



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Никола Ђоковић

НАЦИЈА, СУБЈЕКТ, ТЕКСТ
(КЊИЖЕВНОСТ ЕГЗИЛА И
ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКИ КУЛТУРНИ
ПРОСТОР)

докторска дисертација

Крагујевац, 2017.

ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ

I Автор
Име и презиме: Никола В. Ђоковић
Датум и место рођења: 30. 08. 1978. Крагујевац
Садашње запослење: незапослен
II Докторска дисертација
Наслов: Нација, субјект, текст (књижевност егзила и постјугословенски културни простор)
Број страница: 336
Број слика:
Број библиографских података: 355
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област: Наука о књижевности
Ментор: Др Татјана Росић
III Оцена и одбрана
Датум пријаве теме: 15.10.2010.
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: 2062/10
Комисија за оцену подобности теме и кандидата:
Чланови комисије:
1) Ментор: Др Татјана Росић Илић, доценткиња, Факултет за медије и комуникацију Универзитета Сингидунум у Београду, ужа научна област: Семиологија културе
2) Др Драган Бошковић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, ужа научна област: Српска књижевност
3) Др Тихомир Брајовић, ванредни професор, Филошки факултет Универзитета у Београду, ужа научна област: Јужнословенска компаратистика
Комисија за оцену и одбрану докторске дисертације:
Ментор: Др Татјана Росић, редовна професорка, Факултет за медије и комуникацију Универзитета Сингидунум у Београду, ужа научна област: Наука о књижевности
Чланови комисије:
1) Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, ужа научна област: Српска књижевност (председник комисије)
2) Др Дубравка Ђурић, ванредна професорка, Факултет за медије и комуникације Универзитета Сингидунум у Београду, ужа научна област: Наука о књижевности
3) Др Катарина Мелић, ванредна професорка, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу, ужа научна област: Француска књижевност и култура
Датум одбране дисертације:

САДРЖАЈ

Резиме	6
Summary	10
I УВОД	14
II ПОТПАЛУБЉЕ И УНУТРАШЊИ ЕГЗИЛ	19
II.1. Симболике потпалубља.....	19
II.2. Патрилинеарне „недоумице“ или процеп продубљен ка „унутра“.....	25
II.3. „Рађање“ ратничко-религијског маскулинитета.....	35
II.4. Негативна сублимација ратног терора и морално первертитство.....	48
II.5. Заједница у унутрашњем егзилу као заједница у делиријуму.....	63
II.6. Микро-заједнице и симбиотички, субкултурни афинитети.....	67
II.7. Нормализација заједнице пријатеља – питање фармакологије.....	76
III MUZEJ BEZUVJETNE PREDAJE И ПОЗИЦИЈА ЖЕНСКОГ СУБЈЕКТА У ЕГЗИЛУ	83
III.1. Типови музеолошке организације текста.....	83
III.2. Фотографија као простор женске субјективизације.....	88
III.3. Женско искуство, типови радне економије, прораде меланхоличне ране женског субјекта.....	105
III.4. Фигура „анђела историје“ и конфискација памћења (између терора заборавом и терора сећањем).....	116
III.5. Функција колекције и улога колекционарке у егзилу.....	129

III.6. Фигура бењаминовске „шетачице“ (flaneuse).....	140
III.7. Култура лажи, пост-југословенска постмодерна.....	152
III.8. Миметичко-мимикријски пост-југословенски субјекат.....	157
III.9. Маскулинитет vs феминитет: Анти-политички статус књижевног текста „аматерке“ у егзилу кроз перспективу <i>Kulture laži</i>	164
IV СНЕЖНИ ЧОВЕК И НАСИЉЕ СУВЕРЕНИТЕТА.....	181
IV.1. „Само-изгнанство“ из језика – текст/говор/глас	181
IV.2. Терор суверенитета субјекта и националне државе.....	202
IV.3. Удвајање мапе света, фетишизација граница и неоколонијални дискурс.....	213
V NOWHERE MAN – КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИ СЛУЧАЈ „НИГДЕ ПРИПАДАЈУЋЕГ“ ЧОВЕКА И ПОЗИЦИЈА СВЕДОЧЕЊА РАТНЕ ТРАУМЕ.....	224
V.1. Један случај „непостојећег човека“ – архива, евиденција и инспекција.....	224
V.2. Фалсификовање (ауто)биографије – интертекстуални модел.....	237
V.3. Композиција романа кроз сведочење трауме егзила.....	240
V.4. Афективно мапирање субјекта у егзилу.....	241
V.5. Од афективног лепљења ка абјекцији.....	254
V.6. Не-реципроцитет, прерушавање, двојништво у патњи.....	259
V.7. Трансфер и разлика.....	270
V.8. Трансгресија патријархалних родних улога.....	277
V.9. Конституисање ксенофобне заједнице око	

искључене фигуре „дошљака“	285
V.10. Патриотска носталгија и лажно егзилантско дисиденство.....	288
V.11. Културно превођење и „консензуално“ преговарање око пост- југословенског идентитета.....	298
V.12. Језик, писмо, идентитет – између превођења и непреводивости статуса егзиланта.....	305
VI ЗАКЉУЧАК.....	313
VII ЛИТЕРАТУРА.....	323
VII.1. Примарна литература.....	323
VII.2 Секундарна литература.....	323
VII.3 Интернет извори.....	331
ОБРАЗАЦ 1.	
ОБРАЗАЦ 2.	
ОБРАЗАЦ 3.	

Нација, субјект, текст

(књижевност егзила и постјугословенски културни простор)

Резиме

Овај рад бави се релацијама и односима дискурзивних/текстуалних типологија који улазе у процес конституисања нација – насталих насилним распадом некада јединственог југословенског историјског (политичког и културног) простора – и субјект-позиција унутрашњег/спољашњег егзила, који се опиру овом тоталитарном конституисању (или му, са друге стране, подлежу). Као парадигматични примери анализе типологије/топологије изгнанстава из још увек доминантног великог наратива Нације, користе се романи Владимира Арсенијевића (*U potpalublju*), Дубравке Угрешић (*Muzej bezuvjetne predaje*), Давида Албахарија (*Snežni čovek*) и Александра Хемона (*Nowhere man*), који преплићу лично, аутобиографско сведочење, са начинима фикционализације и наративизације позиције аутора/ауторке као присилног и/или добровољног егзиланта/егзиланткиње.

Унутрашња позиција егзила у роману *U potpalublju*, преиспитује се кроз однос наратора са унутрашњом микро-заједницом пријатеља која је у сталном осипању услед мобилизације за српске националистичке ратове, насилног слања на фронт и чак добровољних опредељења појединих пријатеља да учествују у освајачком рату Србије против првих суседа. Из позиције сведока-саучесника преиспитује се лични степен трпељивости према страдању, као што се и скрутинишује етичка одговорност као и не-могућност одупирања у тачки потпуне унутрашње изолације. Позиција псеудо-религијског ескапизма се у једном тренутку спаја са доминантном позитивном сублимацијом и естетизацијом рата и масовних злочина. Тако се заједница унутрашњег егзила, између осталог, осипа зато што не може да артикулише сопствени

консензуални, морални, анти-ратни императив непристајања на приклањање пропаганди доминантне националистичке заједнице.

У *Muzeju bezuvjetne predaje* стратегија грађе романа као музеолошког *експоната* доводи субјект-позицију „колекционарке“ у стање стално грозничавог прикупљања меморабилуја и доказа личног породичног као и заједничког конфедеративног живота социјалистичке заједнице. Приватна колекција породичне архиве (ауто-биографске садржине) претвара се у архивску студију ретуширања и оживљавања детаља из онога што је упамћено и, са друге стране, заборављено или потпуно первертирано. Носталгично-меланхолична позиција сабирачице кичастог „шкарта“ одбачених предмета, трансформише читаву архиву у амалгам реконструисаног памћења. Мнемотехнолошки залог памћења тако постаје поље борбе за одређену врсту етичко-естетичког императива против *конфискације памћења* диригованим заборавом (уз снажно полемисање са позицијом културализације и естетизације маскулино-шовинистичког насиља).

Snežni čovek Давида Албахарија проблематизује перспективу тотално изолованог али строго логоцентризованог дискурса „субалетна“ у привидно тренутном а заправо трајном егзилу. Символички испражњени субјект прати се кроз врло дисоцирану, репетитивну структуру романа, који у духу постструктурализма разграђује сопствено логоцентрично „средиште“ и изнова га успоставља. Ова осцилација наративног „клатна“, поларизација присуства и одсуства – одсутног присуства – одвија се кроз умножавање и диференцијацију деридијанских „немих“ трагова текста-сведочанства услед симултаног декомпоновања државног суверенитета (бивше државе) и субјект-позиције која се распада „изнутра“. Ова постмодернистичка клопка текста као структуре „левка“, који се пише услед негирања процеса писања и упркос њему, док фикционализовани субјект варљиво покушава да санира последице личног самоисписивања у трауматичном ексцесу опсесивних реитерација – заправо води деридијанској несводивој разлици између текста и гласа, текста и „говора

ћутања“ као места сублимиране трауме. Распадање „суверенитета“ говорне инстанце немо говори, на метафоричан и метонимијски начин, логиком прећуткивања и потискивања, о насиљу суверено-етничког самоизрицања и „само-опредељења“, односно коинцидира са фантомализованом перспективом потпуног идентитетског стапања бивше-државног и садашњег субјектовог постојања које је такође под знаком питања услед изостанка ове неименоване надинстанце. Националистичко, као и са друге стране, неоколонијално наслеђе, функционише овде све време као прећутани интерлокутор.

Nowhere man представља позицију субјекта егзила укрштено са детаљима из личне биографије самог Александра Хемона који су „позајмљени“ насловном протагонисти, Јозефу Пронеку. Делимично на типичан постмодернистички начин кроз ефекат двојништа, делимично пак кроз проблематизовање пост-трауматског афективног умножавања позиција сведочења трауме, кроз мултиперспективну наративну позицију и дезилузионистичко разбијање имагинарног „зида“ према читаоцу – изграђује се психогеографска, укрштена *афективна мапа* трауматичног сведочења места изгнанстава. Од читаоца се изнова захтева позиција емпатичке узнемирености, као и претресања и инспекције историјских чињеница прогона и етничких чишћења, упркос трауматици тог увида, а у корист императива са-знања и сведочења. Трауматска „трансверзала“, која прати пут Јозефа Пронека (у стилу „романа о одрастању“) од предратног Сарајева (пре српске опсаде) преко Украјине и Кијева до С.А.Д. Чикага (као „коначне“, данашње егзилантске дестинације самог Александра Хемона), осцилује на начин петље и враћања/реитерације местима зазора и терора. Билингвална позиција ауторства Александра Хемона, додатно проблематизује и саму нужност сведочења постратне трауме на „матерњем“ језику, као што превођење и оно што оно укључује/искључује постаје једна од повлашћених тема услед идентитетског посвајања егзиланта у хомогеним заједницама које свој статус потврђују и потпуном насилном, кривотвореном еквиваленцијом између етнице, нације, језика и писма.

На крају, доводи се у питање и однос према доминантним патрилинеарним, патријархално-националистичким формама „фикционализације“ заједништва путем „измишљене традиције“ на коју се националистичка заједница увек изнова позива. Литерарна фикционализација стога представља један облик могућег другачијег имагинирања заједништва који се опире доминантним националистичким сврставајућим имагинирањима.

Кључне речи: текст, нација, национализам, типови дискурса, типологија субјект-позиција сведочења егзила (у егзилу), однос језик:говор, превод, постјугословенски културни простор

Nation, Subject and Text (the Literature of Exile and the Post-Yugoslav Literary and Cultural Landscape)

Summary

This thesis centers on inter-relations of discursive/ textual typologies which constitute national states established after the violent tearing apart of a formerly united Yugoslav historical (political and cultural) landscape as well as the newly established subject-positions of the inner/internal exile resisting the totalitarian process of re-constitution (or on the other hand conforming to it). The relevant examples of the analysis of the typology/ topology of the detachment from still prevailing and dominant Grand National narrative, are four selected novels: *In the Hold* by Vladimir Arsenijevic, *The Museum of Unconditional Surrender* by Dubravka Ugresic, *Snow man* by David Albahari and *Nowhere Man* by Aleksandar Hemon. In these novels, specific forms of personal, biographical testimonies are intertwined with different modes of fictionalization and narrativization of the authors' positions as those of compulsory and/or voluntary exiles.

The position of inner exile in *In the Hold* questions the narrator's relations towards an inner micro-community of friends which is ever dispersing and decreasing because most of them were mobilized for Serbian nationalist war (some of them by force, others willingly taking part in Serbian aggression against its near neighbours). The position of a witness-accomplice allows an examination of a personal level of tolerance for suffering as well as scrutinizing one's ethical responsibility and also the impossibility of resistance in the situation of an utmost isolation. The prevailing mode of pseudo-religious escapism at one moment merges with the dominant positive sublimation and the aestheticization of violence and war crimes. Therefore, the community of inner exiles dissipates, because it cannot articulate its consensual, ethical, anti-war imperative of dissent.

In *The Museum of Unconditional Surrender*, the strategy of novel structured as a museological exhibit (artefact) transforms the narrator into a figure of a female collector. The condition is that of permanent feverish collecting of memorabilia and pieces of evidence of family and communal life in a former socialist confederative background which was violently interrupted. The private collection of a family archive (with its autobiographical contents) becomes an archive study of retouching and reviving the common (communal) collective memory. The nostalgic-melancholic collection of kitsch 'rejects', that is, rejected items, transforms the whole archive into an amalgam of memories re-constructed. Mnemotechnical photographic strategy of memory re-collection thus becomes the battlefield for a certain ethical and aesthetical impetus directed against the *confiscation of memory* imposed by an orchestrated oblivion. Using the technique of essayistic comments and footnotes, Ugresic also provides a strong polemical discourse, arguing with the position of culturalization and aesthetization of masculino-chauvinistic, nationalistic violence.

Snow Man by David Albahari problematizes the perspective of a completely isolated (but rigidly logocentric) discourse of the 'subaltern'. The oblivious subject of exile reveals his position in a dissociated, repetitive manner of the novel structure which, in a poststructuralistic mode, undermines its own logocentric 'core'. The opposition between the presence and absence – *the absent presence* – is achieved by means of multiplication and differentiation of Derridian silent traces. The discourse structure serves in itself as a testimony of a symbiotic de-composing which simultaneously incorporates the issues of sovereign state and a subject-position implied within this narrative of sovereignty. This postmodern textual-trap in the 'funnel' mode writes itself precisely because of and in spite of its state of denial while the fictionalized subject is deceptively trying to cope with the consequences of introspective 'self-writing'. It leads to a Derridean irreducible difference between the text and the speech act, that is the text and the speaking through remaining silent. The disintegration of the speech act 'sovereignty' voices itself in a manner of silent oblivion, by the logic of the suppressed and inarticulated violence of the ethnic sovereignty haunting the scene

of exile. Nationalistic perspective merged with neocolonial heritage functions as a suppressed split interlocutor.

Nowhere Man introduces the position of an exile subject intertwined with personal details from the biography of the author, Aleksandar Hemon, which are 'borrowed' to the main protagonist, Jozef Pronek. The effect of doubling identity functions as a symptom of a post-traumatic stress disorder which leads further to affective spectral multiplication of a testifying position of the historical trauma. The multiperspective narrative position triggers dis-illusionistic crossing an imaginary boundary toward the reader who is in some cases implied in the text as another witness. Thus, a supposedly engaged reader can trace the constructed psychogeographic, overlapping *affective mapping* of traumatic testimonies, embracing the position of emphatic unsettlement, dealing with the memory of the places marked by exile and persecution which are a part of Josef Pronek's life path. Resembling the tradition of bildungsroman, the memory loop starts unraveling from the focal perspective of the narrator's memories of pre-war Sarajevo (before the Serbian siege), Ukraine and Kiev, to the US (Chicago being the 'final' exile destination of Aleksandar Hemon himself). Hemon's bilingual position additionally problematizes the very necessity of testifying the war trauma in his 'mother tongue'. On the other hand, the process of translation and what it includes/excludes becomes one of the essential themes due to exile's identity appropriation by (or assimilation within) homogenous communities. The total appropriation of the exile's complex, bilingual language situation within the given social symbolic order is achieved through violent, falsified equivalence between the ethnicity, language and writing – which constitute(s) the nation-belonging.

Eventually, this thesis questions the inter-relation between the dominant patrilineal and patriarchal-nationalistic forms of *fictionalization* of being-together forming the community. It happens by means of *invented tradition* which the nationalist community always already reiterates/ evokes. Therefore, literary fictionalization represents different writing strategies of imagining community which opposes to dominant nationalistic consensual imagining.

