

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/350387642>

Trauma egzila – tekstualiziranje identiteta u procjepu: uz roman "Muzej bezuvjetne predaje" Dubravke Ugrešić

Article · March 2020

CITATIONS

0

READS

311

1 author:



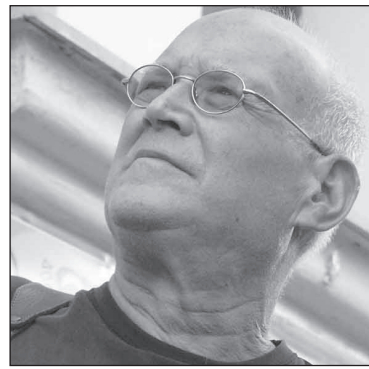
[Merima Omeragić](#)

University of Sarajevo

50 PUBLICATIONS 1 CITATION

[SEE PROFILE](#)

Redakcija: MILORAD POPOVIĆ, glavni i odgovorni urednik, MILENA PEJOVIĆ, BOŽO KOPRIVICA, ALEKSANDRA NIKČEVIĆ-BATRIČEVIĆ, ANDREJ NIKOLAIDIS, ETHEM MANDIĆ, DRAGANA TRIPKOVIĆ, VASKO RAIČEVIĆ, PAVLE GORANOVIĆ, zamjenik glavnog i odgovornog urednika. *Lektor:* NOVICA VUJOVIĆ. *Likovno-grafička oprema:* [BOGDAN KRŠIĆ.] *Prepress:* NAĐA HAROVIĆ. *Sekretar redakcije:* GORAN MARTINOVIĆ. *Izdavač:* OKF d. o. o. – CETINJE I CRNOGORSKO DRUŠTVO NEZAVISNIH KNJIŽEVNIKA – PODGORICA. *Za izdavača:* MILORAD POPOVIĆ. *Adresa:* BAJOVA 2/III, POŠTANSKI FAH 69, 81250 CETINJE, CRNA GORA. *Tel./Faks:* 041/231-668. *E-mail:* okf@t-com. me, pavle. ars@t-com. me. *Website:* www. okf-cetinje. org. *Godišnja pretplata* 20 €. *Za inostranstvo* dvostruko. *Pretplate slati* na žiro račun OKF-a: 530-20234-33 NLB Montenegro banka a. d. Podgorica, za ARS. *Izlazi* dvomjesečno. *ISSN* 0352-6739.



- DRAGANA TRIPKOVIĆ: U susret jednom lešu II (3)
- TIJANA GUSKIĆ: Rekvijem (9)
- MIŠO L. KORAIĆ: Balkanski voz (17)
- LUKA NEŠKOVIĆ: Fragmenti (27)
- BOJANA USKOKOVIĆ KRVAVAC: Danilo (31)
- ALMIR ZALIHAIĆ: Progonstvo i bijeg (39)
- JASMIN AGIĆ: Odbačeni čovjek (47)

- FAHREDIN SHEHU: Lica s „Ne-Mesta“ (53)
- JOVICA AĆIN: Besjeda za Njegoša. O blagorodnosti fikcije (61)
- IVAN LOVRENOVIĆ: Umni knjigoznanac (65)
- JOVICA AĆIN: Pogled na Delft (69)
- JOVICA AĆIN: U boji prekrivenoj tamom (81)
- ARMAN PATRIK GBAKA BREDE – GOZ: Malan Alua (91)
- Iz starosjedilačkog ženskog pera (99)

- AHARON SHABTAI: Rat u ljubavi, ljubav u ratu (117)
- MERIMA OMERAGIĆ: Trauma egzila – tekstualiziranje identiteta u procjepu (135)
- TIJANA RAKOČEVIĆ: Sve, i mnogo više od toga – O poeziji Pavla Goranovića (151)
- MILORAD POPOVIĆ: Unutarnja zemlja – testament ili agens nove Bosne i Hercegovine (161)
- VOJO STANIĆ: Umrijeti od smijeha (173)

Merima Omeragić: Trauma egzila – tekstualiziranje identiteta u procjepu

Uz roman „Muzej bezuvjetne predaje“ Dubravke Ugrešić

Herstorijska poetika verbalnog albuma

Indikativan slučaj s početka devedesetih godina proteklog stoljeća predstavlja očajni pokušaj probuđenih muških nacionalista da protjera i spali neistomišljenice koje su načinile usud odbivši da prihvate ideje i ideologije nastajućih jednonacionalnih kolektiva. Radilo se o otvorenom pozivu na protjerivanje, spaljivanje i linč „vještica iz Rija“, afirmisanih ljevičarsko i proženski orijentiranih feministkinja.¹ U polemičkim tekstovima koji su napisani protiv njih reflektuju se politike nacionalizma praćenog govorom mržnje, izrazitim seksizmom i snažnim i direktnim medijskim senzacionalizmom. U središtu nacionalpopulističke ideje o humanosti pada komunizma i demokratizaciji društava, otcjepljenju federativnih republika Jugoslavije po nacionalnom ključu i stvaranju etnički čistih društava (što je paradoks ideje demokratizacije) nalaze se opasne pojave političko-ideološke instrumentalizacije i tradicionalizacijske strategije novo(re)konstrukcije nacionalnog identiteta. U svjetlu rađanja takve demokratije zatire se svaki trag totalitarnoj, socijalističkoj, ali ipak multinacionalnoj Jugolsaviji i dokida pravo svakog oblika panslavenskog (sveslavenskog) sjećanja i pamćenja uronjenog u sumnjive konotacije kvazipsihološkog termina *jugonostalgija*.

Stratifikacijom sfera rodnih uloga prema razlikama,

1 Tradicionalno poimanje identiteta vaskrslo u novom ruhu ostvareno je putem sveopćeg povrata tradiciji koja podrazumijeva zazivanje mitskih priča o višestoljetnim pokušajima osamostaljenja država iz Jugoslavije i afirmacije nacionalnog identiteta. Ovi procesi se reprezentuju kroz kuturnu muškocentričnu konstrukciju nacionalnog identiteta po kojoj je subordinirana i depatrijarhalizirana žena svedena na ne/vrijedonosnu mjeru moći svoga spola tj. fabrikovanja i reprodukcije nacije u pasiviziranoj intimnoj sferi. Njoj je dokinuto svako pravo na (rod/no) djelovanje koje se dovodi u vezu sa iskazivanjem patriotizma. Zagarantovana rodna jednakost iz vremena komunizma (uzak dijapazon djelovanja žene u javnim sferama, problem dvostrukog rada (posao i domaćinstvo), iscrpljenost za bilo koji oblik rada) postaje jedina stavka koju treba dodatno radikalizirati ali i očuvati kroz „pozitivnu“ nacioretoriku o Majčinstvu nacije ili majci domovine čime su žene svedene na simboličko obilježje i sredstvo u rukama muškaraca. Novi marginaliziraniji model žene, s jedne strane, težio je usljed ekonomske ovisnosti žene o muškarcu gurnuti je u privatnu sferu majke i supruge, dok s druge strane, postojanje pobunjene i nove žene (ni)je omogućilo političku aktivnost i poništavanje muške moći u javnom prostoru.

