neizrecive priče, memory stones kao što su biografija Kašmira i njegove majke ili biografija Katice Švabice. Narativno konstruiran diskurs manjine reprezentira anksioznosti i ambivalentnosti između doživljaja izmještenosti kao migrantskog iskustva i tendencije združivanja globalnog i lokalnog. Spona svih sudbina koje su prikazane u romanu – egzil i emigrantstvo kao pojedinačne i fragmentirane slike – otvaraju “jedno etičko vreme

narativa zato što se, piše Levinas, "stvarni svet u slici javlja takoreći u zgradama" , uspostavljajući jedno etičko gledište koje konstituira spoljašnju unutrašnjost, pokazujući pravu poziciju historijskog i narativnog subjekta. Kulturalne razlike, ambivalentnosti i iskustvo izopćenosti na globalnoj razini prikazani su preko povijesnog muzeja i njegovih kutaka Zapadne i Istočne Njemačke, pokazujući mnoštvenost, a nikako jednost Evrope. To je ona spoljašnost unutrašnjosti, radikalno upućivanje na drugog na kojem započinje i dovršava postsocijalistička tranzicija, pri čemu će čitateljski etički sud doživjeti reviziju preko prozne fotografije na kraju knjige koja prikazuje fitness centar Joop u kojem je pripovjedačica pronašla svoj iscjeliteljski hram. Ono što se vidi iz fitness studija je slika kapitalističke Zapadne Evrope koja "zaglađuje grube ožiljke grada, pomiruje vremena i strane svijeta, prošlost i sadašnjost, Istok i Zapad" (MBP, 301-302.) i pod čijim simbolom, trorogom Mercedesovom zvijezdom "svaka određuje svoj ritam" (MBP, 301.). Subjekt kulturalne razlike unutar zapadnjačke metropole prikazuje se kao ironična izvrnuta slika uspostavljena preko razlika u političkoj moći. Stoga egzilantska pozicija, hibridnost i pozicije marginalnih subjekata, naprimjer, Bosanke u dimijama i Kašmirove majke koje su prisilno morale napustiti dom prelaženje granica "poput voska, menja samo površinu duše, čuvajući identitet ispod svoje protejske forme" . Zato što graničnost migrantskog, izbjegličkog, prognaničkog iskustva nije pitanje prelaženja nego prevođenja kulturalnih razlika budući da uvijek ostaje onaj nedjeljivi prostor, "komad života kojeg je nemoguće prevesti, iskustvo koje je obilježio zajednički život u određenoj zemlji, u određenoj kulturi..." . Zato posebno važnim postaje sam kraj romana i slika fitness centra Joopa u koji dolaze i vitki ženski samuraji, pokretne lutke preko čijih tijela se također reprezentira snaga i moć kapitalističkog združivanja lokalnog i globalnog. Upravo ta samotna, melanholična slika discipliniranog uspinjanja stepenicama koje ne vode nikamo pokazuje odnos Zapada prema marginama, ali i "povijest zapadne nacije iz perspektive njezine margine i migrantskog egzila" . Živeći iz-među nacionalističkog atavizma i postkolonijalne metropolske asimilacije (Bhabha), subjekt kulturne razlike postaje problem koji je "Valter Benjamin opisao kao nerešivost, ili liminalnost, "prevođenja", element otpora u procesu preobražavanja, "onaj element u prevođenju koji se opire prevođenju" . U tom smislu politike sjećanja koje potiču nostalgiju otkrivaju, kako to tvrdi i Dubravka Ugrešić u knjizi Kultura laži, ne samo hirovitost nostalgije, nego i

činjenicu da toposi sjećanja i topografija pamćenja isto kao i nostalgija postaju neprevodivi na semiotičke sisteme druge kulture .

### **Izvori:**

1. Ugrešić, Dubravka. Muzej bezuvjetne predaje, Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92, 2002.

### **Literatura:**

1. Baba, Homi K. Smeštanje kulture, Beograd: Beogradski krug, 2004.
2. Bachman-Medick, Doris, "Postkolonijalne geografske karte" u Zarez, Dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, broj 57, [www.zarez.hr/57/temabroja1.htm](http://www.zarez.hr/57/temabroja1.htm) (dostupno 23.10.2005.)
3. Biti, Vladimir. "Performativni obrat teorije pripovijedanja" u Politika i etika pripovijedanja / uredio Vladimir Biti. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
4. Boym, Svetlana. Budućnost nostalgije, Beograd: Geopoetika, 2005.
5. Kuljić, Todor. Kultura sećanja, Beograd: Čigoja štampa, 2006.
6. Moranjak-Bamburać, Nirman, "Trauma – memorija – pripovijedanje" u Sarajevske sveske, Sarajevo: MEDIACENTAR, br. 13, 2006.
7. Richter, Angela. Sećanje i zaborav u tuđini: Hrvatica Dubravka Ugrešić i Srbin David Albahari.
8. Šuvaković, Miško. "Biopolitikčko tumačenje otvorene potencijalnosti balkanske umetnosti..." u: Zeničke sveske, Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku, Zenica: Opća biblioteka Zenica, br.3, 2006.

9. Ugrešić, Dubravka. "Biti izvan" u Reč, Beograd, br. 60/5, decembar, 2000.

10. Ugrešić, Dubravka. Kultura laži, Zagreb: Arkzin, 1999.