Keywords: *text, nation, nationalism, types of discourse, the tipology of subject-positions of testifying the exile (in exile), language-speech relation, translation, post-Yugoslav cultural landscape*

I УВОД

Ова теза већ у наслову – *Нација: субјект: текст (књижевност егзила и постјугословенски културни простор)* – потенцира одређену логику интердисциплинарног међуусловљавања између тема које су најчешће одвојено, или у недовољном степену међусобног прожимања, већ дуго време присутни у теорији књижевности и књижевној критици, филозофији, политичким наукама, антрополошким и културолошким студијама. Различита типологија дискурса и различити типови текстова утичу на формирање мултиперспективног става о начинима производње и конституисања нечег што би могло да се назове постјугословенска културна ситуација. Ова *ситуација* подразумева одређене врсте *хабитуса* (Етјен Балибар), праксе егзистенције, *настањивања* и *пребивања* које доводе под знак питања тезу о постмодерни као „крају великих наратива“ (Лиотар). У светлу овог испитивања постмодерно стање у оквиру онога што сам назвао *постјугословенски књижевни простор* показује (у читавој регији) сасвим видљиве знаке опирања достигнућима друштвене модерне мултинационалне заједнице (која је своје врхунце имала у СФРЈ), манифестације пред-модерног и анти-модерног покушаја да се очувају тј. не доведу у питање велики наративи новоуспостављених Нација, као и националног и етничког идеолошки хомогеног типа конституисања субјект-позиције подобног „државотворног“ културног и литерарно-канонског суверенитета.

Савремене теорије нације и национализма, у највећем делу су усвојиле основну тезу Бенедикта Андерсона о нацији као *имагинарној заједници*, препознавши да циљ те тезе није пре свега да се идеја нације одбаци као нека несувисла, превазиђена фантазмагорија, испражњена од свог симболичког потенцијала и конкретне друштвене ефективности. На ово тумачење надовезују се тзв. *измишљене традиције* Ерика Хобсбаума, које указују да је пројекат нације и национализма заправо релативно новија тековина која коинцидира са модерним

и популарним државним суверенитетима. Проблем са конзервативизмом овог процеса само-инвенције нације је у томе што полагање на традиционализам и опште прихваћену *обичајност* као и наводну вековну ритуалност треба да обезбеди национализму лажну ауру древности и духовности *вертикалне, митске* заједнице, као и непрекинутог континуитета који добија своју есенцијализовану, неупитну *дубину* постајући својеврсни обоготворени *култ*. Ово постаје видљиво када се имагинирање нације повеже са Жак Деридиним наглашавањем значаја *заснивајуће фикције* и свих значења коју ова родитељска и породична, *фамилијаризацијска* фикција у сфери свог друштвеног патрилинеарно-патријархалног наслеђивања, имплицира. Те друштвене субјект-формације Нације су наратив, прича, дискурс и пратећа животна пракса, ритуализација заједнице, реитерација патриотских пракси повезивања и консензуса, идеализација објекта заједничког замишљања, обожавања, планирања и креирања „јединственог“, униформног, тоталитарног простора „дома“.

Додатно, сам концепт југословенске нације као *конфедерације*, као савеза мноштва појединачних нација које се нису идентификовале строго национално већ пре над-национално, па и интернационално (што је у директној вези са наслеђем комунистичке интернационале и интернационалним коренима југословенске верзије социјализма) не може се одвојити од својих модернистичких, анти-националистичких тежњи, као што се пост-југословенски концепт етно-шовиниз(а)ма и национализ(а)ма не може посматрати изван уништења и систематског брисања трагова и пракси претходног концепта југословенског заједништва. На пример, реч *народност* се изгубила из политичког речника јер сада постоје само монолитне нације, али не и нешто што би било признавано као национална мањина а да по том основу не би било одмах и дискриминисано са аспекта лојалности *само једној* Нацији.

Треба уважити специфичност пост-југословенског књижевног случаја креирања заједничког *културног простора*, који је у процесу свог поновног мањкавог

заснивања и друштвеног освешћивања након ратова и почињених масовних злочина, 90их. Овај литерарно-културни заједнички простор формирају управо пре свега писци у некој врсти принудног или добровољног егзила, аутори и ауторке који су препознали и демистификовали идеолошку подвалу етнички „чистог“ простора. Фразеологија етничког чишћења је, злокобно се манифестујући у пракси ново-очишћених „животних простора“ (Lebensraum), *варваризовала културу* југословенског простора и еманципацијског процеса – претварајући је у још један споменик варварства подигнут доминантној идеолошкој *естетизацији* и оправдавања чина насиља над етничким и верским Другим. Валтер Бењамин је исправно препознао однос сваке хегемонистичке културе као прикривања и оправдавања чина варварства над *другим/другачијим „културним“ просторима* пре свега.

Романескна грађа је посебно погодна, па и кључна – не само у српском етничком простору – за анализу генезе конституисања националистичког наратива као и извођење дискурзивне типологије и топологије друштвене критике национализма. Кроз примере романа и аутора који су препознати као репрезентативни за читање начина конституисања нације у савременој литератури *постјугословенског региона* покушавам пронаћи неке дискурзивне сличност, али и разлике у субјект-позицијама из којих се гледа на однос нације и типове егзила – унутрашњег/вањског/дијаспоричног – које она производи.

Сваки књижевни текст се посматра „изнутра“ као дискурзивни, типолошки и топоолошки спецификум (с обзиром на геополитичку ситуацију, просторе егзила и изгона) тако да нема покушаја њиховог насилног приближавања и прављења некакве нове врсте књижевног канонског сабирања текстова. Такође, текст је смештен у посебан тип културно-историјског ширег дискурса, који се тиче реалне политике национализовања на југословенским просторима и начина на које су те ритуалне праксе коначно конституисале и књижевну стварност. Канонизација овог анти-националистичког дискурса није још увек могућа јер је национализација књижевно-идеолошких дискурса питање још увек доминантне

праксе/догме, те непостојања ширег друштвеног консензуса за заснивање неког новог ширег заједништва на другачијим премисама. Са друге стране, свака *хомогенизација литерарних дискурса* носи са собом нежељени ефекат њихове идеолошке апропријације. Али да би се стигло до историјских узрока генезе одређене историјско-политичке ситуације, потребно је отворати теорију и критику ка овим прећутаним, избегнутим местима, пре свега према литератури личних *сведочења изгнанстава*.

Инсистирање на сингуларизованој поетици или стилу аутора/ауторке, носи са собом опасност од затварања дискурса у изоловане митопоетске оквире, и самим тим мистификације и телеолошког заокруживања дела/опуса (опет, стварања књижевно-канонског култа). Такође, сувише формализован приступ постструктуралистичкој теорији, претежно зарођен у *хипертекстуалну цитатност* често прети да се изгуби у сопственој „лабиринтској“ бесконачности и непрегледности. Зато је разбијање монолитне примарности књижевних текстова над друштвено-политичким скопчан са покушајем отварања академског дискурса према друштвено ангажованој и критички рефлектованој позицији.

Цитатност која додатно привилегује „канонску“ литературу, ону која је најчешће статично прихваћена и репродукована у академским круговима као затворена врста „хипертекста“ на сличан начин као што је „виша“ књижевност елитизована на уштрб „нижих“, „тривијалних“ жанрова, протеже се и на прећуткивање и занемаривање нечега што не одговара строго фетишизованом појму канонизованог књижевног текста српске националне, књижевне парадигме. Зато сам се у својим анализама руководио својеврсном „егалитарношћу“ различитих дискурса. Кроз књижевно-теоријску деконструкцију и поновну реконструкцију различитих хибридних дискурса – политичких наука, културолошког, феминистичког, психоаналитичког, филозофског, антрополошког – покушао сам ослободити књижевни текст од ауре сакрализоване академске привилегованости и носиоца а приорно схваћеног

ексклузивитета „вишка“ строго култивисане хуманости (натурализоване хуманистичке, саморазумљиве провенијенције).

Аналитичка специфичност довођења у везу различитих дискурса значи и оспособљеност тумача за интервенцију у мноштво „микро-наративних“ читања текстова која се често јукстапонирају, смештају у равноправни однос, као што се и траже тачке *дискурзивних укрштања и разилажења* различитих аналитичких пракси.

I ПОТПАЛУБЉЕ И УНУТРАШЊИ ЕГЗИЛ

I.1. Символике „потпалубља“

У потпалубљу је роман који први пут у српском јавном простору деведесетих сведочи о насиљу рата, масовних ратних злочина српске стране у сукобу, и у складу са тим консеквенцама наметнутог унутрашњег егзила, изгнанства Арсенијевићевих ликова у свакидашњици српског друштва. Чињеница да је овај роман добио НИН-ову награду за књижевност, у једном националистичком агресијом контаминираном друштву које је сву своју „потиснуту“ милитантну агитацију испољавало ка „споља“ (БиХ, Словенији, Хрватској), додатно је маркирала и обележила далекосежну озбиљност овог, чини се, изолованог, усамљеног гласа у „унутрашњој“ изолацијској позицији читавог колективитета. Са друге стране посматрано, овај расцеп српског друштва вођеног елитама које су званично негирале и у најразорнијим годинама рата „српску умешаност“, огледално се прелама и на позицију унутрашњег егзила портретисаног у роману. Њихови протагонисти се делимично понашају по тактикама нормализације друштвеног зла, као да се рат и не дешава са српским учешћем, као да није оркестриран и вођен од стране политичког и војног естаблишмента, док, истовремено, кроз „аутобиографски“ фокус главног наратора и протагонисте, читалац бива суочен са поразним сазнањем да су „ту“ и „тамо“ и „споља“ и „унутра“ упитне позиције, као што постаје упитна и позиција друштвеног, патолошког негирања одговорности колектива према другоме и другима, и додатно „приватне“ одговорности појединца изолованог „у потпалубљу“ у оквиру агресорским ратом и почињеним злочинима имплициране и погођене заједнице.

Сам наслов гради мрежу асоцијација које истовремено утемељују и разграђују позицију „потпалубља“ као позицију не-знања, затечености и одговорности појединца и заједнице. Додатна одредница у форми наднасловова – *cloaca maxima*

– функционише као до фарсичног обрта доведена, поспрдна асоцијација на канализацијски одвод.

„Бродска“ метафора потпалубља асоцира на слепе или својевољно заслепљене путнике. „Слепи“ путници су фаталистички, или сходно својој мери невољног или вољног учешћа у владајућем злу које се по екстернализовано-командној, хијерархизованој одговорности неодређено збива негде „изнад“ и „изван“ њих, „плутајући“ у односу на то сопствено неразрешено и неразрешиво стање. Потпалубље такође асоцира на најдубљу психосоцијалну фантазматску „унутрашњост“ која је двоструко помакнута у односу на „имагинарну заједницу“ Нације, која паралелно егзистира у горњим, видљивим сферама, на претпостављеној „палуби“ ратног „брода“. Ова дубока „склоњеност“, потиснутост, привидна сакривеност и депресивна потиштеност услед лажне „ушущаности“ унутрашњих егзиланата, ова њихова коначна стешњеност и заптивеност у „утроби“ Левијатана¹ (који није само библијска метафора већ и политичка метафора друштва у процесу сопственог декомпоновања), води читаоца до асоцијативног сажимања метафорике потпалубља у тачки потпуног телесног и духовног, моралног исцрпљивања, дотрајавања, деградације и укидања егзистенције. Коначно, то је тачка неостваривог (јер друштвено немогућег) *раскида*, јер они који су на палуби ратничког брода и они који силом прилика остају у његовој унутрашњости – као таоци владајуће политике и њени невољни сведоци, добровољно или лажно изгнани – остају две непомирљиве стране и „паралелне“ стварности, које се ипак у некој тачки неминовно сударају и преплићу.

Метафорика потпалубља додатно се „отвара“ и према психоаналитичком дискурсу потиснуте „тајне“ запретене у дубинама колективног и индивидуалног „несвесног“. Ова архетипска логика има своје начине мистификације у тексту, поготову када се узме у обзир на моменте преовладавајући религијски и

¹ Ова хобсовска метафора државе као циновског монструозног организма, иако се само једном узгредном опаском на њу алудира, отвара асоцијативно поље тополошке стратификације и лоцирања потпалубља у „трбуху животиње“, у сивој зони потпуне затворености.

парарелигијски дискурс којим се скреће пажња на митоманска застрађења и нарцисоидне забуне појединих ликова. Лик наратора-протагонисте је у том аспекту доминантан са својим пара-психолошко-пара-религијским опсервацијама², али и кроз покушаје да са сатирично-пародијске тачке (нпр. позивањем на Раблеовог *Гаргантуу и Пантагруела*, самим тим и на наслеђе просветитељског атеизма) подрије проблематичан облик постсекуларне санктификације и *сублимације*³ доминантног националистичког ратног дискурса.

Поднаслов „сапунска опера у три чина“ уједно је и жанровска одредница и најава својеврсне трилогије, која међутим још увек није завршена.⁴ Сапунско-оперетски карактер у доминантном делу наратива као да, међутим, изостаје, односно, преовладава утисак да је ова веза са популарним жанром „тривијалне“ литературе и културе само иронично-цинични ауторски, оквирни коментар, срачунат на *редукулацију* учинка једног вида фикционализације стварности, и незакључиве *серијалности*, која она собом носи, а која се мери бројем наставака. И, са друге стране, ово је коментар на једну врсту индукованог, преовлађујућег доживљаја стварности и испољавања те стварности у ширем опсегу системске тривијализације медијске и јавне културе у доба превласти омасовљеног кичастиг популизма. Попут „божанствене“ или „људске комедије“, одредница „сапунске опере“ смешта читаву приказану стварност у међу-жанровску зону између трагедије и комедије, у простор „трагикомедије“.

Овај дојам о сапуници као формалном оквиру може, чини се, на иронијском плану продубити, јер роман залази у тривијалну свакидашњицу наратора и

² На овај аспект религијског у субјект-позицији вратићу се у наставку.

³ Теза о постсекуларном облику религијског преузета је од Бориса Будена. У *Зони преласка* он детаљно разматра процес друштвене транзиције, након пада Берлинског зида, као фазу преласка из секуларног, комунистичког и социјалистичког модела друштвеног уређења – у коме религија није имала статус политичке, класне и идеолошке чињенице – у националну, капиталистичку фазу, где религија служи пре свега да задовољи нормативни друштвени оквир „нове“, поново „пробуђене“ религиозности.

⁴ Скоро се појавио други део ове трилогије, у прерађеном, може се рећи и поново написаном облику. Очигледно да аутор није био задовољан претходном верзијом другог дела „трилогије“ а да се ово незадовољство тиче делимично и готово непостојеће рецепције коју је оставио други део трилогије у време свог првог појављивања.

Анђеле, као брачног пара, док опис њихове везе пати од драматизованог вишка „фарсичности“ услед немогућности да се њихова животна прича наративизује у неком „лакшем“ жанровском обрасцу. Коначно, реч је о судару добрих жеља и максималних очекивања „идеалног“ пара са суровом реалношћу која се испречава као немогућност за третирање тог „комада“ у неком нормативном жанровском облику обичне, „просечне“, грађанске приче, као што ни српска ратна стварност не нуди могућност ескапизма у окриље неке, ма колико провизорне, фамилијарно-друштвене уравнотежености. Отежавајућа околност за реализацију грађанске, породичне и социјалне „равнотеже“ јесте наркоманска зависност брачног пара, као и, додатно, Анђелино диловање. Нараторова-протагонистина породична сапуница се распала оног тренутка када је због љубавне фасцинације и жеље да се додатно приближи Анђели, да се на упитан начин „без остатка“ идентификује са њом, помислио да то може учинити конзумацијом дрога. Може се рећи да је наркоманска веза у комбинацији са једном врстом ескапистичке, делирично „повишене“ социјализације или асоцијалности, подредила себи брачну везу, и коначно и „породичну срећу“.

Ликови који се појављују у роману су не-сумњиви друштвени маргиналци – њихова маргинализованост је у том смислу делимично наметнута али делимично и изабрана – чији је „аутсајдерски“ карактер друштвене неприлагођености вишеструко предодређен и додатно условљен недостатком било каквог личног и друштвеног избора и перспективе. У оквиру „изгубљене“ или „потонуле“ генерације, махом наркоманских зависника, које је рат затекао у потпуној неспремности да се суоче са његовим дубљим импликацијама, у осујећености могућности за процену нужности и метода адекватног политичког и друштвеног отпора, као и у присилној мобилизацији⁵ која је многе од њих „бацила“ на фронт и трајно физички и ментално онеспособила, ово је уједно и аутобиографско и генерацијско, колективно сведочанство.

⁵ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 80.

Поред наративне линије која, из угла протагонисте у првом лицу, прати механизме и тактике преживљавања пара који чека дете у распону од три месеца – октобра, новембра и децембра 1991. године (поглавља су и дословно датирана и одељена у садржају месецима, а месеци додатно, првим, другим и трећим даном), постоји и Додатак: прилози (1 и 2), који као пост-скриптуром представљају попис, „компилација смрти 1989, 1990, 1991“ као и „хроника одбеглих: 1990, 1991.“

Роман осцилира између ове две маркације приватног и колективног у унутрашњем егзилу, у строго лимитираном временском периоду. Стратешко наративно, дискурзивно тежиште романа фокусира се на приватне невоље, размирице и трзавице живота у браку који је обележен неприлагођеношћу на нормативне породичне механизме ритуализације свакидашњице, услед имплицитне и експлицитне критике трансгенерацијског Великог породичног/ религијског/ националног наратива. Истовремено, потреба за комеморацијом несталих и погинулих особа из круга даљих и ближих пријатеља наратора-протагонисте и протагонистике (Анђеле), уводи у питање ширу егзилантску и дијаспоричну заједницу као неуспелу (у перманентној кризи сопственог успостављања), коначно трајно изгнану, разбијену, расељену.