žene koje su odbile identifikaciju sa pomenutim nacionalnim normama, po svim aspektima srednjevjekovnih, muškocentričnih, falusoidnih i zatirućih mjerila prokazivane su kao vještice. Topos i model vještice inkarnirane u figurni savremene žene intelektualke, predstavljao je ženu koja posjeduje moć i koja govori. Dubravka Ugrešić stoga, vješticu (i samu sebe) vidi kao „rušiteljicu komfornih muških stereotipa, onu koja izvrgava ruglu muški vrijednosni sisem (između ostaloga i rat), dovodi ga u pitanje, sve u svemu ona je opasna žena“. Vrhunac ovog slučaja narod vs. zločeste disidentice koje nisu stale na stranu otimača njihovog jugoslavenskog (višetničkog, multireligijskog, multikulturalnog, zajedničkog jezika i sistema identifikiranja) identiteta vidljiv je u tački najjadnijeg pseudopatrijarhalnog afeminiziranja ovih žena i njihovog svođenja na društveni problem. Paradigmatiski slučaj poznat pod sintagmom Vještice iz Rija koji je očigledno skliznuo u nadri-novinarski istraživalački (a kako je u patrijarhalnoj simbolici figura istraživača dodjeljena isključivo muškarcu) rad utemeljen uglavnom na iskopinama privatnih života žena poznatih u javnoj sferi djelovanja. U ovom niskom udarcu samoprovanih istraživača protiv pet jugoslovenskih, a potom i uslovno rečeno hrvatskih² intelektualki Slavenke Drakulić, Rade Iveković, Vesne Kesić, Jelene Lovrić i Dubravke Ugrešić, u krajnjem ishodu za sve njih osim Lovrić, značilo je odlazak iz zemlje u politički prostor egzila, u kojem su vještice vođene ženskom etikom zasijale u punom intelektualnom i umjetničkom sjaju. Pokušaj dokidanja njihovog glasa i privatizacije njihovog djela imao je supotan efekt. Prekoračivši granice ideološkog prihvatljivog govora falogocentrizma, Druge su izravno napadale predrasude i stavove dekonstruktivnom pričom o marginalnosti i razlici čime se pozicionirao novi subjekt ostvaren u jeziku i stvarala ženska alternativna znanja. Nasreću, glas razuma vještica postao je mjesto u kojem je cijeli svijet razumijevao i crpio znanja o besmislu ratova na prostoru bivše Jugoslavije devedesetih godina dvadesetog vijeka.

U egzilu Dubravka Ugrešić prokazuje kulture laži u njihovim radikalnim ideologijama koje se serviraju konzumentima/icama narodne i popkulture. Na sjajan način ona ismijava uspostavljanje mentalnih barijera i granica Istok i Zapad, predrasude o zatucanom Balkanu i američkoj kapitalističko – konzumerističkoj kulturi. Ujedno, Ugrešić na univerzalnom nivou, u njenoj raspadnutoj bivšoj zemlji Jugoslaviji, nacionalnom kontinuitetu suprotstavlja „fundamentalno diskontinuirano stanje života“ kojim se odupire prostornom i vremenskom pripadanju u pisanju. Naime, umjesto kolektivnog (nacije) ona odabire individualno (svoj rad), utiskuje svoju žensku poziciju i zauzima krajnje

2 U ratnim vremenima nasilnog i ratnog prestruktuiranja identiteta na nivou kolektiva i pojedinaca.

objektivan stav naspram „agresivne buke izoliranog plemena“ (Ugrešić 2001, 124) spremnog na kamenovanje svih razlika. Moglo bi se reći da je u neku ruku Ugrešić uveliko svoje pisanje tih godina označila svojim egzilom. Autorka u svojim zbirkama eseja, potom i u proznim djelima opsesivno tematizira problem egzila. Ogledi u knjigama „Kultura laži“ (1996), „Zabranjeno čitanje“ (2001), „Američki fikcionar“ (2002) i „Nikog nema doma“ (2005) su tekstualni prostori preispisivanja čovjekove pripadnosti globalnom i lokalnom, suočavanja sa prošlošću i njenom ulogom u prokreaciji sadašnjosti. Moral i problem pisanja nameću se kao ključni dok se sa (auto)ironijske distance promatraju sadržaji života. Ovom impozantnom nizu esjeističko-političkih knjiga pridružuju se i dva romana. Prvi od njih „Muzej bezuvjetne predaje“ (1997 – prvobitno objavljen na holandskom jeziku) biće predmet analize i interpretacije u nastavku teksta i na njegovom tragu roman „Ministarstvo boli“ (2004). U drugom romanu autorka narativizira egzilsku priču intelektualke, profesorice srpsko-hrvatskog jezika i književnosti Tanje Lucić koja predaje na Univerzitetu u Amsterdamu. Ova pozicija je bliska i poznata Ugrešić, ako nije u nekom smislu i autobiografska, jer je sama autorka predavala maternji jezik na pomenutom Univerzitetu. Porijeklom iz Zagreba, junakinja romana Tanja Lucić je zatečena doplivom izbjeglica iz bivših jugoslovenskih zemalja, koje su u haosu pokušaja obezbjeđenja egzistencije i prevazilaska traume rata i izbjeglištva. U prvi plan isturena je priča izbjeglica Selima i Bobana (imena likova su signal za pripadnosti dva suprotna kolektiva) koji prezentiraju zaraćene strane i lika koji pod pritiskom izvršava samoubistvo. S druge strane, moralizatorska priča glavne junakinje, ako je možemo strogom procjenom proglasiti takvom, balansirana je njenom sadomazohističkom pričom u koju je uključen njen učenik, stoga i ovakav signifikantan naziv romana.

Dvostruka autsajderska pozicija autorke u egzilu autorki Dubravki Ugrešić omogućava drugačiju percepciju i interpretaciju stvarnosti udaljene od norme kolektivnog zajedništva prema kojem bi kao objektivizirani subjekt trebala biti legitimizirana.