Перманентна криза заједнице у унутрашњем и „спољашњем“ егзилу – нарушавајући наизглед очигледну разлику између ове две врсте егзила – манифестује се као једна од доминантних „криза“ тренутка. Треба имати у виду не само друштвену економску кризу, и кризу једног социјалистичког друштвеног поретка која се „разрешава“ уласком у фазу поново „оживљених“ етничких антагонизама и национализама, већ и својеврсну „кризу маскулинитета“. Каја Силверман ову кризу репрезентације и субјективизације маскулинитета види у доминатној „фикцији“⁶ хетеронормативног

⁶ Уколико се усредсредимо на превод термина „dominant fiction“ са енглеског на српски језик уочићемо одмах polivalentnu природу речи „fiction“ која се може превести и као „predstava“, „proza“, „priča“, или „beletristika“ - што су само неки од modusa репрезентације чијим посредством имажинарно pregovara са симболичким конституишући субјект. Silverman пориче могућност превода који би гласио „dominantni narativ“ (polemiшући са ставовима Frederika Džejmsona изнесеним у knjizi Političko nesvesno) и иштиче

маскулинитета која се гради око „консензуалних“ симболички недодирљивих јер натурализованих места патријархалног друштвеног поретка – фалуса и породице.⁷ Доминатној фикционализацији породице као патријархалног „стуба“ друштва, придружује се фикционализација нације и њена родовска и родна фамилијаризација као „продужене породице“. Породични микронатив се тако ослања на ову епску, макро-фикцију *измишљања традиције* (Хобсбаум), „саборну“ и сабирајућу, националну и националистичку, док у значајном делу романа *У Потпалубљу* наратор покушава, са мање или више успеха, да деконструише доминантан религијски Велики наратив, који прави експанзионистичку фикционализовану фузију са маскулиноцентричним и ратничким, парарелигијским емфатичким заносом. Жарана Папић је приметила да је сваки национализам заправо мушки национализам, као и да је за продукцију ратничког и ратноушкачког, „великосрпског“ типа маскулинитета (деведесетих) пресудна агресивна медијска, ратна пропаганда националистичких, режимских медија:

Postoji još jedno moguće objašnjenje zašto su muškarci, aktivno motivisani da se bore do smrti, tako dominantno vidljivi, a žene do te mere nevidljive, gotovo nepostojeće u celom tom ubijanju i ratnoj medijskoj propagandi. Glavni (ali skriveni) razlog zašto je nacionalistička propaganda isključivo fokusirana i usmerena na muškarce je ponovo paradoksalan: tokom pedeset godina mira, srpski tradicionalni (patrijarhalni) muževni identitet se, zapravo, duboko promenio, pod uticajem civilizirajućih i urbanizirajućih transformacija, postavši kompleksniji, tolerantniji, urbano „mekši“ i manje spreman (ili, čak, uopšte zainteresovan) da jednostavno ode i ratuje sa Hrvatima i, kasnije, Muslimanima – da bi se osvetio za sve tragične gubitke iz prošlosti. Zato je ratnohuškačka propaganda tako dosadno uporna, (veoma delotvorno) repetitivna, agresivno iskrena mu svojoj otvorenoj manipulaciji, prizivanju i oživljavanju starog, dobrog ratničkog maskuliniteta kao branitelja nacije, teritorije, doma, porodice. Medijska ratna propaganda je primarno okrenuta dekonstrukciji sadašnjosti (ili, tačnije, ka već prošlom i nestalom) urbanom, civilizovanom i manje

да је „доминантна фикција“ западне културе заправо одговарајући систем репрезентације који обухвата не само наративне структуре попут приче и мита већ и слике, као и садржаје медија и популарне културе „чијим посредством субјект уобичајено присваја одређени сексуални идентитет и преузима жеље примерене том идентитету“ (Silverman : 41). Оно што је, међутим, још битније када је реч о „доминатној фикцији“ јесте чињеница да се њеним посредством „формира стабилно језгро око кога се конститушу „стварност“ нације и историјског периода” јер доминантна фикција „преноси илузију реалног на све што дође у блиску и непосредну везу са њом“ (видети текст Татјане Росић, *Panika u redovima tj. Balkan, zemlja s one strane ogledala*, Сарајевске свеске, бр. 39-40)

⁷ Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, New York, 1992.

*agresivnom predratnom tipu maskuliniteta i, istovremeno, ka rekonstrukciji prethodnog, starijeg (ali u nacionalističkoj mitologiji jedinog „pravog“) agresivnog, zlostavljачkog, „muškog“, „hrabrog“, militantnog maskuliniteta koji će poslušno slediti nacionalne ciljeve i pozive na borbu.*⁸

Роман *У потпалубљу*, пратећи ову линију трансформације и друштвено индуковане *пер-мутације*⁹ маскулинитета, проблематизује дихотомију „меког“ и „тврдог“ маскулинитета, нарочито у лику Анђелиног брата, Лазара, који се по свему доима као пацификован, меки маскулинитет, под плаштом њу ејц, постсекуларне, будистичке религиозности, али иза чије симулантске, симптоматичне „спољашње“ манифестације, убрзо по регрутацији и добровољном одласку у рат, наратор слути помаљање – или „враћање“ оног друге, „дубље“, поново „ослобођене“ ратничке мушкости.

II.1. Патрилинеарне „недоумице“ или процеп продубљен ка „унутра“

Нараторово ретроспективно, накнадно стечено искуство нам се, чини се, обраћа у пуном спектру манифестација уводним детаљним описом подневног „одмора.“ Сећање на сцену породичног одмора јавља се у први мах као један вид ретро-носталгије за привидним спокојством адолесценције (наратор се присећа ритуала који је упражњавао „између двадесет пете и тридесете године живота“). Уједно, међутим, то је прилика да се успостави трансгенерацијска и патрилинеарна релација и разлика. Тај „домаћински“ ритуал се састојао од донекле пародираниог спокојног поподневног дремања које је упражњавао његов отац. У оквиру ове субјектове медијације и „медитације“ одмах нам је

⁸ Žarana Papić, *Tekstovi, 1977-2002*, Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka, Rekonstrukcija Ženski fond, Žene u crnom, Beograd, 2012. 299.

⁹ Исто, 321.

наговештена и суштинска разлика у овом прихватању спокојне ритуализације породичне свакидашњице. Наиме, наратор-протагониста је формално усвојио навику – некоме ко гледа споља чини се да он савршено спокојно спава – али ју је испразнио од њене ритуалне обавезности, од обавезујуће, нормативне компулзије императивне репетиције „идиле послеподневног спавача“. Он заиста само изгледа *као да* спава, усвајајући формалну, ригидну очеву позу, одржавајући привид стања потпуног спокојства, док заправо „*унутра*“ остаје у стању повишене „кошмарне“ пренапрегнутости. Зачетак и генезу овог имперсоналијског понављања испражњеног од учинка идиличног очинског спокојства, наратор види у једној врсти адолесцентског, генерацијског обрачуна, инспирисаног између осталог и *angst*-ом који долази из „потпалубља“ супкултуре и контра-културе. Анимозитет панк гесте може се ишчитати у овом генерацијском, аутобиографском бунту ако не у самом уводу, онда свакако у наставку, кроз представљање субкултурне сцене коју је и Владимир Арсенијевић познавао, и у којој је непосредно учествовао са својим бендом.

Прелазак са првог лица једнине на „подразумевано“, имперсонално треће лице множине (претпостављеног очекиваног мноштва субјеката који се у овој гести препознају) помаже „удруженом“ евоцирању адолесцентске *мржње* која се у међувремену трансформисала и надоградила у политички бунт, продубљујући генерацијски јаз („*Taj ritual spada u grupu domaćinskih navika koje nam pomognu da, u vreme puberteta, подробно omrzneto sopstvene očeve.*“¹⁰)

Очева утонулост у дневни сан додатно је, дакле, интерпретирана од стране наратора-сина као одређен вид конформирајућег саглашавања са владајућим поретком стварности. Апатетична, „*здраворазумска*“ геста очински спокојног, а заправо онеспокојавајућег хркања, доведена је тако до својеврсног пароксизма, спазматичног грча, који покушава да „изнутра“ подрије неписану свету Навику. Ову наследну навику наратор и у тексту додатно маркира почетним великим словом, чиме јој дописује свете прерогативе завештајне породичне и

¹⁰ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 9.

патримонијалне институције. „Дремање“ је стога представљено као патологизовани симптом кроз који се сагледава доминирајући друштвени конформитет који сам себе не може ни да поима нити жели да доведе у питање сопствене „наследне“ привилегије. Ритуална апропријација очевог геста кроз ову социјалну мимикрију, кроз вешто камуфлирање које поштује форму али одбацује имплицирани садржај постаје стога почетни импетус, стартно место покушаја разградње симболичке улоге традиције, која је у претходној генерацији (или генерацијама) била повезана са „рефлексним“ усвајањем и преузимањем, без преиспитивања обавезности овог реитерацијског враћања.

Субјект-позиција наратора је, међутим, како нас извештава, у својеврсном „процепу“. То није само процеп отворен текстуалном лакуном ретроспективне рефлексije и медитирања над чином родитељства. Тај процеп, како сам наратор сведочи, читава се у дубљој, готово метафизички хипостазираној заглављености између „Умора и Кривице“. Чини се као да субјекат, користећи се формом Великог церемонијалног, сакрализованог наратива о кривици, казни и награди, иронично обиграва око тачака сопственог *завора* због немогућности да се трајно одупре трансгенерацијском супсумирању и поновном прерушеном враћању фигуре Оца. Подсетимо да Фројдова анализа фигуре прималног оца, у *Тотем и табу*, подразумева не само присилно, психотично враћање (из „несвесног“) потиснуте осветничке фигуре синовима (који су извршили чин патрицида), већ значи и патолошку (али по Фројду нужну) присилу опсесивно-компулсивног понављања и симболичке, „имитативне“ компензације за убиство. Ово понављање као каква трауматска реитерација, носи са собом управо посвемашњи страх и увећану, наталожену кривицу са чијим симболичким вишком синови (браћа у „првобитној“ хорди) не успевају до краја да се носе. Због тога ту „кризу“ на крају разрешавају сублимацијом, утискивањем сакралне, боголике оданости хипермаскулинизованом лику Оца преточеном сада у фигуру тотема и тако у предмет трајног обожавања али и зазирања.

На трагу ове сублимације, али са пародичним, фарсичним освртом, наратор *Потпалубља* посуноврађује сопствени адолесцентски бунт, односно продужену адолесценцију у депресивни, чини се бесконачни чин тривијалне репризе „прималног“ сценарија. Исцрпљујући *Умор* је апсолутизован као последица истрајавања субјекта у стању трајног бдења које се продужава у лошу бесконачност, ад инфинитум, надрастајући сопствени повод и стално тиме одлагајући чин суочавања са „прародитељским“ грехом. *Кривица* рађа умор и *vice versa*, чиме се субјект-позиција креће у зачараном континууму зазирања не само од онога што може затећи „унутра“, кроз негативну трансцеденталну „медитацију“¹¹, већ и кад „изрони“, односно кад се врати на „површину“ свог ега. Док супер-его који перпетуира „вечно враћање“ кривице, чува свој сублимни потенцијал у претпостављеној унутрашњости тобоже неузнемиреног сопства, дотле его, при буђењу из стања наркозе тј. несанице, бива суочен са својом улогом оживљеног очинства. Субјект-позиција која саму себе, сопственим недоумицама, исцрпљује, пасивизира и изједа, али и трајно мазохистички „храни“, завршава у једном имагинаријуму у коме се прижељкује „смрт оца“ као дословно прижељкивање његовог распадања у сну¹² које се дешава сам од себе, по логици ове идеацијске, пародиране медитацијске еманације вишка сублимисане одвратности.

Наративном иронијом, ово стање је додатно подривено као продужена адолесценција, тако што је процеп који је могао да фигурира као разлика између дечачког гнева и „рационалног“ зрелог доба, затворен у „бесконачни“ круг освете која се хипостазира и апостазира у ван-временску и изван-историјску категорију привидне сублимације „трансцеденталног субјекта“. Сам чин симболичке, невидљиве апостазе опсесивног објекта „вечних“ руминација такође поништава границу између фокализованог објекта гнева (*angsta*) и освете и њеног егзекутора – унутрашњег ја субјекта. Зрело доба тако делује као стање продужене адолесценције субјекта запретеног у опсесивну тематику ових још

¹¹ Исто, 10.

¹² Исто, 9.

увек неразрешених породичних трвења. Очинство се испречава изнова као апсолутно сублимисан Објект негативне трансценције у којој се сама субјект-позиција бесконачно губи и само-ислеђује. Повишени, де-сублимисани објект згражавања и стида постаје апостазирана препрека „одрастању“, као делимично иронизована претпоставка и опструкција маскулиног уласка у „зрело доба“ – наине, наратор-протагониста је у тренутку који евоцира и сам постао отац, патрилинеарно инвестирана фигура са читавим симболичким пртљагом проблематичног породичног наслеђа. Отпор субјект-позиције се може још једино испољавати ка унутра, у привидно бесконачном, трауматизовано-репетитивном продубљивању осветничке мржње која погађа и „осветника“ самог. Тиме се последично објект мржње „растаче“ у продубљеној „унутрашњости“ *привидне трансценције* наметнутих феномена одбачене свакидашњице. За субјект-позицију, ипак, остаје немогућ трајни раскид патрилинеарног наслеђивања, коначно разграничење објекта гнева и презира од (никад) освојене суверености и независности субјекта.

Само-мрзећи, само-ислеђујући субјект, управо због ове нераздрешености од невидљивог ауторитета који „трансцендира“, ауто-иронизује сопствену позицију у процесу наративизације доводећи је до стања спазматичне ентропије продужене депресиране пасивизације у „неодлучности“ коју почива да доживљава као своју „другу природу“, своје „право“, *унутрашње* „лице“ и „тело“. Оно што је коначно „исмејано“ у овом сценарију „бесконачно“ продуживане ентропије неодлучности која се тиче само-перцепције, феноменолошког испољавања, оспољавања и материјализације сопствене очинске фигуре, али такође и могућности опстанка унутрашњег ја у само-наметнутој изолацији – јесте заправо апсурдистички недостижна, унапред деградирана позиција трансгресије ауторитета скопчана са не-одгонетнутим питањем могућности моралне трансценције постојећег поретка стварности.

Свака еманципација субјект-позиције се задржава у овој само-протежној (*res extensa*)¹³ имобилизацији и суспензији.

Ова псеудо-картезијанска реминисценција одликује се концентracијом свих мисли у једну накнадно евоцирану опсесивно-опресивну тачку фантазмагоријског *имагинирања побуне*. Варљива, само-обмањујућа „негативна трансценденција“ управо је врста привида који је наративни субјекат ауто-иронизирао и у коме се позиција унутрашњег установљава и иживљава кроз немогућност да себе замисли као било шта друго и другачије у односу на патрилинеарну субјективизацију породичне за-датости као *истости*. Нормативна „протежност“ псеудо-картезијанског „себе-мишљења“, бављења „собом“ кроз свакодневно вишегодишње понављање ритуала, постулира и апсолутизује субјектову само-мучитељску, презирну, персонификовану не-моћ као трајно, непромењиво, само-задато стање. Иако је свестан да се трансцендентална поза исцрпљује у једној врсти ескапистичког мазохизма, у недостатку било које друге алтернативе, субјекат ову позицију ауто-цинизма и ислеђивачког само-мучења користи као једино још преосталу могућност ауто-имунизације од морално „инфериорне“, неподношљиве „спољашности“, против суровог реализма реализације читаве постојеће стварности као кошмарне. Унутар овог процепа који отвара неодлучност „ноуменалног“, невидљивог плутања, и псеудо-спиритуалног само-просвећивања егзистенцијалистичке кризе субјекта заточеног у кругу зачараних руминација, субјект-позиција се трајно схизоидно удваја између свог „спољашњег“ и „унутрашњег“ *јаства*. Унутрашње ја у тој провизорној егзистенцијалној клацкалицы између „света феномена“ и „света ноумена“, уз поглед субјекта који сам себе види и прозире „изнутра“, као да на тренутке брише и поништава и доводи у питање спољашње ја које се описује као наметнута лажна маска насупрот „супстанци“, као *егзистенција* према *есенцији*. Проблем је међутим што је извршена

¹³Позиција картезијанског субјекта Декартових „Медитација“ подразумева оштру дихотомију и дуализам разума (*res cogitans*) и „телесне материје“ којој се приписивала једино карактеристика „протезања“ у простору.

карикатурална наративно-описна инверзија, замена „улога“ *спољашњег* и *унутрашњег* јаства субјект-позиције, те тако добијамо первертирану, цинизмом поткрепљену слику (корпореални *имаго*) унутрашњег (дела) субјекта који се *спазматично грчи* у диспропорцији са спољашњим делом сопства које емитује привид спокојства. Суспендујући спољашње јаство које жели да остави привид прихватљиве уравнотежене нормалности, као не-валидну и инвалидну инстанцу која лажно, симулантски сведочи „спољашњем“ свету изнуђено не-супстанцијално спокојство – као некакав принудни штит или симболички вео – „унутрашње јаство“ субјекта у сопственом наизглед потпуном поунутрењу, бива есенцијализовано у пуном капацитету своје акумулиране „телесне“ фрустрације.