„Spisateljica u egzilu koja ne vadi iz novčanika obiteljske slike, čak ni slike kućnih mezimaca, zauzima najniži rang među piscima- egzilantima. Jer pristojne žene ostaju kod kuće. (...) Sama nisam ni emigrant, ni izbjeglica, niti politički azilant. Ja sam spisateljica koja je u jednom trenutku odlučila da više ne živi u svojoj zemlji, jer njezina zemlja više nije bila njezina (Ugrešić 2001, 116).

Valentna uvodna bilješka u romanu „Muzej beuzuvjetne predaje“ (1997) nije isključivo signal podsjetnik za čitateljicu da je riječ o uvlačenju u mehanizma teksta, već se tim postupkom upute čitanja destabilizira relacija čitatelja prema tekstu. Baudrillardovski hiperrealizam ili rasuta stvarnost Dubravke Ugrešić po kojoj „fikcija i fackcija ukidaju svoja prostorna značenja“ (Ugrešić 2002, 13) u postmodernom konsenzusu na nivou narativnog univerzuma rezultira realnošću zaraženu fikcijom ili obrnuto.

Glavna junakinja romana, također, pripovjedačica problematizira u jeziku bezmjestno stanje egzila i pri/povijesti. Njeno pisanje ne može da osvoji koncept priče, ona nužno podliježe pričanju koje nema strukturu što ukazuje na ne/mogućnost pripovijedanja vlastite povijesti traumatizovane historijskim dešavanjima to jeste monstruoznom snagom rata koji nadasve oblikuje i poratni period, čak i u prostorima egzila, na veoma specifičan način. Metatekstualni iskaz o prekrivanju realnosti riječima autorka pronalazi u formaciji rime pod kojom se ne podrazumijeva samo goli književni termin ponavljanja, već i podudaranje. U tom kontekstu slika je reproduksijski prikaz realnosti, riječi zahvataju suštinu predmeta, a sjećanja u totalitetu oživljavaju prošlost. Rima postaje način tvorbe smisla kao i ozakonjenje postojanja stvarnosti koja se otkriva imenovanjem, kurzivom, frazičnošću.

Semantizirani prostori pamćenja domovina / egzil ili centar / periferija postaju medij igre kolektivnog i individualnog pamćenja / zaboravljanja. Sjećanje se ispostavlja kao posljedica stanja egzila i uzrok ispisivanja tuđih priča/biografija, novih pripovijesti, kako bi se prevazišla trauma koja ogoljava fizikalnost egzila, egzilant razvija drugačiju prostorno-vremensku percepciju stvari, kaže Dubravka Ugrešić u knjizi eseja „Zabranjeno čitanje“.

Roman kao institucija otkriva „potrebu da se suprotstavi gubitku prolazne stvarnosti“ (Kundera 2007, 95), stoga dvostruka perspektiva, između prošlosti i sadašnjosti se konstruira priča o narativnom identitetu koji izmještenošću nigdje nije situiran. Personalni identitet pripovjedačica pripovjedačica romana ne gradi samo preko vremenskih koordinata, konstrukt njenog identiteta nije samo u vremenu, već je i „vremenski proces“ (Butler 2001, 23) obilježen procjepom ispunjen govorom o vlastitoj prošlosti. Narativizirani identitet junakinje romana je ricoeurovsko³ pripovjedanje koje označava jezičku posrednost između prošlosti i sjećanja na prošlost, nužno determinisan ideologijama i kolektivnim politikama preko kojih se žena sudbinski određuje kao žrtva.

Subverzivnost njene životne priče u odnosu na društvene i političke procese rezultira revizijom i dekonstrukcijom prisutne ženske uloge u povijesti. Dubravka Ugrešić otkriva

3 Pripovijedanje na način kako ga shvata Paul Ricoeur.

ono što Monica Popescu u svom tekstu naziva rodnim perspektivama ženskog sjećanja⁴ i dodala bih pamćenja koje stoji nasuprot zvaničnoj muškoj historiji u vidu individualne priče žene preko koje se prelamaju ideološka stajališta o kolektivno-nacionalnom ali i performativna politizacija rodnih uloga. Pad metanarativa u postmoderni autorka ozvaničava ispisivanjem lične sudbine pojedinke, realizirane u sintagmi „verbalni album“ (rezultat konstrukta uspomena koje su element identiteta) koji je u interaktivnoj o/poziciji sa zvaničnom stvarnosti nasilno raspadnutog zajedničkog simboličkog identiteta. Ova ideja obješnjena je citatom iz romana:

„Ako je zemlja nestala, nestat će i kolektivno pamćenje. Ako su nestali predmeti koji su nas okruživali, nestat će i sjećanje na svakidašnjicu koju smo živjeli. Sjećanje na bivšu zemlju je zabranjeno. A kada jednog dana zabrana prestane, svi će u međuvremenu zaboraviti. Neće se više imati čega sjećati – kažem“ (Ugrešić 2008, 306).

Prkos pripovjedačica drži u sačuvanim mjestima pamćenja: albumima fotografija, dnevnicima i reprezentaciji povijesne/individualne priče, te u koferu sa stvarčicama i sitnicama. Ugrešić mapira njena područja u kojima izranja problematičnost djetinjstva⁵, ali i realcije sa drugim ženama: prije svega odnos sa majkom preko čije figure se izvodi povijest jednog zaokruženog ženskog identiteta. Funkcija lika majke postaje presudno ukazivanje na podložnost procesima identifikacije s kojima dolazi i prestravljenost subjekta nad ponovljivošću povijesti i određenje „pripovijedanja kao umjeća ponavljanja priča“ (Felman 2008, 6-20). Simbolizacija matrice se iznova re/konstruiše kroz performativ sjećanja junakinje i identifikaciju sa majkom, njenom životnom pričom dovršenom u albumu. Na repetitivnu obrascu ukazuje i fragment posvećen baki glavne junakinje preko koje se otkrivaju strategije markiranja drugosti/hibridnosti identiteta glavne junakinje, ali i dekonstruirajuća snaga otpora kolektivnim ideologijama.

Polibiografski metod pripovjedanja o prijateljicama koje su obilježile predegzilski život i usputnim poznanicama čije životi ulaze u sadržaj romana u službi su romaneskne konstrukcije individualnog identiteta pripovjedačice, a nikako, kako to dobro primjećuje Andrea Zlataar u funkciji stvaranja sin-biografije iz čije poetike se može čitati zajedništvo žena. Roman nema linearni fabulativni tok, rasparčanost postaje

4 Usp. Popescu, Monica. 2007. „Imaging the past: Cultural memory in Dubravka Ugrešić’s *The Museum of unconditional surrender*“. *Studies in the Novel* volume 39, number 3. University of North Texas

5 Djetinjstvo je česta tema ženskih tekstova, kako fikcijskih tako i fakijskih.

svojevrsni autoritet koji „povjerava tekst (život) sjećanju“ (Felman 2008, 6-20). Redanje fragmenata koji suučestvuju u mreži pripovijesti organizovano je po individualnim logičkim principima i asocijativnim tokom sjećanja pripovjedačice, pri čemu polilogičnost, mnogoznačnosti i asocijativnost funkcioniraju kao postupci svojstveni ženskoj estetici i pismu⁶.