„Трансценденција“ коначно алудира на псеудо-контемплативну, парарелигијску димензију. Ова алузивна мистификација, међутим, није случајна, јер омогућава да се успостави одричућа, скоро аскетизована позиција религијског субјекта као „реалног утописте“ захваћеног силином пароксизма егзистенцијалног бола, који своју коначну „награду и казну“ види у увек привременој суспензији субјекатске инстанце, у тренутном „прекидању“ свих веза са постојећом, неподношљиво морално компромитујућом и коруптивном материјалном стварношћу. Само-спознање се укршта са „откровењем“ пуног реалитета и „простирања“ свог унутрашњег јаства као да имитира стање религијске илуминације али га истовремено и фарсично подрива циничном опсервацијом на тему сопствене перцептивне скучености. Као и у свакој фаталистичкој имитацији просвећене позе *парарелигијског субјекта*, одбацивање чулног дела јаства као телесне опне и привада егзистенције, нужан је предуслов „самоспознања“.

Инхибираност парарелигијске, медитацијски усресређене субјект-позиције рађа телесни зазор, док је телесност опет ауто-рефлексивном „илуминацијом“ спозната као нешто потпуно страно, као *другост* у бићу. Хипостазирана, изолована апсолутна *Кривица* „због тела које ме тако неспретно одређује“ враћа се тако телесности субјекта као објективизованој, материјализованој

спољашњости која производи трајни, изнова потврђивани раздор у субјекту псеудо-религијске контемплације:

*Jer tad, kao i uvek pre ili kasnije, uostalom, ja nikako nisam umeo da se složim sa dodeljenim mi izgledom nožnih palčeva, sa brojem cipela, sa svojom visinom, težinom i obimom glave, bojom očiju, polom, i ostalim podacima iz zdravstvenog kartona, i činilo mi se, u najmanju ruku, glupo da bi to telo trebalo prihvatiti za svoje, kad unutar njega, svejedno, plutam, poput ploda u plodovoj vodi.*¹⁴

Овај каталошки попис телесних карактеристика као аномалија, део је поступка *таксономије*, стратегије контемплацијског вивисекцирања отуђених фрагмената који се једна по једна пописују као нешто што је „додељено“. Очуђено посматрање „отргнутих“ телесних карактеристика уз неодлучност свесног и „савесног“ управљања њима, води аналитици растављања „телесног ја“, без могућности његовог поновног синтетичког састављања у корпореалну, романтизовано сублимирајућу целину, макар на нивоу замишљања сопствене телесне „целовитости“. Такође, „денатурализација“ телесног конструкта перципираног као гротескног, доводи у питање све „наслеђене“ припадности једном полу, као и друге податке из здравственог картона као нешто потпуно арбитрарно, као екстензију корпореалног вишка у план друштвеног маркирања и интерпелације.

Занимљив је, међутим, парадоксалан обрт који се збива одбацивањем телесног као нечег карикатуралног и ефемерног, наизглед трајно спознатог као „нижег“ у односу на морализаторску дистанцираност перцепције која строго суди над телом истовремено се стидећи пред њим. Нараторово одбијање телесног „инвентара“ завршава се, наиме, пародијским поређењем са „плодом“ који плута у „плодовој водици“. Коначни иронијски обрт приказа унутрашњег ја постулира се кроз ову тривијализовану фигуру „плода“. Ова коначна инфантилизација, алузија на пренатално стање, обесмишљава било какав сценарио бега од сопства као тривијалан план унапред осуђен на „враћање“, јер је то скровито, „тајно“ сопство изложено погледима других баш кроз овај

¹⁴ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 11.

фарсичан, карнално-карнивалескни обрт само-идентификације „још нерођеног плода“. Изоловано сопство представљено је кроз само још једну тривијализовану телесну метафору, као још нерођено, унапред одбачено ауто-абдицирано тело. Очинство се пародира као немогућ, недосежан аранжман у овој игри, као облик утопијског ауто-имунизацијског „побачаја“, „ауто-абортуса“.

„Унутрашње тело“ се грози спољашњег, док се морална надинстанца грози било каквог афирмативног успостављања и потврђивања нормативног очинског субјективитета. *Ауто(биографска) иронија* разбија хомогенизацију парарелигијске есенције субјективитета која би требало да буде иницирана у беспоговорној вери у сопствени родни, родитељски ултиматум, док субјект замишља сопствену „нутрину“ реализовану у слици неосвешћеног хомункулуса који „регресивно“ одбија да напусти „материцу“.

Фарсична, трансгенерацијска конфузија, „помешаност“ фигура оца и сина додатно је наглашена у односу према лику Анђеле која се уводи у роман *in medias res* поступком, наративном стратегијом стереотипизованог смештања у родну улогу мајке и супруге:

*Pa, i ako se Anđela oglasi iz dnevne sobe, ponavljao sam u sebi, pustiću je da više; ma šta je u pitanju, neću se odazvati. Njen će glas, via histeria, uzrokovati određenu dozu smirenja.*¹⁵

Само-заштита унутрашњег ја наративизује субјект-позиције од ове већ унапред очекиване „инвазије“ хистеризованог јер увек већ претећег феминитета, открива се као нужна стратегија преживљавања ове позиције меког маскулинитета, која се већ унапред „предаје“. Већ успостављени дуализам духа и тела (одуховљеног тела и отеловљеног духа) затвара се, додатно у кровни бинаризам родног и полног раздвајања. Анђела, перципирана пре свега као супруга, као и кроз антиципацију предстојећег мајчинства, измиче тим фиксним позицијима једино још кроз „глас хистерије“. Гледање Анђеле кроз овај хистерични угао, гледање Анђеле у „још једном“ (наратору очигледно добро

¹⁵ Исто, 15.

познатом) наступу „хистерије“ не одудара коначно од повлашћеног патријархалног, ни психоаналитичког канона дијагностиковања ексклузивно женске поседнутости. Стална наративна хистеризација женске фигуре услов је одржавања статуса њене трајне неурачунљивости и ирационалности која тобоже директно прозива и угрожава маскулинитет у његовој суздржаној и дистанцираној, сублимирајућој и сублимној „трансценденцији“. Бинаризам рационално: ирационално раздире тако сцену родитељских и брачних односа од почетка на непомирљиве патрилинеарне анимозитете. Мушки хистерик се само-пројектује заузимајући позу тобожње ритуалне побожности, у својој калкулисаној рационалности, суздржавању да не реагује (мушком) агресијом на (женску) агресију, у страху да би могао то коначно учинити, или у садистичком „наслађивању“ тренутком исфантазиране маскулине „освете“ над „драгом“¹⁶. Маскулини хомункулус користи „експанзионистичко“, хиперболистично устројено телесно присуство Анђеле – она се доминатно приказује као „монструозно“, хипертрофијски увећано тело, самом чињеницом присуства другог нерођеног тела детета у њеном, као *неког* на чије се појављивање чека¹⁷ – као још један доказ за сопствену исправност „пуштања“ женског субјекта да иживи каприц сопствене необуздане, разобручене жеље. Испоставиће се да је Анђелина отворена, неприкривена агресивност једини модус несаглашавања са датом ситуацијом нормализације пасивно-агресивног маскулиног насиља. Анђелино „хистерично“ присуство, парадоксално, делује на наративну субјект-позицију додатном „дозом“ смирења, као *placebo* ефекат. У истом кључу, наратор открива и своје крајње себичне, сопственичко-очинске разлоге за постојање детета – односно родно и полно већ маркираног Сина – чије би присуство требало да се материјализује исто као профилактичка, *фармакопејска* гаранција коначног смираја.¹⁸ Већ готово у наредној реченици ово фантазирање идеалног очинства сведеног на опсесивну контролу „подмлатка“, заправо бива

¹⁶ Исто, 14.

¹⁷ Неког, дакле, кога такође нема, као што не постоји ни отац-плод, и коме се приписују унапред задате и нормативно устројене карактеристике патрилинеарне послушности, мада то „неко“ вечно измиче (Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, 15.)

¹⁸ Исто.

исмејано још једним ауто-иронијским обртом, где и новопечени отац већ замишља себе као новог настављача патрилинеарне, комедијантске традиције гласног хркања. Чини се да присуствујемо својеврсном аутогеном тренингу, медитацијском дресирању живаца док се „мајчинска“ агресивност и синовљева консекветна мада пројектирана „непослушност“ види као оправдање за додатну нихилистичку пасивизацију субјект-позиције, додатну ауто-имунизацијску „трансценденцију“ и још дубље само-укопавање у пасивно-агресивни „контемплативни“ не-мир. И док тема наркоманије и наркоманске овисности тако сасвим алузивно кроз једну споредну инсинуацијску „омашку“ преовлађујућег предострожног *дозирања* породичне агресије, почиње да продире у текст, прозире се сва неодрживост и морална упитност ове насилне стратегије парарелигијског „аскетизма“ субјект-позиције.

II.3. „Рађање“ ратничко-религијског маскулинитета

Po nekom pravilu koje je sam nametnuo, svake subote nam je, pre podne, u posetu dolazio Lazar, Anđelin mlađi brat.

Овом реченицом почиње поглавље-епизода (*Lazarova poseta*¹⁹). У поређењу са ритуалом „спавања“ које упражњава наратор-протагониста, у својој верзији унутрашњег егзила, долазак (и одлазак) Лазаров остаје „извана“ по својој сврси – он се намеће по правилу које није сасвим логично из перспективе породичне, свакодневне ритуализације. Наизглед, чином његовог доласка-одласка не управља никаква над-инстанца сем самог субјектовог „унутрашњег ритма“ који наратор тешко може „увребати“, али који се труди да подвргне детаљној

¹⁹ Исто, 17.

скрутинизацији и моралном вредновању. С обзиром на навикавање на оно наизглед необјашњиво што се испољава у Лазаровим доласцима они благо подсећају на ходочашћа – он долази, како нам наратор омогућава да увидимо – да би проповедао исправност своје религијске, будистичке (new age) објаве/догме.

Наравно, може се приметити да је не-правилност Лазаровог доласка, скопчана са одређеном врстом само-изолацијске, само-наметнуте аскетске строгости субјект-позиције, услед њене религијске доследности. Од првог тренутка Лазаревог псеудо-мистичног „приспећа“, међутим, наратор нам скреће пажњу на извесна карикатурално-пародијска несугласја која постоје, како у самој његовој појави, начину облачења и понашања – нпр. уочава се да му монашка одора не пријања уз тело, да му смешно стоји, док се као једино његово властито достигнуће представља мешавина чајева у кесици коју је носио са собом – тако и у начину на који проповеда своју „персоналну“ филозофију²⁰.

Сусрет са Лазаром, истовремено је, такође, и објекат делимичног дивљења и сублимацијске објективизације од стране наратора: „Svaki put iznova, divio sam se tom spektakularnom momentu, kada njegova lobanja bljesne pred nama. (...) Uz osmeh istinske radosti, tako ga je, zapravo, makar u uvodnim minutima bilo zadovoljstvo slušati, ponajčešće nam je govorio o tri gune: Vrline, Strasti i Neznanja.²¹

Спектакуларизација Лазареве објаве/појаве, која утиче на то да се његов лик донекле персонализује, праћен је, такође, и парарелигијским дискурсом, који, са друге стране, наратор јасно прозире, као збирку општих места, отужну кашу, згрудвани пудинг цитата и преузетих виђења, (...) ²², па чак и наводи списак будистичких дела, и несварене терминологије, које је Лазар цитирао у свом „надахнутом“ говору. „ (...) čitav maestralni vatromet njegovog **Znanja** i naše

²⁰ Исто, 16.

²¹ Исто.

²² Исто.

Neprosvećenosti, uz večito blagi, sada već strahovito iritirajući, osmejак – eto, toliko se od tog stranca pod španskom kabanicom moglo dobiti, u svakom trenutku, ali ni gram preko mere.²³

Постаје очигледно да оно што је испрва, у почетном тренутку представљало личну фасцинацију наратора, бива трансформисано, кроз наставак Лазаровог *доцирајућег* говора, у иритирајућу предвидљивост и тривијалност. Лазаров „персонални“ *дискурс* додатно је деперсонализован излагањем пред очи читаоца читаве тривијалне потке његовог „излагања“. Религијски дискурс не само да није персонализован, већ својом накалемљеном „склепаношћу“ упозорава на одсуство проживљености онога што субјекат Вере као субјекат „апсолутног“ Знања наизглед посредује као „дубљи увид“ слушаоцима. Сасвим ироничан обрт нараторовог коментара упозорава читаоца на чињеницу некритичког, догматског застрањења, али и на морално супериорну позицију коју религијски интерпелирани, „просвећавајући“ интерлокутор заузима пред својим унапред – априорном гестом „давања“ и „примања“ сакрализованог Учења – инфериризованим, пасивизираним слушаоцима.

Читава иронична интервенција наратора подвучена је суптилном алузијом на наркоманску адикцију, која још једном, као не-признато, делимично слепо место парарелигијске еуфорије, пробија на површину овог површног „постмодернистичког“ миш-меша. Мономанијска ритуализација стереотипизованог, деперсонализованог Лазаревог дискурса, пати тако, са друге стране, од претеране „штедљивости“, односно псеудо-просветитељске *чуварности*. Асоцијација на дилера који даје својим купцима дрогу, тачно у грам, „ни за грам више“, спаја овај унапред прозрени, демистификовани дискурс, са искуством наркоманске ситносопственичке, шкрте трансакције.

Ово место преплитања њу ејд конзумације религијског дискурса са узимањем дроге, додатно буди асоцијацију на чувену марксистичку критику религије као „опијума за масе“, чиме се уочава њен популистички потенцијал у регрутовању

²³ Исто, 17.

потлачених и обесправљених за циљеве Капитала. Треба нагласити да „класично“ (сасвим условно речено) марксистичко виђење посматра религију као сметњу и препреку стварном процесу еманципације маса. Религија је тако делотворна, фатална, мада не трајна замка обећања „бољег живота на оном свету“, загледаности колективизираниог религијског субјекта у „трансцедентални“ хоризонт. Религија, стога, као идолопоклоничка дисциплина покоравања, губи своје дејство сметње оног тренутка када се ослободи револуционарни потенцијал за активну промену живота класе потлачених (пролетаријата), односно када ти потлачени постану субјект револуције, и самим тим стекну право да буду субјекти (носиоци) историје. Религија је у овом тумачењу врста „аналгетика“ односно фантазматског симулакрума који пружа лажно уточиште отуђенима и заведенима.

Арсенијевићево директно, дословно повезивање религије са интоксикацијским и интравенозним дрогама, међутим, поред свог основног привидно аналгетичког, „умирујућег“ дејства, садржи и потпуно делирични „додатак“ кроз позицију субјекта који дословно *делирира* своју заведеност у емфатичкој гести предавања. Тиме је он на линији сатумачењем Бориса Будена, који је означио као *постсекуларно*, у основи обновљено (или „поново откривено“), ревивалистичко стање субјекта религије, у својој пост-југословенској, постсоцијалистичкој, националистичкој апропријацији:

Jedan srpski monah po imenu Arsenije opisuje svoj doživljaj preobraćenja ovim rečima: „Jedne večeri kada sam sedeo za stolom i čitao Psaltir „Gospod je pastir moj i ničega me neće lišiti...“, na jednom počnem da se osećam, zbunjen i začuđen, onu prijatnu toplotu i ispunjenost, skoro identičnu osećanju kada se puši marihuana, a da pre toga više dana to nisam činio. Ta opijenost bez pića i konkretnog povoda, stala je da me obuzima sve jače i počela da prerasta u jedno, do tada nedoživljeno i gotovo vanebno stanje, samo sada već neuporedivo čistije, prijatnije i uzvišenije. No ipak je podsećalo, ili se tako bar meni činilo, na dejstvo te biljke, a možda je, gledajući danas, duh ove biljke samo pokušao da imitira to blaženo molitveno stanje (...)²⁴

²⁴ Boris Buden, *Zona prelaska*, O kraju postkomunizma, s nemačkog prevela Hana Ćopić, Edicija Reč, Fabrika knjiga, Beograd, 2012, 125.

Преобраћени православцац и уједно српски националиста, монах Арсеније, чију исповест Борис Буден директно наводи, као одељак из књиге *Бог и рокенрол*, даје нам помоћни увид у природу ове психотичне „објаве“. Поређење стања изненадног „просветљења“ није случајно повезано са стањем „продубљење перцепције“ која се догађа са конзумирањем марихуане, с тим што се узимање марихуане или прецизније „дух те биљке“ тумачи из угла накнадне „објаве“ као могућа имитација, као симулација и *placebo* ефекат (да се послужимо речима наратора у *Потпалубљу*). Ово доживљавање ефекта марихуане само као изведеног, другостепеног ефекта и имитације стања објаве, не значи међутим да се трајно суспендује и поништава – вероватно против воље заблуделог па спашеног Верника – њен симулацијски ефекат као пуки вишак. Можемо чак тврдити у извесном иронијском обрту да узимање ове дроге „предестинира“ религијску објаву, или бар иде симултано са њом. Бог је, како примећује Борис Буден, средство за одвикавање од дроге, односно једна врста надопуне и сурогат наркотика. Такође, не треба изгубити из вида и политичко-идеолошку лукративност, конкретну материјалну исплативост оваквог конзумирања бога у пост-југословенском, националистичком Рају. Начин на који монах Арсеније описује ово конзумирање бога као потпуно непатворено, чисто и до тада неискушено, аутентично стање, неинтенционално је фарсичан, јер аналогија са обичним стањем сасвим баналне „надуваности“ не напушта асоцијативно поље. Такође, „вансебно“ стање које је наводно преобраћеник искусио, иако алудира на некакав мутни вид трансценденције, конотира и одсуство присебности карактеристично за свако психотично подвајање личности, где се један део „себства“ откида од контроле ега, и добија засебну снагу, моћ и ауторитет. „Вансебно“ стање није никакво стање пронађеног мира и спокојства, никакав узвишен чин моралне сублимације, већ ерупција једног дела личности која као потпуно „аутономна“, „осамостаљена“, тобоже сублимно недодирљива морална истанца „хришћанског бога“, ауторитативно „говори“ субјекту шта мора и шта треба да уради са собом, сипајући му у уши своје *наредбе*. То је једна интрузија моралног императива апсолутно тиранишуће над-инстанце (супер-ега) која тако

издвојена пружа морално оправдање и алиби за све неморалне и антицивизацијске мере које субјекат предузима у њено име.²⁵

Додатни подаци које наводи Борис Буден такође су симптоматични за ову анализу. Наиме, замонашени Арсеније се „samokritično priseća svog „predhrišćanskog života“ tokom takozvanih divljih osamdesetih u „komunističkom Beogradu“, kada je bio član žive postpunk odnosno new wave scene: džanki opsednut zen budizmom, transcedentalnom meditacijom i svetim trojstvom Ijana Djurija (Ian Dury) – „Sex and drugs and Rock’n’Roll“. Autor je proveo i pet godina u Njujorku, to jest, kako kaže, u „prestonici pohlepe i greha svake vrste“, da bi se najzad, početkom devedesetih, vratio u ratom razorenu Jugoslaviju i pronašao veru u boga, tj. srpsko pravoslavlje.“²⁶

Као да читамо један од случајева „бекства од слободе“ (Ерих Фром) тј. од перцепираног „вишка слободе“ коју је рок музика нудила, а од којег сад „поновно нађени“ религијски субјекат одједном зазира.

Видимо такође да је православни монах прошао и једну међуфазу иницијације у њу ејд верзију будизма, још док је био конзумент хероина. Стање у Београду 80их он види кроз призму бившег хероинског овисника, посматрајући читаву ту „изгубљену генерацију“ (која је и део најужег кружока и пријатеља Арсенијевићевог наратора) у кључу ксенофобно-параноидне матрице одрицатељског покајања оног ко је поново нашао Исток, као неупитно митско место. Генерација је нестала – коначно је објашњење које се „само“ нуди параноидном вернику –управо захваљујући увозу дроге са Запада као извора свог Зла за религијски субјект фасциниран моралном „чистотом“ Истока.

Вратимо се зато на судбину Лазара који је своју краткотрајну младалачку фасцинацију зен будизмом, такође у покушају одвикавања од хероина, заменио,

²⁵ Slavoj Žižek, *Škakljivi subjekt*, Odsutni centar političke ontologije, preveo s engleskog Dinko Telečan, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2000, 280.

²⁶ Boris Buden, *Zona prelaska*, O kraju postkomunizma, s nemačkog prevela Hana Čopić, Edicija Reč, Fabrika knjiga, Beograd, 2012, 126.

по евиденцији и сведочењу наратора, својим добровољачким војним ангажманом на српској страни, у националистичком, агресорском рату. Речи које је при томе, изговорио, по сведочењу наратора, биле су: „Ра ја заправо не знам, (...) Има нечег у томе. Можда се и одазovem.“²⁷

Ова мутна преоцба да „има нечег“ у томе, конотира да постоји неки *дубљи, трансцендентални увид* као тобожње ново, трансформишуће, „вансебно“ искуство, које се трајно стиче одазивањем на позив, на ову Вишу, ауторитарно неупитну интерпелацију. Чини се као да је на брзину „врбовани“ new age верник, описан као неко ко још увек, сасвим не-аскетски, догматски недоследно вери Истока, цупка у *Rebook* патикама²⁸, одајући тиме да је свој инстантни преображај, заправо само заменио, у овом идентитетском *преодевању*, сцену религијске „објаве“ сценом рата као коначне Објаве. Религија је постала замена за дрогу, док је рат (из кога се Лазар неће вратити) постао коначна делирична дестинација овог потпуно пометеног, коначно „искупљеног“ субјекта вере.

Мирко Ђорђевић, социолог религије, у постхумно објављеном издању културолошко-религијских текстова *Негативна светосавска паралипомена*, даје шири историјски контекст поновног повратка светосавског култа у Србији 90их, као доминатног идеолошког обрасца пропаганде мешавине религије и национализма:

Takav obrazac se nužno morao manifestovati. Srbovanje je postalo ideologija i vladajuće elite. Jedan ideološki obrazac – onaj komunistički – se u planetarnim razmerama istrošio i vladajuća elita je lako našla tradicionalni. Imala je gde da ga nađe, čak u formiranom vidu. To je bilo vreme još jednog „povratka“ koji se hrani mitskom svešču, pa i povratka Nikolajevog²⁹ sa njegovim jasnim svetosavljem. Malo će vremena proći i taj će ideološki

²⁷ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 19.

²⁸ Исто, 17.

²⁹ Реч је о Николају Велимировићу, патријарху Српске православне цркве у току Другог светског рата, који је отворено заговарао „светосавски национализам“ и исказивао нескривено дивљење фашизму и Хитлеру: *Ипак се мора одати признање садашњем немачком Вођи, који је као прост занатлија и човек из народа увидео да је национализам без вере једна аномалија, један хладан и несигуран механизам. И ево у 20-ом веку он је дошао на идеју Светога Саве, и као лаик подузео је у своје народу онај најважнији посао, који приличи једино светитељу, генију и хероју.* (цитирано према српскохрватској верзији Wikipедије). Борис Буден такође помиње Николаја Велимировића као главну инспирацију за православно-националистички „преображај“

obrazac biti dominantan i najšire prihvaćen u svim sferama, i u politici, i u kulturi, i u historiografiji, i to je obnova svetosavlja kao jedinog obrasca. Bolji se obrazac nije mogao naći, a „isproban“ je bio u sličnim momentima društvenih kriza. Obrazac se prepoznavao kao gotov – kao onaj iz vremena – da ne idemo dalje – Drugog svetskog rata, a analogije su stvarane na prigodan način. Problem je u tim analogijama – nama se navodno po večnoj paradigmi tokom istorije uvek događalo isto, i ono što se dogodilo u vreme sv. Save samo se sudbinski ponavlja po jednom obrascu. Odvojena od realnosti istorijske, istorija je bivala jasna barem ideološki, i izraz je nađen upravo u svetosavlju. Tako se sameravala istorijska distanca, još su Nemanjići postavili večni smer i kada smo ih izneverili sve je išlo naopako.³⁰

Да бисмо до краја разумели ову врсту поновно „пробуђеног“ религијског субјекта, морамо се осврнути и на облик субјективизације нормативног, тврдог, насилног маскулинитета који је такође пробуђен отвореним пропагирањем ратничког етоса.

Жарана Папић је уочила и истакла генезу продуковања и наметања хијерархијски диригованог императива мушкости, са којим се мноштво мушкараца поистоветило као са новим „природним стањем“, што је резултовало нормализацијом зла:

*Prisustvo **poslušnosti** u ovoj na izgled „slobodno“ odabranoj, ili čak „inherentno“ agresivnoj muškosti, nije nimalo **contradictio in adjecto**. Jer, da bi neko bio u stanju da bude nemilosrdno nasilan i, još gore, da bude spreman na takva surova zlodela, taj „neko“ mora biti **podređen i poslušan** nekom „Uzvišenom“ Razlogu ili Pozivu. Bez tog podređivanja i poslušnosti, ovakva transformacija u nasilnu i ubilačku muškost ne bi jednostavno bila moguća, niti tako masovna. Njoj bi se odazvali samo neki muškarci koji bi u toj **dozvoljenoj agresivnosti** videli pravu priliku da izraze svoju, inače u modernom dobu, potisnutu agresivnost. Obični, ili tzv. normalni muškarci ne bi bili sposobni na tako nešto. Oni ne bi mogli da čine takva zlodela, da ih podnesu, i da s **njima žive**. To im ne bi dopustila njihova **bivša, mirnodopska muškost**.*

Ubijati, seći, paliti i kasapiti živa i mrtva ljudska tela, uništavati pred sobom sve što se nađe na putu – ne može biti „autonomna“, niti individualna inicijativa u svojoj suštini. Upravo obrnuto, da bi bili u stanju da čine sva ova zlodela (i da s njima u sebi i dalje žive) obični, „normalni“ ljudi moraju pre svega da se odreknu, ili da izgube vlastitu individualnost,

поменутог монаха Арсенија, наводећи чињеницу да су сабрана дела Николаја Велимировића деведесетих била главно штиво нововерника. Ово клерофашистичко штиво је, у међувремену, неупитно промовисано чак као врста канонске литературе, што је директној вези са устоличењем Николаја Велимировића за свеца, од стране СПЦ.

³⁰ Mirko Đorđević, *Negativna svetosavska paralipomena*, Vojvođanska politikološka asocijacija VPA, Novi Sad, 2015, 77.

samosvest i etičke kodove. Njima je potrebno nešto drugo, nešto **izvan njih** – Uzvišeni Sudac, kao osnova, razlog i **opravdanje** za sva nehumane (jer dobro znaju da to jesu), nepodnošljive zločine i razaranja. Nažalost, to nešto izvana već je postojalo i čekalo ih u „muški hrabrom“, militantnom, nacionalističkom kolektivu koji, upravo zbog toga, postaje njihov Spoljni Autoritet – prvi i najvažniji **kriterijum dobra i zla**. On im služi kao neophodan **etički štít** koji ih brani od njihove vlastite **bivše muškosti**, od njihove već bivše etike – on je zato njihov jedini sudija, podrška, opravdanje i „spasenje“. Ova specijalna, fašistoidna i nacionalistička i totalitarna manipulacija muškošću nasilno transformiše muškarce u podređene, poslušne, obezličene „poštene“, „prave“ pripadnike Nacije, koji bivaju prihvaćeni tek ako su spremni da služe velikom Cilju ubijanja što više i više, takođe „pravih“ i „poštenih“ pripadnika Druge Nacije. To je „proizvedena“, namerno stvarana nasilnička muškost.³¹

Портрет *мирнодопског маскулинитета* који у роману *У потпалу* б.у оличава Лазар не може бити до краја оцртан без ове свести о манипулативној улози званичног идеолошког дискурса у коначној трансформацији овог типа меканог маскулинитета у тврди, отворено ратнички, садистички и убилачки.

Иако се наратор-протагониста, из ретроспективне перспективе, једном врло општом примедбом о природи ретроспективне наратије као такве, у једном тренутку оградајује од онога што претходно све време слути, назире, налази и ислеђује у Лазаровом понашању³², читаоцу остаје једино да сумња пре свега у уверљивост наслућивања и сведочења зла које ово оградајување оставља у сопственој сенци.

Нарочито када се има у виду читава додатна мистификација Лазареве одлуке, уз позивање Емануела Сведенборга, те његово учење о Наредбодавцу и Извршиоцу, Паклу и Рају, дакле на још један религијски – мистички – дискурс.³³

³¹ Žarana Papić, *Tekstovi, 1977-2002*, Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka, Rekonstrukcija Ženski fond, Žene u crnom, Beograd, 2012, 190.

³² „Ипак, истини за волју, сви моји закључци о Лазару изведени су на овој узвишци којом су приповедачи привилеговани“ (Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, 25.)

³³ Занимљив је податак да се међу Борхесовим есејима-цртицама, налази један о Сведенборгу где се његова религијска, мистичарска, визионарска иновација замишљања раја и пакла састоји у потпуној рационалности и интелектуализму. Наиме, Сведенборг је у просветитељском, еманципаторском духу, видео постхумни живот раја и пакла не као искупљење или казну већ као наставак бесконачног самоусавршавања, читања, разговора и изградње интелекта. (Videti Norhe Luis Borhes, Emanuel Svedenborg <http://pescanik.net/dva-teksta-5/#tabs-6189-0-0>, приступљено 11.01.2017)

Опсесивна скрутинизација Лазареве трансформације провучена кроз личну фасцинацију фигуре наратора Емануелом Сведенборгом, коначно је оствестило исповедну субјект-позицију, по сасвим личном признању, за потенцијале индивидуалног веровања које неће прерасти у догматску, колективистичку апропријацију вере³⁴. Додатно питање, за читалачко пропитивање и скрутинизацију, јесте зашто наратор доследно користи овај језик религијске мистификације радикалног поунутрења и интимизације, да би предочио освешћујуће, „епифанијско“ излагање о Наредбодавцима и Извршитељима, те коначно, тај мистицизам неутралисао и разрешио *ка споља*, додатним логичким „скоком“, односно једном сасвим конкретном, реалистичком критиком догматске, националистичке апропријације, као и ритуала иницијације у ратнички клан.

*Odmah tu, ispod, krio se Naredbodavac, koji je i rekao, u Lazarovo ime: Pa, ja zapravo ne znam... ima nečeg u tome. Možda se i odazovem“, privučen jednim dečaćkim kauboји-indijanci viđenjem srpskohrvatske naizmenične klanice. Ako je sve tako, mislio sam vraćajući se s pijace, onda će Lazar na frontu (pod pritiskom Naredbodavca, koji bi potpuno preuzeo kontrolu da se tamo zatekne) bez većih problema, onu svoju mešavinu čajeva zameniti lozom, leblebije – pečenjem od kašikarom raznesenog slavonskog krmka; ako je sve tako, onda će Lazar otkriti sebe u nekoј od strasti koje se tamo nude kao lokalni specijaliteti, ciknuće od zanosа (umesto griže savesti) kada прва жртва падне под његовим нишаном, биће Arjana u blatu i kalu panonske Kuruksetre.*³⁵

Видљиво је, ипак, да сопствену атеистичку позицију на маргинама верујуће заједнице наратор покушава одбранили позивањем на другачији тип „визионарског“ мистицизма, интелектуалног и просветитељски борбеног али не инвазивно догматског.

Више пута реитерацијски изведено удвајање на спољашњу и унутрашњу позицију субјекта религије (Лазар је у том смислу „показна фигура“) представља нараторов покушај да објасни себи „дуалну“ природу зла која проистиче из наводног цепања које се дешава унутар самог универзалистички

³⁴ Poglavlje *Skica o Naredbodavcima i Izvršiocima*, Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995. 21-24.

³⁵ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 23.

постављеног, метафизичко-религијског, моралног императива. Наратор тако закључује да би Лазара осудила и религија коју је наводно проповедао „у складу са његовом омиљеном тезом о *гунама*“, са аспекта неопростивог незнања. Овај „метемпсихозис“, реинкарнацијска анализа „сељења душа“ у складу са оним што су на моралном плану сопственог усавршавања постигле у сопственом животу, може се додатно критиковати са културолошког, антрополошког и историјског становишта. Наиме, и доктринарни будизам образује своје темеље у одређеној врсти историје насиља.³⁶

Ако се још једном вратимо на антрополошко-социолошку анализу нормативног маскулинитета коју је понудила Жарана Папић, дискурс о Извршитељима и Наредбодавцима можемо допунити њеним увидом да је у унутар сваког интерпелираног мушког субјекта (било да се одазвао или није одазвао на зов рата) постоји ова „удвајајућа“ поларизација. „Наредбодавац“ се тако може индуковати као основни ратнохушкачки, медијском и режимском пропагандом утемељен образац маскулинитета који има своје увек *накнадно* оправдање, нормализацију и рационализацију у неком Вишем, религијско-митолошком оквиру. То је она „спољашња“ (свакако поунутрена) супраструктура која је, по речима Арсенијевићевог наратора, говори у *нечије* (Лазарево) *име*, а које он упоређује, иронизујући псеудо-будистичку иницијацију, са свлачењем кожне опне.³⁷

То је, заправо, поново „рођени“ или пробуђени, званичним пропагандним дискурсом продуковани и легитимисани, монолитни Маскулинитет. У њему нема ничег религијски неутралног, природног ни мистичког, мада тежи потпуној својој поприродњености (натурализацији) и мистификацији (у браћењу својих космологизованих светоназора). „Извршилац“, са друге стране, иако перципирана као унутрашњи, скривени део овог субјективитета – практично невидљив и сам том субјективитету који тек треба да га освести или

³⁶ За даље информације на ову тему видети књигу *Buddhism and Violence*, edited by Michael Zimmermann, Lumbini International Research Institute, 2006.

³⁷ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 24.