I ako čitateljka romana pomisli da „među poglavljima romana nema smislenijih i čvršćih veza, neka bude strpljiva, veze će se postepeno same uspostavljati“. Roman instalacija sa netipičnom kompozicijom u primjeru Dubravke Ugrešić⁷ može se lako okarakterizirati riječima Milana Kundera o kompoziciji kao inventivnom činu koji, da ga parafraziram angažira čitavu umjetničku originalnost. Subverzivnost žanra je odlika romana „Muzej bezuvjetne predaje“. Roman postaje stjecište metatekstualnih polifonih obrazaca putem kojih se propitivaju matrice žanrova koje su navodno istorijski predisponirane ženama poput auto(i) biografija, dnevnika, te različitih strategija pisanja i pripovijedanja.

Pseudoautobiografskim postupkom i sveopćom ironizacijom autorica destabilizira prisustvo ovog diskurza u tekstu romana, poigravajući se sa nametnutim i stvarnim značenjima: „I još nešto: pitanje je li ovaj roman autobiografski moglo bi u nekom eventualnom, hipotetičnom trenutku spadati u nadležnost policije, ali ne i čitalaca“ (iz uvodne bilješke). Aleida Assman smatra da je izraz žanra autobiografije utemeljen na „prizivanju uspomena“ čija je vjerodostojnost „stalni topos memorijalnog pisanja“ (Assman 2005, 133-148). Dubravka Ugrešić pseudoautobiografskim ispisivanjem povijesti svoje glavne junakinje / pripovjedačice putem postmodernističkog skepticizma decentrira samu vjerodostojnost memorirane povijesti.

Postupci koji nadopunjavaju literarne efekte su postupci retuširanja i mnoteže, kao i učitavanja i upisivanja u ravnodušnu površinu, koji je osvjetljavaju, već dodatno zamagljuju ionako već problematično čvorište sjećanja. Scena/rij fotografije, njen dikurz, spoj slike i znakovnosti/jezičnosti upijene u koncept albuma, ne samo da predočava neiskazivo već dvostruko je kodirana: pričom koja je u pozadini nastanka i sposobnošću i kontinuumom, dodatne poizvodnje značenja, postaje intimni dosje života, omeđuje i proizvodi topose sjećanja. Autorica romana kao ključne

6 U svakom slučaju treba imati na umu da navedene osobine ne moraju nužno biti kriteriji primjenjivosti na djela autorki (Helene Cixous), kao ni pitanja subjekta koji piše ženskim pismom kao isključivo ženskog.

7 Pitanje kompozicije kao deskriptivnog pojma u službi je prepoznavanja odlika određenog teksta. Način na koji je komponovano književno djelo, zatim *raspored grade* suštinska su pitanja estetike književnog djela i poetike autorke. Propitivanja struktura sistema književnih žanrova, njihovog sinkretizma nameće se kao jedno od ključnih pitanja poetike Dubravke Ugrešić.

probleme operativnih metoda fotografije/scene na nivou albuma/autobiografije uočava „tehnologiju pamćenja“ i reprezentacije „zadace za pet“ po estetskim kriterijima „lijepog i istinitog“. Stoga ona koristi dekonstrukciju kako bi pristupom „izvrtanja rukavice“ predočila bol razlike na koji cilja žanr autobiografije a koji se može stoički iskazati i putem postupaka smiješnog, ironičnog pretvorivši je u suprotno ili putem drugojezičnosti (koje nije prepričavanje već prevođenje) dakle, „izvodeći kompliciran jezički i psihološki obrat“, ispričati bol na drugom jeziku znači riješiti je se i istovremeno sačuvati bol „ne uništivši njenu jezgru“ (Ugrešić 2008, 49).

Podrivanje pripovijedanja iznutra u diskurzu autobiografije preklapljeno sa sumnjom u istinitost iskazanoga i etičnost neizbježnog pričanja povijesti Ugrešić miri preko lika svoje pripovjedačice koja dodijeljenim ulogama spisateljice i egzilantkinje postaje fleksibilni rezoner koji je u stanju da se identificira sa drugim govornicima povijesti, govoreći njihove biografije, čime se upotpunjava i ostvaruje pripovijedanje, doduše isprekidanih iskaza što rezultira dovršavanjem djela iscjepanog u fragmente svijeta u ono što Walter Benjamin označava „torzom simbola“. Upotpunjavanje pripovijedanja otkriva se kroz procese pisanja kao „kritičkog nasilja“ nad kojim se dokida i fragmentira iskaz koji se formiraju simboli u službi dovršavanja djela. Simbolizacija u tom smislu postaje neophodan i aktivan proces, putem kojeg se, kako smatra Aleida Assman, svaka istorijska činjenica transformira u simbol koji ulazi u kolektivno i individualno pamćenje.

Destabilizacija (ideje) subjekta: vještački identitet

Veliki narativi i diskurzi koji promoviraju razlike između (muškog) subjekta i (ženskog) objekta, ne samo da pronalaze utemeljenje u srži politika reprezentacije, nego zahvaljujući reprezentaciji postoje, traju i afirmišu se kao „muška kulturna povlastica“ (Butler 1999, 281). Putem drugosti ženskog subjekta/objekta artikuliraju se patrijarhalne formule razlikovanja zasnovane na binarnim opozicijama, isključenjima i dominaciji. Ženi ne treba status subjekta, kako to mudro primjećuje Luce Irigaray, jer bi to značilo odbijanje ženskog. Umjesto čežnje za subjekcijom, žena treba da iskoristi opozicionu poziciju kako bi ukazala na politike raspodjele moći (koje pripisivanjem spolovima učestvuju u stvaranju značenja putem kojih se konstruiše rodna hijerarhija). Raskrinkati ideologiju konstrukcije subjekta na marginama kako ih vidi bell hooks znači, znači pozvati se na dio subjekta koji je označen abjektom⁸ to jeste

8 Pristupačnost žene sebi kao subjektu je problematična kategorije. Kako iskustvo ženskog sebstva i usmeravanje na samu sebe relativno novo, žene moraju iznaći same svoje obrasce i strategije, koji neće biti

onim graničnim i odbačenim, koja ima prednost zato što je prokreativna pozicija drugosti.