никад то не чини – није такође, коначно, никаква мистична категорија. Овај „трансцедентални“ субјективитет настаје заправо приликом оспољавања (екстернализације) ратничког маскулинитета, као коначно екскрементализованог довршењатог инвазивног, вирилног маскулинитета, који налази уточиште у конкретном злочину. У питању је, такође, оно што Мирко Ђорђевић назвао *идеолошким еросом*³⁸, инструирањем одређене врсте дириговане колективистичке *имагинације* и, у повратној спреси, либидиналног, ин-персоналног инвестирања и напајања самог субјекта фантазмом о сопственој митоманској мисији, као узвишујућим објектом сублимације. Овај инструирани, пропагандни ерос комплементарно укључујући и танатос као своје коначно одредиште и наличје, прижељкује и обоготворење и первертирано слављење одређеног *култа смрти и умирања*.

У опису псеудо-религијског, ратничког „буђења“, трансформишућег ослобађања разобручено-садистичког маскулинитета, доминантан је карневалескно-оргијастички моменат слављења туђе смрти и катастрофе, потпуног уживања у њој, делиричног *опијања* њоме. У истом даху су прекршени „свети“ прерогативи религијског аскетизма – веганско уздржавање „пацифистичког“, мирнодопског верника је одбачено пред оргијашким, сладострасним уживањем у ракији и месу.³⁹ Збацивањем привидне опне пацификованог верника, рађа се императив обоготвореног, „прималног“ терора вером.

Оно што се испољава у наративном, трауматизованом *имагинирању* призора *апсолутног терора*, јесте первертирано мешање и потпуна *заменељивост* сцене „причешћивања“ месом, са сценом убиства анонимизираниог тела. Мешањем чина бестијалног разношења и карниворског, предаторског⁴⁰ прождирања тела

³⁸ Mirko Đorđević, *Negativna svetosavska paralipomena*, Vojvođanska politikološka asocijacija VPA, Novi Sad, 2015, 13.

³⁹ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 23.

⁴⁰ Тема предаторског канибализма постаје на неки начин повлашћена, централна тема Арсенијевићеве прозе, нарочито са романом *Предатор*, где се тај чин симболичког, религијског

„славонског крмка“ са готово гастрономским уживањем у „локалним специјалитетима“, у депривацијском слављењу убиства праћеног *емфатичком вриском*, постиже се одређена псеудо-религијска инсценација која сасвим одговара обреду маскулине, ритуалне иницијације у дух колективитета хорде. Да би се „ослобођени“ оргијастички ритуализовани субјекат до краја „преобразио“ – алузија на реинкарнацију, као и друге видове религијског, клеронационалистичког просветљења не напушта сцену трансгресије иницијацијских кодова – он мора да постане „неко други“, да до краја открије и потпуно испољи и оспољи, екстернализује потенцијале убице у себи и ван-себе („вансебно“), пред другима, у колективитету коме је безусловно и неопозиво припао.

Треба се још задржати на овом бестијаријуму хајкашког убијања. Пишући о феноменологији примене ритуализоване трибалне *заповести*, Елијас Канети примећује:

*No, sve postaje još čudnije kad se razmotri **sadržaj** zapovijedi. U suštini je riječ o klanju stoke, dakle o **ubijanju**. Što se strože izdaje ta zapovijed, to su brojnije žrtve koje ona zahtijeva, i to više ona anticipira sam rat. S gledišta zapovijedi, ako tako možemo reći, stoka predstavlja **neprijatelja**. Ona predstavlja neprijatelja i njegovu stoku, isto kao što i žito koje se uništava predstavlja njegovo žito. Rat počinje u njihovoj vlastitoj zemlji, kao da se već nalaze u zemlji neprijatelja; no, zapovijed se ponovno približava svom izvoru, jer je ona izvorno i bila **smrtna presuda**, instinktivna smrtna presuda jedne vrste nad drugom.*⁴¹

Топонимска локализација прождирања и трибалистичке канибализације тела животиње као *тела непријатеља самог* уочљива је у сцени *хајкашког оргијања* и кроз сам присвојни придев „славонски“ – дакле, њихов, хрватски, непријатељев – што коначно и денотира, у овом метонимијском односу преношења чина незаситог поседовања са задобијеног ратног плена на жртву. Пошто се у роману такође описује телевизијски, „изравни“ пренос разарања

једења Другог до краја испољава као посебна врста опсесивно-компулсивне, трауматске *адикције* главног протагонисте, Нихила Мусе.

⁴¹Elias Canetti, *Masa i moć*, prevod Jasenka Planinc, Grafički zavod Hrvatske, 1984, 165.

Вуковара⁴², јасно је да се ово трибално разврставање одвија у самом процесу медијско-ратничке оргијастике која вандализује и деградира све што је пре рата било у поседу овог сада непријатељског Другог који се уништава и разграђује чином незасите „карневалескне“ анихилације.

II.4. Негативна сублимација ратног терора и морално первертитство

Узвишено, у Кантовом схватању, подразумева преплављуће, или свеобузимајуће стање „дивљења“ услед затечености које се јавља као последица контемплације неког природног феномена који превазилази субјектове моћи сазнања (когниције). Дивљење и фасцинација могу се, у случају када се јави „случај“ узвишеног, као што је на пример нека мећава или каква друга елементарна непогода, граничити или преплитати са стањем шока, ужаса, или чак „светог“ терора (као у случају верника). Санктификација онога што измиче могућности ума да рационално „обрати“ нешто чим је затечен, међутим, збива се на одређеној „сигурној“ удаљености. Дакле, субјекат је пре упадања у стање фасцинације „светим“ (свето се по аналогији „природног суда“ поистовећује са „узвишеним“)⁴³ на извештан начин сигурносно „склоњен“. Ономе ко остаје само посматрач није непосредно угрожен живот, те је он у том смислу слободан да контемплира над ситуацијом (туђе) катастрофе. Оно на шта се осећај узвишеног ослања је такође и вишак субјективне имагинације којом је „сцена узвишеног“ укључена али и супсумирана у простору замишљања. Тако се читав процес уосећавања (афектације) субјект-позиције завршава у имагинирању које рефлексивно, или ауто-афективно враћа субјекту његов (лажни) суверенитет (надмоћ) над читавом сценом коју сублимира.

⁴² Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 48.

⁴³ Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, preveo dr Nikola Popović, Beograd, 1975, 134

Ово је посебно важно када се прави разграничење односно диференцијација између сведочења *терора* изазваног „примарном“ сценом природне катастрофе, и онога што спада у домен свирепости изазване људским фактором.

Доминик Ла Капра се у својој књизи *Историја и њене границе*, нарочито у поглављу *Трауматропизми*⁴⁴ критикује тенденцију мистификације сведочења као произвођења одређене историјске трауме у свето и *сублимно узвишено* место.

Док се ефекат сублимације обично дијалектички граничи са стањем зазора, ужаса па и гађења, али је у основи стање пријатности и може изазвати естетско уживање, „негативна сублимација“ коју критикује Доминик Ла Капра, додатно је „урањање“ субјект-позиције управо у ове негативне, зазируће афекте. Тако и ефекат „монструозности“ неког злочина постаје карактеристичан за субјект-позицију која се не може изборити са вишком ових акумулираних стања који је преплављују као не-хумани и анти-хумани „вишак“ (који иде против човечности саме).

Субјект-позиција наратора-сведока „у потпалубљу“ већ се само-затиче у ситуацији „преплављености“ и петрификацијске обузетости оним што се дешава, а чему не може, или *не може још увек* дати до краја опишљив историјски контекст. *Уроњеност* у ратну збиљу, имплицираност збивањима која га се са тачке етичког императива, трајно тичу, онемогућава му да се потпуно дистанцира од катастрофе страдања „других“. Зато је позиција „безинтересне“ наивне контемплације „неразбуђеног“ наратора-сведока, као и сублимације читавог догађаја са безбедне дистанце, заправо већ немогућа, неодржива позиција. Са друге стране, ни потпуна историјска контекстуализација није могућа у овом стању *затечености ратом* која производи ефекат личне и

⁴⁴ Dominick LaCapra, *History and Its Limits*, Human, Animal, Violence, Cornell University Press, London, 2009, 59-90.

колективне петрификације, упркос појединим настојањима да се утврди све конкретне дневне импликације овог стања терора.

„Регистар умирања“ иако почиње привидно наивно, неким примерима мирнодопске смрти, убрзо претвара у несагледиви, „бесконачни“, до краја ненаписани, биланс погибије у рату. У том контексту преласка из једног стања у друго, и немогућности акомодације на Ужас, наратор критикује и сопствену „бескрајну наивност“. Ова наивност има везе са оним што је Кант означио као позицију „самоскривљене незрелости“ која држи „непросвећени“ субјекат у стању трајног незнања. *Непросвећена наивност* поводом правих узрока и последица националистичког рата, насупрот просвећености као коначном изласку из те историјске наивности, може се назвати и „незнањем“ или одсуством жеље за знањем као последицом искривљавања перспективе или негације, што доводи до „унутрашње борбе“ позиције унутрашњег егзила у роману.

„Трауматични-троп“ буђења и освешћивања, на трагу *просветитељског дискурса*, насупрот националистичком процесу псеудо-епифаније, значи одређену врсту дискурзивног „негатива“ који није до краја раскрстио са процесом *негативне сублимације* одређене сцене монструозности имплициране ратом:

*U bljesku iznenadne i sveprožimajuće vizije, koja je pocepala uobičajeni bulevarski prizor ispred mojih očiju, ugledao sam nas sve, kako bežimo, dok se tlo pod našim stopalima, uz stravičnu ciku, lomi, i otvara, a iz tih se dubina širi nepodnošljivi zadah vekova koje smo, u svojim inertnostima, propustili da iskoristimo na dostojan način, čitava jedna pulsirajuća sipa nam se odatle podsmeva, nezainteresovana za užas koji joj ponizno dočaravamo mlakim pokretima, i željom da nas nema. Tokom karnalne bahanalije koja je trajala sekund, u dubinama tog bunara od mesa nestale su nasumično odabrane žrtve.*⁴⁵

„Свепрожимајућа визија“ са којом нас наратор суочава има све карактеристике негативне сублимације терора и ужаса „природне катастрофе“. Визија је такође једна врста зазирућег прожимања са сценом која се замишља, услед

⁴⁵ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 52.

трауматичног „цепанџа“, подвајања, као и тамног, апокалиптичног упадања *имагинираног мноштва* које *делирира субјект-позиција сведока* – у историјску пукотину, у процеп векова коју је изазвао овај анти-цивилизацијски потрес. Поцепаност сцене терора која индукује и расцеп унутар субјект-позиције „визионара“ уобичајеног, свакодневног булеварског призора патње, али сада у другачијем илуминантном озрачју, има нешто од нихилистичке целулоидности филмског платна, неког апокалиптичног филма „ужаса и страве“, палп и фарсичне провенијенције. Апокалиптична „монструозна“ огољеност клоаке максима додатно је појачана линијом метафоричког „бега“ услед преображаја тропа. Тако синтагма „задах векова“ – што асоцира на абдоминалну и ректалну тополошку стратификацију– ствара *халуцинантан* приказ „пулсирајуће сипе“ која још додатно оживљава на скаредно-гротескни начин, ругајући се целом том мноштву које самосажалјиво моли и оплакује сопствену Судбину. У овај мизансцен *ругалачке, фарсичне травестије* историје – за разлику од позитивне сублимације која би у поменутих сублимисаним вековима видела само још једну прилику за трагично интонирану патриотски патос, Занос и величање епског наратива „вечне“, митоманске борбе – негативна сублимација уводи критику колективистичке не-свести. Чини се да је читава та „свест“ и сама у потпуном расулу и само-раздирању. Ово стање је изазвало немогућност рефлектовања над сценом ужаса, као и затеченост, неснађеност гомиле и појединца. Иако се затечено *мноштво* подразумева, оно је и уједно и присутно и одсутно, док се прозива пре свега етичка „самоскривљена“ не-одговорност. Намеће се утисак да би само-преиспитивање сопствене позиције катастрофе могло тек – у некој претпостављеној будућности која није још ни на помолу – да доведе до друге врсте визије, која би била историјски до краја освешћена, без гротескног вишка неосвешћене сублимне „монструозности“ у себи.

Делирично-илуминатна визија субјект-позиције делимично је инспирисана Вилијамом Бароузом⁴⁶, и „орочена“ на само један романескни „тренутак“,

⁴⁶ Битнички удео визија и визионарских наратива у роману није занемарљив, посебно Бароузов утицај који је и поменути, мада сасвим узгредно, у поп-иконичној импресионараности једног од

након чега, као у филмовима страве, у каквом кошмару који се нагло прекида, она престаје да прогони наратора. То међутим не умањује њен продужени еуфорични апел.

Потка дискурса катастрофе заснива се на трауматичној, карналној прожетости и гротескној *баханалности* читавог призора. Негативна сублимација као да је упризорена на рушевинама „раблеовског света“, бар оног дела друштвене, ренесансно-просветитељске утопије тог света-дела коју је Михаил Бахтин означио кроз поетику карневала и *карневалескности*. Место визије је поистовећено коначно са сценом карналне баханалије, али на начин који урушава границу између фарсе, комичног и трагичног ефекта, завршавајући у ругалачком нихилизму. Ту је још додатно измештање „веселе сцене“ карнивалескне, раблеовско-бахтиновске оргијастичке игре, у кошмарни призор делиријума изазваног ратом и свеопштом катаклизмом дотадашњег (југословенског) света. Добро познато бахтиновско инсистирање на друштвеној травестији коју карневал уводи – тако што смешта оно што се перципира као доње, ниже и банално у простор горњег, вишег, узвишено-сакралног – одводи овај призор до потпуне анихилацијске, реитерацијске заглављености у „субверзивном“ преврату који то није. Нема дакле раблеовско-бахтиновске жовијалности, животног витализма, ни коначне анимистичке регенерације „астралног тела“ космичког субјекта као холитистичке целине. Ова негативна сублимација ратне катастрофе пропитује и саму одрживост карнивалеског сценарија трансгресије друштвених норми у присуству разарања читавог тог друштва, као што уосталом, пропитује и одрживост „нововековне“ модернистичке „визије“ која пружа једну врсту ескапистичке, еуфоричне самодовољности и усамљеничке утехе.

„епизодних“ ликова, Вање, Бароузовим ликом. Делиричност визије која инсистира на монструозности и карналној оргијастички „меса“ је такође оно што овај опис приближава Бароузу. Бароузов *Голи ручак*, нпр. ослања се на „визионарски“ списатељски диктат преплитања пасажа-фрагмената оргијастичке баханалије са дрогама индукованим халуцинацијама. То је текст „на дрогама“.

Биланс несталих се такође евоцира у једном тренутку, али зато се, како би се избегла *естетизована сублимација* одмах поставља и питање ограничења таквог вида сведочења које може одвести у једну врсту прижељкиваног друштвеног конформитета саме ауторске позиције: „Mogao bih da se obgrlim i ogrejem tim bavljenjem Nestalima, kao slojevima kože (koje nikad dosta) ali: evo jedne kolektivne slike.“⁴⁷

Комодификација смрти од које натарор зазире, заправо проистиче из страха од нормативног навикавања на смрт и нестанак као на нешто што постаје природно и губи статус историјске чињенице, замагљујући друштвене узроке ратне катастрофе. У меланхоличном уживљавању у туђу смрт као сенка прети могућност „уживања“. Уроњеност у „мистику“ смрти, подудара се са позицијом психотика који се предаја свом *jouissance*.⁴⁸ Удобност „грејања“ несталима води присвајању и поунутрењу њихове смрти. Отуда и инсистирање на метафорици коже која попут „мистичног вела“ почиње да делује као меланхолични корпорални вишак, слојевит и само привидно спољашњи у односу на симулантно спокојну унутрашњост субјекта који се огрће њиме. Страх од величања и сакрализације смрти обухвата зазор од стапања *Несталих* у неразбируће мноштво која би се овом наративном зло-употребом симболичког почетног *великог слова* претворило у сувише патетизовани једнообразни вапај, и сублимисало се у коначну *самовиктимизацију* наративне и ауторске позиције.

Ипак, у односу наратора према Дејану, повратнику из рата који остаје без руке, личном пријатељу који постаје знатно ближи након трајног инвалидитета (све до тренутка Дејановог самоубиства), проблематизује се управо однос позитивне, екстатичне сублимације његовог лика који прелази у фетишизацију губитка и ратне трауме.

⁴⁷ Владимир Арсенијевић, *У потпалу*, Библиотека Пешчаник, Београд, 1995, 32.

⁴⁸ Slavoj Žižek, *Škakljivi subjekt*, Odsutni centar političke ontologije, preveo s engleskog Dinko Telećan, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2000, 74.

Читаво поглавље под насловом *Како сам се поново заљубио у Дејана*⁴⁹, посвећено је овој, ратном траумом фортификаваној, еротологизованој вези. „Заљубљивање“ у овој ситуацији не значи хомоеротску инсинуацију већ пре хомосоцијалну негативну фасцинацију Дејановим ликом „ратника“ повратника који је преживео и решио да, наводно виталистички, не одустане од живота. Наратор Дејану придаје упркос свим супротним доказима, романсирану улогу победе ратне трауме *социјалном адаптацијом*. Извесност те добијене битке је очигледна, како наратор себе упорно убеђује услед еуфоричне делузије којом је обузет.⁵⁰

Фасцинација Дејаном као херојем амалгамски је укрштај западњачког мита о непобедивом хероју (који увек социјално дарвинистички тријумфује у борби за опстанак) и социјалистичке, чак соцреалистичке фигуре *Трудбеника*, хероја рада.⁵¹ Зато Дејанова фигура измирује „посвађани“ Исток и Запад. Ратна катастрофа се жели неутралисати *фармакопејом*⁵² тобожње *радне етике*. Дејанова фигура је додатно у издвојена у овој фетишизацијској фасцинацији наратора, као јединствен случај непристајања на *нормализацију* навикавања на беду, патњу, зло и смрт.