Iz subverzivne pozicije drugosti postiže se sveukupna destabilizacija ideje subjekta koji je primarno epistemološki muški i ozračen je poljima moći. Kritičko sagledavanje subjekta moguće je jedino u/na prostoru konstrukcije. Pozicija tog, već ranije pomenutog dvostrukog autsajderstva Dubravke Ugrešić u egzilu, na koju sjajno ukazuje u svom tekstu „Pisac u egzilu“ postaje teorijski obrazac eksperimentalnog utvrđivanja, otpora samoj moći diskurza koji da bi kritički djelovao u situaciji krize mora zapasti u procjep ili hijatus. Ukratko, pozicioniranje dvostrukog fluidnog i nepripadajućeg identiteta ovisi o prirodi i mogućnostima opozicije. Jednom narativiziran subjekt postoji samo u diskurzu, jer smo se pomjerile na tekst i zato „nema realnosti samo reprezentacije“ (Butler 2003, 33-47). Ispitivanje procesa konstrukcije (subjekta) i njegovog političkog značenja znači „posledično uzeti subjekt kao zahtev ili pretpostavku teorije“ (Butler 2003, 33-47). Pri/povijest i identitet egzilantkinje seu u procjepu između prošlosti i sadašnjosti, između tamo i ovdje, te tim svojim plutajućim stanjem postoje pod znakom pitanja. Varbalni album kao konstrukt uspomena na sebstvo i ono što je prethodilo snažnim promjenama u procesulnosti identiteta, reaktivizira stvarnost pripovjedačice ali ne i istorijske stvarnosti.

„Nemam ovdje namjeru da strašnu stvarnost uvijam natrag u jezik, pretvarajući je u priču o lokalnoj apokalipsi (...) Stvarnost o kojoj govorim u ovom trenutku je provjerljiva. Dovoljno je otići u raskomadano zemlju na jugu Evrope i uvjeriti se na licu mjesta. Ili barem pregledati televizijske snimke i novine iz 1991-1995. (Ugrešić 2006, 257).

Govorni činovi ponavljanjem preuzimaju funkciju govora „opsjednutog prošlošću kao ponovnim ponavljanjem ili upisivanjem“ (La Capra 2001, 90). Taj novi, uslovno rečeno vještački identitet, koji je privremenog karaktera, jer je nastao u procjepu ekstremnog stanja, narativiziran je (pokušajem) jezičkog osmišljavanja egzila. Egzil koji ukazuje na rascjep svijeta kao „projekciono platno postaje središnja pripovjedna strategija“ (Ugrešić 2001, 114), kako uzrok pisanja, tako i njegova posljedica, koju autorica autoreferencijalnim postupkom komentariše u problematici svoga pisanja čak u dva navrata.

„Egzilantu se čini da stanje egzila ima strukturu sna. (...) San je magnetsko polje koje privlači

zamka identifikacije sa muškim subjektom (dominantnim u zvaničnim diskurzima epistemologije).

slike iz prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Egzilantu se najednom na javi javljaju lica, događaji i slike privučeni magnetskim poljem sna; najednom mu se čini da je njegova biografija ispisana davno prije nego što će se ispuniti, da egzil prema tome nije rezultat vanjskih okolnosti niti njegov izbor, nego koordinate koje je sudbina već odavno iscrtala za njega. Uhvaćen u tu slatku i strasnu misao egzilant počinje odgonetati smušene znakove, križiće i čvoriće i najednom mu se čini da u svemu čita tajni sklad, okruglu logiku simbola (Ugrešić 2006, 18, 309).

Egzilsko stanje paranoje u kojoj snovi imaju bitno mjesto, Ugrešić naziva nagonom za adaptacijom pod kojom se podrazumijeva pokušaj zauzimanja pozicija subjekta. Taj pokušaj je uvjetovan nagonom željom za komforitetom – potrebom da imamo svoj prostor koji nam pristaje. Traumatski događaji destabiliziraju identitet, ali nužno djeluju kao onaj materijal „od kojeg je taj novi identitet skovan“ (Assman 2005, 133-148). Trauma raskorjenjavanja subjekta radikalno dijeli osjećanje i načine predstavljanja: „osoba dezorjentisano osjeća ono što se ne može predstaviti“ (La Capra 2001, 42). Postavlja se pitanje kakva je rekonstrukcija (dešifriranje) traumatskog iskustva u slučaju pripovjedačice u romanu Dubravke Ugrešić?

Prenos sadržaja traumatskog života u tekst pripovjedačica „Muzeja“ opisuje na sljedeći način: „Pišem o nečem drugom da ne bih pisala o onom prvom, kao što je sjećam nečega nije bilo da se bih sjećala onoga što je bilo. Sve je nekako u krivom smjeru“ (Ugrešić 2006, 293). U ovom citatu podvlačim riječi „ono prvo“ i „ono drugo“ za koje znamo šta su, iako nisu simboli, znače u takvoj mjeri. Afektivna funkcija koju ima simbol, a koju vidimo u potrazi pravog, realnog i istinitog smjera, smjera od pomoći, je stabilizirajuća za pamćenje, a kao što vidimo u primjeru Dubravke Ugrešić, dešava se simbolička destabilizacija pamćenja. Naglašavanje rastrojenosti identiteta odvija se probama metaforizacije, simbolizacije stanja bezmjestnosti egzila. U potrazi za najboljim, logičkim rješenjem Ugrešić nas dovodi na polje muzeja. U ovom maestralnom potezu otkriva se ne samo politike individualnog opozicioniranja naspram kolektivnih ideologija, već samim postojanjem ove priče muzealnost će se iskoristiti kao postupak očuvanja postojanja žene u prošlosti. Nasuprot muzealnosti kolektivnih „svetih priča“ kao sume uspješnosti i pređenog puta, imamo fantastičnu priču raskorjenjene pripovjedačice, kojoj perzervacija služi da bi sačuvala sebe i iskoristila kao stabilizatora u sadašnjosti i budućnosti. Naime, riječ je o univerzalnoj simbolici univerzalnosti kolektivnih svetih priča sačuvanih u ovom toposu pamćenja nasuprot kojeg stoji individualna priča pripovjedačice. U tom kontekstu neophod-

no je sadržajno urediti historičnost činjenica pohranjenih u muzejima koji p/ostaju pitanje muške i istorijske naracije nasuprot legalizacije ženske povijesti. Ta povijest sažeta u simbol albuma i metaforizirana poetikom albuma (nikada složenog, jer pripovjedačica sve slike uhvaćenih satabilnih trenutaka prošlosti koji su materijalizirani i u koje nema ama baš nikakve sumnje, čuva zapečaćene u koverti na dnu ladice radnog stola) je samo jedan nivo sjećanja. Drugi nivo jeste kofer sa svojom simbolikom, nikada dovršenom i zbog obima u kojem su sitnice jedini dokaz stvarnosti koje trebaju da postvare i potvrde (prošlo i sadašnje) postojanje ženskog subjekta. Tako kofer, za kojeg Ugrešić na sasvim drugom mjestu zapisuje, poništavajući njegova bukvalna značenja, mjenjajući ga „životom“, da je zapravo život jedina prtljaga koju nosi sa sobom. Kofer u romanu „Muzej beuzvjetne predaje“ postaje metafora sadržaja egzilantskog života, jedina opipljiva stvarnost, hvatanje njenog djelića, kako bi se uvjerilo u vlastiti zdrav razum. Drugo pitanje, odveć zanimljivo jeste pasoš. Pasoš je paradoksalno pokazatelj stanja privremenosti, njegov stabilitet u vidu pripadnosti narušen je stalnom, ponovljivom prelasku iz prostora istosti u prostore drugosti. A šta ako taj pasoš postane sredstvo zaglavljanja u drugom prostoru? Pasoš i kofer postaju ne samo način i mjerr čovjeka u vremenu, oni funkcioniraju kao „pozadina iz koje se izdiže figurativno biće egzilanta“ (Mijatović 2003, 49-63).

„Kofer ne koristim kao uobičajenu metaforičku zamjenu za riječ egzil. Kofer, naime jest moja jedina realnost. Čak ni žigovi, koji su se namnožili na stranama mog pasoša, ne uvjeravaju me dovoljno u realnost mojih putanja. Da, kofer je moja jedina čvrsta točka. Sve ostalo sanjam ili sve ostalo sanja mene, što je postalo svejedno. U koferu se neke posve besmislene stvarčice. Među njima jedna škart stara požutjela, i druga prazna, škart fotografija“ (Ugrešić 2006, 259).

Ekperimentalna priča o ovim fotografijama, jer je riječ o staroj požutjeloj fotografiji triju plivačica s početka stoljeća snimljenoj na rječici Pakri koja za pripovjedačicu funkcionira kao fetišni predmet kojem mora otkriti nepoznatu tajnu „neku pukotinu, skriveni prolaz“. I druga fotografija koja uvijek ide uz ovu prvu je prazna fotografija sa druženja koja služi za ritual prizivanja/upisivanja ili stalne obnavljajuće proizvodnje uspomena koje se ne mogu nositi sa nemjerljivim stanjem egzila.

„Naša prazna fotografija snimljena je prije nekoliko godina, na večeri koju želim pamtit. Posve je moguće i drugo, da nikada nije snim-

ljena. Moguće je da sam sve izmislila, da u bijelu ravnodušnu površinu projiciram lica koja postoje, ali upisujem nešto čega nikad nije bilo. (...) Anđela su izmislili odrasli ljudi kao trik koji će život učiniti snošljivijim. I pisci su odrasli ljudi, rado izmišljaju stvari. Zato sam im, curama, namjestila anđela. Mali trik koji će život učiniti snošljivijim. I znam da je ispalo ubogo, ali kakav pisac takav anđeo“ (Urešić 2006, 230-285).

Na nivou označavanja ženske rodne uloge od strane muškarca, žena funkcionira kao simbol za dom, domovinu i s „njima dijeli ista obilježja“ (Morley 2005, 140-167). U ovom romanu domovina funkcionira kao „živo traumatsko polje“ (Ugrešić 2001, 123), prelazak u drugu zemlju ne označava napuštanje traume, već njeno trajanje i artikulaciju koja je nerijetko u vezi sa osjećanjima krivice. Zbog prelaska iz prostora koji obilježava identitet u prostore drugosti domovina se može objektivno posmatrati iz perspektive markirane manjine, s druge strane presađivanje egzilanta postaje bolni izvor pamćenja i potrebe za sjećanjem. „Evropa je, naime bila puna takvih kao ja. (...) Ja sam, doduše, svoju kuću raznijela sama. Previdjela sam da su rat i diktatura braća, to što je stari Remarque znao“ (Ugrešić 2006, 188). Time se dužnost sjećanja nameće kao jedini mogući način očuvanja totaliteta svijeta, princip.

„Zaboravljam – kažem im – odnedavno je sve pobrkano, ne znam više što je bilo prije, a što poslije, što se dogodilo tamo, a što ovdje, a što negdje drugdje. Kao da se više ničega točno ne sjećam. ... Sve je važno i sve je nevažno. Kretanje u toj sferi nije linearno. Ne postoji od i prema – kaže Zoran. – Važno je ipak odrediti neki princip – kaže Goran“ (Ugrešić 2006, 140-141).

Poglavljem „Obiteljski album“ pripovjedačica prikazuje životopis njene majke da bi zadirući u njenu prošlost i prostore svojih dječijih uspomena prikazala ideologijsku podlogu i odnos prema bivšoj državi. Prelaskom u žanr dnevnika prikazom njegovog sadržaja autorica najavljuje ratne sukobe u Jugoslaviji i njihov krvavi ishod poigravajući se sa idejom o ponovljivosti povijesti preko primjera pripovjedačicine majke. Paralela između ratnog iskustva Drugog svjetskog rata pripovjedačicine majke bugarkinje Vete, kojoj je Jugoslavija bila druga domovina ukazuje na zajedničko u traumi rata. Iako je primarna činjenica da su to nesumnjivo dva različita iskustva, trauma ratnih dešavanja je istovjetna pred smrtnom pretnjom rata – egzistencijalnim skliznućem u smrt. U toj dimenziji roman „Muzej bezuvjetne predaje“ se formira kao ponovljivost smrtnosti i zahvaljujući (ženskom) rodu koji je u srži društvenih odnosa, seksualnih iskustava.

Na pozadini ratnih dešavanja i sjećanja na prošlost Ugrešić perspektivizira rodne odnose studirajući problem identifikacije pripovjedačicinog subjekta s njenom majkom. Opsesivne slike odnosa sa majkom i bakom, zaokružene temom djetinjstva, bitan su segment ne samo pri uspostavi identiteta već i posebna „karakteristika ženskog pamćenja“ (Šafrenek 1983, 7-28).

Otpor pretjeranoj identifikaciji se javlja u brojnim segmentima romana a najčešće je riječ o dokinutoj komunikaciji npr. u segmentu pod naslovom „Mali dimni signali“. S druge strane cijelim romanom se priziva identifikacija putem dnevnika, sjećanja, fotografija i albuma a posebno preko književnog majčinog kanona.