Фигура Дејана, претпостављеног победника, добија свој трудбенички ореол по-ратног борца у контрасту према капацитетима трпљења друштвене средине већ поистовећење са сопственим приземним и „подземним“, нижим нагонима, хронотопски стратификоване и концентрисане у *первертираној раблеовској формули*. Ова морална нискост, насупрот санктифициваној узвишености Борца,

⁴⁹Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešcanik, Beograd, 1995, 51.

⁵⁰ Исто, 85.

⁵¹ Исто, 83.

⁵² Фармакопеја као својеврсни покушај лечења унутрашње заједнице егзила, њеног зацељивања, додирује се са логиком *pharmakon*-а као лека за друштвена зла и разградњу заједнице. То је, међутим, морално проблематичан лек, који претпоставља да се зло „лечи“ мањим дозама зла, односно имитацијом и подражавањем (друштвеном мимикријом) која привидно суспендује оно што имитира. Неразрешиве антиномије ове методе деконструисао је Роберто Еспозито у својој књизи *Immunitas, The Protection and Negation of Life*, translated by Zakiya Hanafi, Polity Press, Malden, 2011, поглавље *The Pharmakon*, 121.

се изнова материјализује као „гротао“ у коме се „кувају“ они који своју моралну и животну оскудицу рационализују и правдају увек спремном примедбом да „увек може горе“. Малограђанској сатисфакцији, утешном ритуализованом комодитету патње и позитивној сублимацији беде „у потпалубљу“, у тачки супсумације друштвених аномалија у посебну врсту мешавине подвижничког парарелигијског аскетизма, колективистичке самовиктимизације и садо-мазохизма, супротставља се фантазматска пројекција индивидуализованог вида такође сумњивог, умногоме исконструисаног *виталитета* повратника.

Додатно, наративна егзалтација са којом се упада у слављење Дејановог лика, са ретроспективне дистанце бива препозната као нешто лажно и морално проблематично. Наиме, ову егзалтацију и екстатични, делирични понос, прати једна врста обновљеног „пубертетског“ жара. Позиција емпатичног субјекта губи се у овом вишку емфатичке идентификације, где се Дејанов лик перципира кроз обновљену адолесцентску фасцинацију, што све скупа додатно проблематизује позицију уживљене и проживљене *вере* у могућност рекуперације трауме. Не изненађује онда да се ово дивљење и дивинизовање, као последица позитивне сублимације, води ка једној врсти первертиране *еротизације*. Ова еротизације се збива, додатно, кроз укрштање перспективе наратора, његове личне објективизације *лених жена* са Анђелиним обожавањем лепих мушкараца, којима је, могла да опрости сваки каприц.⁵³

Budući da sam ja iskazivao jednako osećanje prema ženama – njihova me je lepota oduvek opčinjavala – razumeo sam je, zadovoljan što ne reagujem ljubomorom, koja je podlo oružje. Tako se dogodilo da je Anđela, budući da Dejana bez ruke još uvek nije imala prilike da vidi, a dovoljno opuštena da pokaže kako je zaintrigirana, upitala: „Kako mu stoji?“

„Stoji mu“, odgovorio sam, i sam svestan Dejanovog novog seksipila, „kao Moši Dajanu povez preko oka.“⁵⁴

Наратор се у овом примеру показује не само као непоуздан већ и морално компромитован и заслепљен сведок, чија фасцинација Дејаном поприма

⁵³ Исто, 84.

⁵⁴ Исто, 85.

первертирано-гротексне размере. Ретроспекција из наративне садашњице уноси одређену меру само-осуде и аутоироније кроз коју се критикује „прошла“ морална заслепљеност.

Са друге стране, извесна „неумесност“ односа са Дејаном последица је непријатности пред освешћивањем узалудности сваке утехе која се компензује вишком над-идентификације са сублимисаним објектом патње. Опис грљења са Дејаном носи сву тежину ове амбивалентне ситуације истовремене фасцинације, зазора, еуфорије и сажаливе туге услед ненадокнадивог губитка:

Pripravan na čitav doživljaj, ipak sam se gotovo ugušio u suzama, kad mi je njegov patrljak, onako nemoćno zadobovao po ramenu. Bilo je, ipak, nekakve harmonije u tom cimanju. To je bio jedan patrljak koji bi itekako znao šta da radi, samo kad bi mu ponovo ukazali šansu da bude ruka. Toliko mi je taj patrljak bio drag u tom času, da bih ga najradije poljubio, iz najčistijeg prijateljstva, kao što se ljubi obraz, samo kad to ne bi bilo tako neumesno.⁵⁵

Позитивна сублимација нужно завршава у некој врсти первертираног вишка сакрализације ране, која се овде и дословно намеће кроз жељу да се рука пољуби, као да је реч о обреду религијског *целивања*. У тежњи да не подлегне тескоби, субјект-позиција доживљава телесни губитак као знак стигматизације а носиоца ране делимично и као посвећеног стигмату који оличава и „вишак“ мистичног знања. Укрштање дивинизације са свешћу о морално неумесности, услед негативне сублимације стида и зазора, конфротирају се у субјект-позицији освешћујући сву проблематичност таквог вида повишено-еуфоричне афектације.

Испод ове нужне конфронтације позиција позитивне и негативне сублимације, такође постоји и додатни слој ратне трауме, који је, по Дејановом посредованом сведочењу, још више оптерећује повратника од самог телесног инвалидитета:

Izmenjenog glasa, utonuo je u dugu, nepovezanu tužbalicu o tome kako su mu usta, otkako se vratio u Beograd, puna neke pseudo-koračnice s psovkama rableovskog tipa, koju je naučio na frontu. Tvrdio je da ga nervira više od nedostatka ruke. Probudi se u pola noći s pesmom

⁵⁵ Исто, 56.

*na usnama, a nije siguran da li je to pod njim njegov krevet u roditeljskom domu, ili je sve to samo višeslojni san čoveka iznurenog bitkama čija leđa žulja oštri kamen pod posteljom u bivku, dok napolju pršti, i u haosu neočekivanog napada, stropoštavaju se poznati ljudi. Šta god da je činio, jadni Dejan, ta mi se koračnica vraćala da ga muči.*⁵⁶

Трауматска дисоцијација праћена је, или чак *императивно диригована* извесним оргијастичким вишком са опсесивно-компулсивном реитерацијом псовки *раблеовског типа*. Експресивни, егзалтацијски вишак који је већ присутан у афектираној наративној идентификацији са Дејановим страдањем, увећан је овим пост-трауматским вртложним враћањем раблеовских, „карнавалеских“ ласцивности. Неразрешива оргијастика „мртвог чвора“ која се враћа трауматском субјекту у виду опсесивне ласцивности тако је још једном потврђена кроз доминантну *инвазивну* (свеприсутни) *глас* који представља наличје и *ехо* первертираног слављења војно-освајачког похода.

Додатан аспект гласа као „парцијалног објекта“ који разоткрива вишак садистичког задовољства („чистог“ лакановског супер-ега), Младен Долар је учинио средишном темом своје књиге, износећи кратак историјат „филозофије гласа“. Тако се, у овој неолакановској анализи, у поглављу *Етика гласа*, додирују пропитивање ограничења Кантовог моралног императива који је сагледан као функција „гласа ума“, као и бахтиновска теорија карневалескности.⁵⁷

Заправо, оно што Младен Долар критикује у инвазивности свеприсутног моралног закона који се испољава кроз институцију гласа – на коме се закон увек темељи као на својој логоцентричној, реалној основи – јесте гласу увек својствена *ласцивна експресивност* која прелази праг зазорног, и почиње, у одређеном „мистичном“ тренутку, да прогони онога кога „погађа“, односно интерпелира. Другим речима, одређена „позитивна сублимација“ која се сабира у ноуменалној тачки трансцендеталне заповести као у својеврсном „вокалу“⁵⁸,

⁵⁶ Исто, 55.

⁵⁷ Mladen Dolar, *Glas i ništa više*, s engleskog prevela Aneta Ryznar, Disput, Zagreb, 2009, 98-99.

⁵⁸ Ово је опет слично Хајдегеровом „зову“ гласа битка којим је неко ко је позван к истини Битка стално подешен („наштимован“) на бивствени модус. (Исто, 95.)

може се извргнути у негативну сублимацију – попут потке и поставе тероришућег дискурса. Ова инвазивност се дешава управо – да се вратимо на Дејанов пример прогањања оргијастичким гласом псеудо-корачнице, на ратишту, где се глас војничке наредбе намеће као једини присутан диктат „савести“. И тај диктат заправо на том месту, смера ка трансгресији „трансцеденталног“ моралног закона, као и свих писаних закона (о опхођењу према цивилном становништву и жртвама рата, нпр.).

Čisto formalni moralni zakon odjednom postaje obdaren glasom od kojega drhtimo, pogledom pred kojim se ne možemo sakriti, poniženjem (die Ehrfurcht – „Dvije stvari me ispunjavaju sve većim strahopoštovanjem i udivljenjem...“ U ovom, najpoznatijem citatu Kanta, pronalazimo Bewunderung i Ehrfurcht, što se može prevesti i kao udivljenje i „strahopoštovanje“, „obožavanje“ i „strepnja“ – ukratko, prema merilima Kanta, vrlo patološki entiteti u opreci spram Achtung, poštovanja.) koji nije puko poštovanje, nego je prije svega strah, strahopoštovanje, užasnutost. Sve je te elemente moguće jednim potezom ujediniti u kategoriji superega. Glas iskazivanja naznačio je određeno mjesto moralnog zakona, a pritom mu nije pridao nikakav konkretan sastav ili sadržaj, dok glas superega zamučuje to mjesto, puni ga glasom i tako naizgled predstavlja zastrašujuću figuru „Drugog od Drugog“, Drugog bez manjka, užasnog Drugog – ne samo Drugog od zakona, nego istovremeno i Drugog od prekoračenja tog zakona. Višak glasa ovde funkcionira upravo kao prekoračenje zakona, a upozorenja koja taj glas izdaje nemoguće pretvoriti u „načela koja oblikuju univerzalni zakon“, naprotiv, ona napuštaju univerzalnost.⁵⁹

Коначни чин тих раблеовских ругалица које помиње наратор у опису Дејанове зачаране врпце терора ексцесивно-садистичким гласом војничког диктума суперега, откривају нам и тамну, первертирано-морбидну страну раблеовско-бахтиновске „карневализације гласа“:

Institucionalna prekoračenja funkcioniraju na taj karnevaleskni način, podupirući „normalno“ funkcioniranje zakona, kao unutarinja „perverzija“ koja održava njegovu vladavinu. Prekoračenje deluje u modusu koji nije javno izgovorljiv, privlačnim ga čini što nudi dijelić užitka, užitka u prekoračenju, kao kompenzaciju za odricanja koja zakon traži, no to će očito uživanje samo učvrstiti zakon i pridati mu „višak autoriteta“.⁶⁰

У патријархално-ратничком „раблеовском“ сценарију ексцесивна оргијастика рата потпуно је „огољена“ друга страна, до краја первертирана „допуна“

⁵⁹ Исто, 98.

⁶⁰ Исто, 99.

патријархалног Закона. И још, додатно, неписана ратничка правила која укључују и злочин над Непријатељем поиманим као апсолутним Другим, укључују и „тајна правила“ *иницијације* у ратнички клан, која самим тим чином подразумевања постају нормализована и нормативована, као „ново правило“. Док је сваки закон писани документ, како не би сопствену примену свео на пуко изрицање и слободну интерпретацију, те произвољну интерпелацију, дотле је закон *суперега* подложен импровизацији, хороричном уживљавању, имагинирању и усменом изрицању, преношењу „од уста до уста“. То је и коначно Више оправдање и „морално“ везиво које обједињује и унификује ратничку заједницу у њеном насилно-тероришућем походу.

Пара-војска је тако само лакановска „друга сцена“, сакривени неписани закон војног терора патријархално-националистичког закона јачег, који своју уживалачку сублимацију и тероришућу агитацију озакоњује у „псеудо-корачници“ (која прогања као первертирани „вишак“). Оно што је у опису ратне трауме присутно као опседање трауматизованог гласом који трајно прогони, то је на „другој сцени“ националистичког терора присутно као вишак „чистог“ ужитка у слављењу уништења другог. *Мучење другог* гласом и песмом, инвазивна тортура „слуша“ била је, уосталом, једна од омиљених стратегија „додатног“ терорисања припадника других нација у ратовима 90их.⁶¹

У лакановском виђењу цепања на „две сцене“, сенка невидљивог двојника која се коначно испољава на *сцени терора*, јесте заправо повратак архаичних, „древних“ закона симболички убијеног über-садистичког, опсценог Оца. („U tom naličju glasa možemo čuti jeku prvobitnog oca, sjenu koja će uvijek slijediti i opsjedati zakon“⁶²)

Са позиције сталног „двоструког“ первертирања моралног суда, посебно је занимљиво псеудо-просветитељска епифанија наратора-протагонисте која

⁶¹ Видети сведочанства преживелих Бошњака мучених у логорима (*Сплаварењем до логора* <http://pescanik.net/splavarenjem-do-logora/>, последња посета 22. 02. 2017.)

⁶² Mladen Dolar, *Glas i ništa više, s engleskog prevela Anera Ryznar, Disput, Zagreb, 2009, 100.*

пропеда о томе како је заиста, у одсуству „више“ правде, „све дозвољено“⁶³ а која је инспирисана сексуалном сценом која се одвија на гробљу, на Лазаровој сахрани. Наиме, наратор описује *inuendo* сексуалног општења са сопственом рођаком. Ова субјект-позиција *первертита* изложена је истовремено и као вид трансгресије и кршења свих друштвених табуа, кроз егзотизацију жеље уследупуштања укршење *источноевропског*⁶⁴ сексуалног и љубавног табуа.

Чини се као да близина „неписаних“, догматизованих традиција које се одвијају на гробљу, на сахрани, појачава ову потребу за њиховим кршењем и додатним первертирањем. Ту табуизирани еротску негативну сублимацију појачава и свеприсуство званичног дискурса о ритуалној санктификацији жртвеног обреда по себи, потпуно отуђеног од сопствене самопрокламоване милосрдне „утешности“. Услед очите потпуне обезвређености и девалвирања живота и смрти појединца кога сама ситуација присилне мобилизације гура у смрт, кога сама режимска инсценација мартирства гура у первертирани однос „жртвовања“, Лазар постаје парадигма узалудног „стигмате“ са седам прострелних рана, пошто је испраћен на потпуно клишетизирани, административан начин парадно-војне доктрине, уз потпуно одсуство пријатеља, младих људи и сопствених верских „изабраника“ из будистичког храма. Первертирана порнографска сцена збива се на позадини овог већ постојећег первертирања које сама сакросантна, освештана некрофилијска традиција у „месецима умирања“ репродукује:

*Sve što se dešavalo u tolikoj meri je prizivalo ostvarenje moje seksualne fantazije: da se preplićem s nepoznatom osobom kojoj ne znam ni ime, uz sporazum utvrđen bez reči, jednim drugim vidom sporazumevanja, da sam tako ushićen mogao samo da dahćem, trudeći se da maksimalno potisnem svu nelagodnost zbog vrhunske nepriličnosti čitave situacije.*⁶⁵

Иако постоји стид субјекта, читав догађај се одвија у „невидљивој“ симболичкој зони трансгресије табуа, у којој су на краће време, док приказ ејакулације траје, суспендовани сви прећутни светоназори жаљења умрлог. *Стид* тако увећава

⁶³ Исто, 99.

⁶⁴ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 60.

⁶⁵ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 61.

уживање као што уживање увећава и первертирана позиција *моралног мазохизма* који ислеђује субјект-позицију „грешника“. Под-свесна потреба за сопственом моралном деградацијом иронично је, уосталом, интонирана већ у самом наслову ове квази-поучне главе – „Rođaka, i moje absolutno tonuće, iz kojeg ću se vratiti u jednom komadu darovan jedinstvenim naravoučenijem“.⁶⁶

Прича са *наравоученијем*, која је основни литерарни образац преузет из европске просветитељске баштине – у српској књижевности утемељен за време Доситеја Обрадовића – овде је додатно морално „коруптивно“, иронично дисторзирана. Кратка епизода моралног застрањења, завршава се наравоученијем које то није. Упризорење божанског суда у неодређено предоченој псеудо-визији прста који прети са небеса, бива демистификована и раскринкана као спољашња, вишња инстанца Стида. Цела епизода личног застрањивања тумачи се коначно са аспекта друштвено индукованих *социопатских* односа. Само-мучење због гриже савести, упркос одсуству брзе казне која је пародично замишљена као изостали *deus ex machina* тренутак, остаје тако једина врста наравоученија.