„Mama je 1951. kupila roman Gertrude Stein Melanchta, ali mislim da ga nikad nije pročitala. Kupila je tu knjigu jer je voljela ženska imena u naslovima: Ana Karenjina, Emma Bovary, Carrie, Armance, Rebecca, Lucy Crown... Ženska imena u naslovu knjige unaprijed su obećavala sudbinu s kojom će se moći pistovijetiti i usporediti svoj život sa junakinjom romana. ... u djetinjstvu gdje su sve današnje atrakcije bile zgusnute u jednoj, u knjizi, moja gladna, zbrcana i zbunjena dječja glava pripojit će ... i predodžbe o životu odraslih stečene čitanjem maminih romana“ (Ugrešić 2006, 108-109).

Primjetno je odsustvo prave mjere kada je u pitanju odnos s majkom. Riječ je o krajnjoj prigušenosti subjekta majčinim prisustvom i nedostupnim znanjem o majci. „Drži ih na okupu isto ljepilo, tajna energija koju proizvode ženske sudbine, preslikavajući se jedna u drugoj, tražeći odraz jedna u drugoj kao u zrcalu“ (Ugrešić 2006, 113). Zato u ovom citatu naziremo to pretapanje majčine sudbine u kćerkinu.

Bijeg od pretjerane identifikacije pripovjedačica postiže trikom „falsificiranja svog erotskog objekta“ (Jovanović 2006, 107-126) što je jedini mogući rasplet društveno poželjnog i prihvatljivog heteroseksualizma. Ljubavna rana s bivšim ljubavnikom P. počela je zarastati onog trenutka kada su zajedno od velike, strastvene i duge ljubavne priče sveli na mjeru „otužne i mlake porno-epizode“ bez drame sjećanja. S druge strane detalj sa joggerom kojeg posmatra sa prozora svoje sobe i mijenja Uminim perom i anđelom zaborava je značajan u mjeri u kojoj nas uvodi u priču o dvjema lezbejkama u poglavlju „Miš beli sreću deli“. U potrazi za simboličnim anđelom⁹ i partnerima za

9 Motiv anđela se opsesivno pojavljuje u više navrata. Ugrešićka ga vješto varira. U pomenutoj priči Vida, preuzima ulogu muškarca i konačno pronalazi svog anđela u Mickeyu Mouseu. „Jannet, koja je podsjećala na golemu dječiju plišanu igračku i zračila istom

one night stand, nema rješenja osim, zatvaranja priče – jer je Antonio, da parafraziram Ugrešć jednostavno raportirao život na što je ona jedino mogla odgovoriti uslovnom identifikacijom posestrinstva. „Da, Antonio je moja sestra, isti smo pod kožom, dvije srodne sirote na ovome svijetu“ (Ugrešić 2006, 205). Još jednom ponovljeni motiv anđela u vidu Alfreda u šestom poglavlju romana pod naslovom „Grupna fotografija“ ne služi isključivo retrospektivnom samoprocjenjivanju pripovjedačice i njenog upisano/opisanog pamćenja. Naime, anđeo Alfred neće biti samo prazna oznaka i simbol falusa i shodne kulture, kako bi prema lacanovskom tumačenju bilo shodno, on će fungirati i kao označitelj kulture u raspadu.

„Jedino što je na mladiću bilo zaista neobično bile su značke i bedževi koje je mladić bio zatakao na majicu. Jasno se vidio grb Jugoslavije, Titova značka, jugoslovenska zastava, značka sa srpom i čekićem. ... Alfred je slagao tarot... Sipao je riječi oko sebe... Činilo nam se da slušamo zvučni zapis zemaljske kugle, jezike ljudi, pustinja, mora i zvijezda. ... Gospodari rata, gospodari snova. privlačnost oniromantije, svakovrsnog gatanja i proricanja budućnosti nije skrivena u tekstu sna nego u interpretaciji. ... Istinitost Alfredova čitanja tarot karata, kako se kasnije pokazalo, nije ležalo u poruci nego u njenoj izvedbi. Ubrzo nakon Alfredove objave (ili tek moga sna) okružujuća zbilja pretvorit će se u kaos (kaos citata, između ostaloga), u buku punu bijesa i boli“ (Ugrešić 2006, 241, 245, 257).

Za razliku od sjećanja na djetinjstvo koje su afektivne prirode, sjećanja na prijateljice pripovjedačica čuva kroz škart simbol, falsifikat anđela preko kojeg izvršava „proces retrospektivnog samoprocjenjivanja. Ono postaje element unutar konfiguracije biografskog značenja na koje ukazujemo kao na priču ili pripovjedni tekst“ (Assman 2005, 133-148). Zato je poglavlje Grupna fotografija zaključeno fragmentom značenjske autoidentifikacije „Ja. (moje podvlačenje: kao) The Fool“ i procjene prijateljica i života do i tokom rata. Falsifikovana uspomena u vidu škart fotografije treba da doprinese spasonosnom pokušaju stvaranja novog identiteta ili stabilizaciju premještanjem narušenog identiteta. Međutim taj proces nemoguć je, simbolizacija nije dovršena.

„Preformirala sam tu točku u vlastitom životu i stekla u međuvremenu zavidan elasticitet.

plišanom ravnodušnošću, prirodno je postala Vidin Mickey Mouse. Vidin anđeo. ... bilo bi ne samo jeftino nego i netočno reći da je miš uobičajena eufemistička zamjena za penis“ (Ugrešić 2006, 177).

(...) Da je egzil, ili barem taj njegov oblik koji sam ja sve iznurenija živjela, nemjerljivo stanje. Da je egzil stanje koje se, doduše, može opisati mjerljivim činjenicama, pečatima u pasošu, geografskim točkama, udaljenostima, privremenim adresama, iskustvom različitih birokratskih procedura za dobivanje viza, novcem izdati za tko zna po koji put kupljenu novu putnu torbu, ali takav njegov opis jedva da išta znači. Da je egzil povijest stvari koje ostavljamo za sobom, kupovanje i ostavljanje sušila zakosu, jeftinih malih radioaparata, lončića za kuhanje kave. Da je egzil mijenjanje voltaže i herzeza, život sa adapterom, inače bismo pregorjeli. Da je egzil povijest naših privremeno iznajmljenih stanova, prvih usamljenih jutara kada u tišini rasprostiremo mapu grada, pronalazimo na mapi ime svoje ulice, ucrtavamo olovkom križić (ponavljamo povijest velikih osvajača, umjesto zastave križić). Te male čvrste činjenice, pečati u pasošu, nagomilavaju se i u jednom trenutku pretvaraju u nečitljive linije. I tek tada započinju ispisivati unutrašnju mapu, mapu imaginarnog. I tek tada precizno opisuju onaj nemjerljivi doživljaj egzila. Da, egzil je poput košmarna sna. (...) Egzil je neka vrsta paranoje“ (Ugrešić 2006, 149-150).

Mnoštvenost zauzimanja subjekatskih pozicija je u službi stabilizacije vještačkog, a time, i privremenog identiteta s jedinom ključnom odrednicom ponovljivosti povijesti pripovjedačicine majke (iskustvo odlaska u drugu domovinu i iskustvo rata) Pripovjedačica opisuje otkucaje srca svoje majke kojim se identificira jer izgleda da otkucajima srca koji su simbolika življenja i života, u kćerinom subjektu ipak živi i majčin.

Roman representation ili roman vitrina

Motiv od presudnog značaja za interpretaciju romana koji autorka varira u par navrata jeste onaj iz uvodne bilješke o slonu Richardu i njegovom sadržaju trbuha izloženom u neobičnoj vitrini u jednom berlinskom zoološkom vrtu. Vitrina sa neprovarenim, progutanim stvarima postaje ironična metonimija života predočenog u romanu, instalacija onoga što je ostalo od rasturene države-domovine, metonimija romaneskne konstrukcije, koja ne može dosegnuti cjelinu, kao i sadržaja sjećanja pripovjedačice, otkriva se težnja za rekonstrukcijom povijesnih, „značenjskih koordinata“, klasifikatorskog pokušaja „oblikovanja svijeta“ (Ugrešić 2006, 52) sjećanja i zbilje. Mediji sjećanja funkcioniraju

kao spremnici, takav je grad Berlin, brojni muzeji, buvljaci, smetlišta, ulice, albumi, muzeji svakodnevnice, elementarnost i subverzivnost byta. Ugrešićka biografskim pričama svih junakinja tvori „fenomenologiju egzila“ (teritorijalne i historijske izmještenosti), u kojem ženin identitet izopćen iz „konstrukta nacionalnog pamćenja“ djeluje preko naracije privatnog, „vrebalo albuma“, suprotstavljenog kolektivno-muškom simboliziranom preko muzeja. „Muzej bezuvjetne predaje“ poznati berlinski muzej u kome je potpisana njemačka kapitulacija 1945. godine a od 1994. postao je utočište bosanskim izbjeglicama, postaje sveznačna metafora bezuslovne predaje pojedinca pred historijskim dešavanjima, pred povijesnom katastrofom odlaska u egzil, postaje topos pamćenja prošlosti sad već izgubljenog prostora i vremena (za pojedinca pitanje socijalnog situiranja identiteta), i/ili kako to kaže jedan od likova romana Zoran oznaka za pojedinca/ku koji figuriraju kao „muzejski eksponati“. U tom pogledu „Muzej bezuvjetne predaje“ se pojavljuje kao najjača kapitulacija ženskog subjekta pred historijskim kobnim događajima, predaja pred smrti i tjeskobom, konačni prevazilazak problematike identiteta koji jednom narušen traumom gubi se u procjepu Realnog kao označitelja smrti, nasilja i rata.

LITERATURA

1. Assman, Aleida (2005). Tri stabilizatora pamćenja: afekt-simbol-trauma. *Časopis Razlika/Difference* (11), 133-148
2. Butler, Judith (1999). Remećenje roda, feministička teorija i psihoanalitički diskurs. U: L. J. Nicolson (Ur.), *Feminizam /postmodernizam [Feminism/Postmodernism]*. Zagreb: Liberata – Centar za ženske studije
3. Butler, Judith (2001). *Tela koja nešto znače: O diskurzivnim granicama pola*. Beograd: Samizdat B92
4. Felman, Shoshana (2008). Benjaminova šutnja. *Odjek revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja* (3), 6-20
5. Irigaray, Luce (1985a). *Speculum of Other Woman*. New York: Cornell University Press
6. Irigaray, Luce (1985b). *This Sex Which is not One*. New York: Cornell University Press
7. Jovanović, Nebojša (2006). Motiv tri žene u Muzeju bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić. *Reč časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja* (74/20), 107-126
8. Kundera, Milan (2007). *Iznevjerene oporuke –esej*. Zagreb: Meandar
9. La Capra, Dominic (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press
10. Mijatović, Aleksandar (2003). Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugrešić 'Muzej bezuvjetne predaje'. *Fluminensia* (2), 49-68
11. Morley, David (2005). Rod doma. *Časopis Treća* (1-2), 140-167
12. Popescu, Monica (2007). Imaging the past: Cultural memory in Dubravka Ugrešić's *The Museum of unconditional surrender*. *Studies in the Novel Vol 39* (3), University of North Texas
13. Šafranek, Ingrid (1983). *Ženska književnost i žensko pismo*. *Časopis Republika* (11-12), 7-43
14. Ugrešić, Dubravka (1996). *Kultura laži – Antipolitički eseji*. Zagreb: Arkzin
15. Ugrešić, Dubravka (2001). *Zabranjeno čitanje*. Sarajevo: Omnibus
16. Ugrešić, Dubravka (2002). *Američki fikcionar*. Zagreb – Beograd: Konzor & Samizdat B92
17. Ugrešić, Dubravka (2004). *Ministarstvo boli*. Zagreb: 90 stupnjeva
18. Ugrešić, Dubravka (2008). *Muzej bezuvjetne*. Beograd: Fabrika knjiga



Naruči građu

Osnovni podaci

Detaljni podaci

Autor - osoba	Omeragić, Merima
Naslov	Trauma egzila - tekstualiziranje identiteta u procjepu : uz roman "Muzej bezuvjetne predaje" Dubravke Ugrešić / Merima Omeragić
Vrsta građe	članak – sastavni dio ; odrasli, ozbiljna (nije lepa knjiž.)
Jezik	crnogorski
Godina	2019
Fizički opis	str. 135-150
Napomene	Bibliografija: str. 150.
Predmetne odrednice	Угрешић, Дубравка, 1949- – "Музеј безувјетне предаје"
UDK	821.163.4-31.09
Vidi izvor	Ars : časopis za kulturu, umjetnost i nauku. ISSN 0352-6739. - God. 35, br. 6 (2019), str. 135-150
COBISS.CG-ID	14663940

Fondovi po bibliotekama

vidi izvor: [Ars : časopis za kulturu, umjetnost i nauku. ISSN 0352-6739. - God. 35, br. 6 \(2019\), str. 135-150](#)