Ова морална параболо изведена је додуше на индиректан начин, на трагу етичке дилеме о слободи воље као нечему ужасном по себи, нечему што изазива стање агоничне анксиозности. Серен Кјеркегор је видео ово стање агоничне анксиозности као граничну позицију насталу услед освешћења „амбиса“ слободе. Ова негативна слобода ограничена страхом од етичког застрањења, у тренутку само-рефлексије, може произвести стање потпуне петрификације и зазирања „духа“ (који се из страха повлачи и грчевито „хвата“ за сопствену „коначност“).

Начин на који Кјеркегор пореди, наводно само пратећи *синтезу* коју сам Дух успоставља, стање Страх (великог или тзв. божанског страха) са осећањем

⁶⁶ Исто, 58.

вртоглавице (нагло ослобођене могућности слободе)⁶⁷, подсећа нас на Кантову дијалектику која „дрхти“ у напетости између „позитивног“ и „негативног“ пола сублимације. Ова гранична, амбивалентна субјект-позиција сублимације понора егзистенције, симултаног привлачења и одбијања, „намамљености“ Духа и згрожености *индивидуалне психе* над амбисом *Ништавила* у који се гледа (метафорика „отргнутог“ погледа и *зурења* је веома важна), може бити инвестирана или у потпуну лимитирану заробљеност субјект-позиције светим страхом, или је пак значајна као егзистенцијално актуелизована вртоглавицаничим ограничене слободе која упозорава на „бесконачни“ јер универзални капацитет „духа“ који је у „раскораку“ услед тежње за апсолутном моралношћу.

У случају освешћивања ове лиминалне ситуације, петрификација „божанским“, вишим, спољашње-индукованим страхом отклоњена је јер се, према „унутра“ – радикалним поунутрењем религијске субјективизације – дух „самодисциплинује“ за гледање и прозирање слободе избора.

Ипак, наративна субјект-позиција у потпалубљу, у „контемплацији амбиса“, остаје у затечена у продуженом тренутку псеудо-метафизичке, амбивалентне фасцинације привидом слободе коју отвара на неколико места варирано, псеудо-наравоученије, спознање да *се све може*. Овај иронизовани, скоро карикатурално дат привид свемоћи, поготову у ситуацији *државног терора*, као и ратног терора који се спроводи под симулацијом личног и колективног освешћења и буђења за неслућене нагоне и потенцијале које трансгресија моралних принципа собом носи, може одвести употпуни морални релативизам, као и бескрупулозне, до краја разобручене, ничим ограничене могућности коруптивне уцене савести, услед потпуног „одуховљеног“ ништавила и депривације.

⁶⁷ Louis P Pojman, *Kierkegaard on faith and freedom, Philosophy of Religion*, Kluwer Academic Publishers, Printed in the Netherlands. 27:41-61, 1990.

Индивидуална слобода је, са друге стране, трајно неразрешено, изнова постављано питање само-перцепције и само-освешћења етичког субјекта над амбисом лиминалне угрожености слободе. Нараторове ислеђујуће моралне „лекције“ као и његове опсесивне само-рефлексије над свим учињеним покушај је *превладавања* ове морално упитне, морално коруптивне поуке о „свемоћи“, односно одбацивања упитно наивне, доминантне позиције друштва које верује да ће се ослободити од кривице услед варљивог, заводљивог осећања еманципације од индивидуалне одговорности за учињено или неучињено, прећутано или сакривено.

II.5. Заједница у унутрашњем егзилу као заједница у делиријуму

Ni sad ne umem da kažem šta nas je zadesilo, ali sam prilično siguran da se ispunio nekakav usud na koji su svi pozaboravljali, u međuvremenu. Pa, dešava se i to. Jer, nešto je zaurlo, u tren oka oformilo je bujicu, i ponelo nas. Bilo je to ravno biblijskom iskustvu. Iz tog vrtloga nalik na uskomešanu reku, tek je povremeno pokoja glava izbijala na površinu, pokoji se nemoćni ud protezao da blago šutne nabrekle guzove neba, natopljene oči hvatale su vidike koji su, iz dana u dan, bivali sve udaljeniji, ruke su izletale kao neobična bića, da šćepaju nešto čega nikad i nije bilo. Bilo nas je, iz časa u čas, u tom vrtlogu, sve manje, a svi smo deklamovali uzrujanim glasovima o peni kroz koju se propada, koja ne trpi oslanjanje, kroz koju spopliće na groteskan način, koja nije hranljiva, kojom se ne može utoliti žeđ, koja ničemu ne služi, koja nema boju, nema ukus, niti miris, a lažljiva je i varljiva, i izjeda drage, logične stvari; ne slušajući jedni druge, blebletali smo o vazdušastoj lavi što majorizuje i nivelise, govorili smo o topljivosti, o dezintegraciji, o poslednjim trenucima jednog bolesnog sveta – vlasnika kolonije proždrljivih virusa. Priče su nam bile različite, iskustva oprečna, ali kao da je to imalo ikakve veze? Pena, u kojoj smo se davili, svejedno će ih sve, rastočiti, izmešati, progutati. Još će, na kraju, od svog tog strašnog bola i patnje, ostati da visi samo jedan osrednji mehur, a onda će i on pući.⁶⁸

Иако субјект-позиција наратора говори из наративне „садашњице“ евоцира 1991. годину, чувене *мајске протесте* и њихов крах, ипак, оно што не може да

⁶⁸ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 33.

буде артикулисано нити реконструисано ни из те накнадне, савремене позиције сведочења јесте управо одговор на коначно историјско и политичко питање заједнице у егзилу – *како нас/их је то задесило?* Очигледна немогућност да се маси протестаната додели било какав заједнички циљ, одредница, и историјско-политичко-друштвена сврха, завршава у посезању за библијско-митским делиричним метафорама. Надлично које се утапа у колективном које се опет доводи до сопственог тренутка *делиричног колапса*, суспендује трајно све могућности артикулације јасне позиције и сврхе заједнице у изганству. Ако бисмо посегли за концептом номадског колективног субјекта – оног који се стално измешта пратећи *линије бега* – тај концепт би по себи био недовољан. Жил Делез у *Анти-Едипу* замишља схизоидну позицију субјекта као привилеговану јер наводно она субвертира и *пародира* постојећи доминантни *социјални код* – опонашајући га само да би га разградио делиричним, дез-организованим поретком сопствене жеље (тзв. машинизацијом жеље у *флуксу*) онемогућавајући стварање хијерархизованог друштвеног Организма са фиксно расподељеним позицијама моћи.⁶⁹

„Схизоидне“ карактеристике заједнице која је прожета сопственом дезартикулисаним, лиминалном, либидинално ослобођеном Жељом, што значи њено истовремено збијање и растакање, иако делимично фарсично и пародично засноване, не завршавају, међутим, у наведеном случају заједнице у делиријуму, ни у каквом субверзивном миљеу трансгресије преовлађујуће друштвене хијерархије.

Затечена или несрећно, неуспешно пронађена *протестна, жељена „иманенција“* описане масе не може се до краја обухватити и анализирати кроз ову дез-организијску, схизоидну матрицу, будући да стално *осипање* масе претиче могућност њеног субверзивног конституисања. Стога што маса делирира сопствену немогућу сцену негативне трансценденталне сублимације, немогућег сабирања, сталне изолације и атомизације – пошто се број њених

⁶⁹ Žil Delez, Feliks Gatari, *Anti-Edip*, Kapitalizam i shizofrenija, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, prevod Ana Moralić, Beograd, 1990, 15.

припадника и физички из године и годину рапидно умањује – она је у перманентној кризи самоуспостављања услед немогућности да се одржи у процепу између онога што-је-још-овде и онога-што-је-већ-тамо (у неком виду егзила). Конституисања одрживе основе флукса (*фундуса*) заједништва не може бити јер је маса захваћена сопственим делиријумом „капиларног“ осипања који је разграђује изнутра – услед пред-језичке *дезартитулисаности дискурса* који се претвара у *пену* (као што је, са друге стране, споља, практично десеткована насиљем владајућег режима које тера многе да одустану, да се предају или да трајно побегну у „спољашњи“, трајни егзил). Метафорика пене се додирује, логиком контраста, са оним што је Елиас Канети назвао кристалом и процесом *кристализације* масе која се не збива јер нема тзв. показних, узорних примера у маси који би одржали своју трајну конзистентност.⁷⁰

Елиас Канети кристале масе види као њене зачетке, њен првобитни „фонд“ из кога се производи прогресивно омасовљење одређеног покрета. Иако он анализира овај пораст пре свега у вези са злокобним ширењем национал-социјалистичког покрета, формула кристала је ипак делатна и у маси која не мора бити схваћена искључиво као ауторитарна, хијерахијска, затворена *хајка*.

Чини се да либидинална инвестираност, мада ствара делимично омасовљени делиријум из сопственог „фонда“ почетне кристализације, не производи никакав осећај транс-индивидуалног ослобађања, као што ни већ анализирана кјеркегорска позиција субјекта загледаног у амбис, односно *вртлог* који усисава сваког појединачно и масу у целини, вртлог који и јесте и није производ привидног ослобођења масе која протестује осипајући се у дрхтању пред тим амбисом сопствене „ослобођене“ жеље, не доноси могућност изласка из зачараног делиричног круга пред-политичке заједнице.

Опис детаља који испливавају у маси уроњеној у сопствени комуникацијски делиријум јесте такав да се (још једном) повлашћују телесни, карнивалескно-гротескни истргнути фрагменти, алеаторни и „случајни“, на ушртб целине

⁷⁰Elias Canetti, *Masa i moć*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1984, 149.

удружене акције која не може да се конституише нити поима. Раштркано искрсавање понеког уда у немоћно карикатуралној, опскурантској, агоничној гести – шутирања *гузова неба* – представља протестанте као раштркану, изнутра разбијену, атомизирану групу делиричних „занесењака“. Аберантна партикуларност у којој је маса заробљена, као у присилној трауматској реитерацији, не може изнедрити никакав универзализовани чин отпора. Коначно, опсесивно враћање на *пену* као на главну моларну, физиолошко-феноменолошку, дез-организациону компонентну масе, говори о њеној оргијастичној дисимулацији која није чак ни почетак заједничке свести а камоли неког вида артикулисане, историјски освешћене, далекосежно „протежуће“ комуникације. Све подсећа на архетипски ефекат *dissecta membra* који се, да се вратимо на библијску метафору, збива у пред-историјском, митском тренутку „вечне ноћи“, још пре *ex nihilo* „тренутка“ стварања света. Очигледне су асоцијације на примордијалну онтолошку празнину тј. примордијалну „супу“, где још не долази до конституисања историјске свести, самим тим ни зачињања могућности субјективизације, промишљања, *рефлексије* масе у бунту, над самом собом.

Инсистирање на метафорици која одводи до колонија паразита и вируса, и других микро-заједница, које су претполитичке, пре-историјске, па и пред-хумане заједнице, може се посматрати и кроз додатне анти-имунизацијске, уништитељске „деривативе“ самих тих микро-колонија. Колонизовани микрокосмос остаје у себе затворена „микробиолошка“ структура као и свако случајно, раштркано насељавање времена-простора која одговара стању пре индивидуације појединца у хуманизованом колективу.

II.6. Микро-заједнице и симбиотички, субкултурни афинитети

У пост-структуралистичком поимању сабирајућих ефеката масе присутна је извесна *топологија суседстава симбиотичких афинитета*.

*Prostor postajanje je, dakle, prostor afiniteta i simbioze između susednih partikula. Susedstvo je i topološki i kvantitativan pojam, koji označava prostor postajanja senzitivne materije, nezavisno od uključenih subjekata i njihovih određenih oblika.*⁷¹

Покушаћемо да преиспитамо ефективност и одрживост могућности денатурализације односа органских заједница, као и симбиотичких веза и идентитетских констелација у оквиру субкултурне микрозаједнице.

Партикуларна тополошка *моларност*, као и близина симбиотичког суседства, оствареног према преовлађујућим афинитетима микрозаједнице, делимично се афирмише кроз поп културу којој наратор као аутобиографско „ја“ учесника на панк-рок сцени 90их, „органски“ припада.

Дакако, ова иконографска фетишизација органске, симбиотичке сраслости са поп-панк иконографијом и иконичношћу коју она „из себе“ еманира, наглашена је већ у оводном аутопортерту, у контрасту према отуђености од сопственог тела, где наратор уводи пример контрастивне дисимулације одеће и тела. Тело је отуђено, страно, док је иконична Мајица коју носи органски срасла са субјектовом идентитетском самоперцепцијом:

Za razliku od telesne školjke koju nikad nisam umeo da razumem, majica, u kojoj sam od oktobra ležao, odisala je sjajnom suštinom Majice. Ona me nikad, koliko znam, nije sačekivala iznenađenjima, svaki dan je zadržavala ono svojstvo koje je i prethodnog dana

⁷¹ Rozi Braidoti, *Diskontinuirana postajanja: Delez o Postajanju ženom filozofije* (<http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-4/249-diskontinuirana-postajanja-delez-o-postajanju-zenom-filozofije>, последња посета 22. 02. 2017.)

*imala: sačinjena je upravo da bi mi se svidela, kupio sam je da bi me činila, nije bila jeftina, ali nema cene koja takvu uslugu može nadoknaditi. A kad je, jednom, odbacim iznošenu – znao sam (a, eto, čime se ja uglavnom bavim, dok spavam / ne spavam) – biće to kao da sam odbacio nepovratnu verziju sebe samog: velika tačka na koncu varijabilnog poglavlja.*⁷²

Постоји поигравање између задатог телесног идентитета и стеченог вредног поседа, између егзистенције и есенције (Мајице), уводи се конфузија интимног само-поимања, при чему се све подразумевано телесно очуђује и представља као вештачки, накалемљен и страни ентитет. Тај део десубјективизације и десублимације телесног као тоталитета, допуњен је не-реципрочном сублимацијом, и додатном инверзијом, која смешта поп-иконичну појединост, нешто што се уобичајено доживљава као обичан одевни предмет, променљиви детаљ тренутне моде, у срж сингуларизованог идентитета. Тиме се имагинирају и најдубље симбиотичке, интимне дубине релација припадања и идентитетске постојаности. Ово у уводу прећутано, а ипак на ниво недодирљивог култа уздигнуто припадање широј микрозаједници – потпалубље отуд асоцира и на панк „подземље“ (underground) – отвара се према сопственој повлашћеној интимизацији, према иронично есенцијализованој, онтологизованој унутрашњости иконичног панк-субјективитета кружока одабраних. Пројектујући се, додатно, као у обрнутом огледалу, на фону будистичке заједнице верника коју репрезентује Лазар – као никад до краја преобраћени преобраћеник, појединачни експонент прихваћеног колективистичког „доброг“ стила – моларна заједница панк подземља се такође „обоготворује“ кроз сопствени „свети“ (бласфемични) посед. То се чини, пре свега, преко припадности одређеном свесно первертираном стилу који своју ненормативну стилску „ружноћу“ производи у свесно место друштвеног перформирања бунта и манипулације доминантним, неупитно подразумеваним идеолошким означитељима.

⁷² Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 11.

Детаљ Мајице се култно фетишизује као један од оних „празних“ фетиша⁷³ који не спада у конзумеристичку комодификацију, већ инстантно осваја ауру органске аутентичности, апсолутне сингуларности неконвенционалног укуса и „језика“ који није стопљен са доминирајућим стилем средине. Сублимисани детаљ искрсава истовремено и као иконографски означитељу својству припадања читавом не-видљивом колективу маргиналне/маргинализоване заједнице која се не именује инстантно, експлицитно, али се ризоматска веза кодификованог учешћа, преко ових инсигнија и „подразумеваних“ афинитета, све време слуги. Симбиотичка, *еротологизована веза* „наднаравног“, надличног означитеља припадања бунтовној микрозаједници, ступа у ризоматско дејство је још пре него што су људи који припадају кругу „посвећеника“ у семиотичке кодове ове заједнице, директно именовани или интерпелирани, „самопрозвани“.

Ипак, израда мајици којима се Дејан, након повратка са ратишта, посвећује, непосредно пре самоубиства, долази као једна врста епилога која ставља тачку на ово унутрашње, подземно савезништво кружока одабраних маргиналаца засновано на заједничким музичким и животним (неизговореним) узорима. Дејанова судбина уједно је и тренутак десублимације ове везе, суровог отрежњења и преиспитивања истинитости језика субкултурних афинитета. Дејан се, уосталом, прихвата подухвата *ручне мануфактуре мајици* у трагичном обрту губљења руке на фронту, а читав посао, или „бизнис са мајицама“ како га наратор карактерише, долази као израз компензације за немогућност свирања бубњева у бенду коме је пре одласка на ратиште припадао. Спознање о немогућности компензаторске надокнаде, нити бизнис комодификације некадашњег статуса панк бунтовника кроз пословну „шему“ распродаје мајица које су некада имале култни сингуларизовани статус, уједно означава и дезиулизонистичко трежњење и конзумеристичку пропаст микрозаједнице (на капиталистичком „црном тржишту“). Дејанов губитак и коначан губитак Дејана представља уједно и урушавање идеалистичког духа читаве „невидљиве“

⁷³ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, London, 1981, 107.

микрозаједнице, односно њену изневерену могућност да свој креативни, немеркантилни дух артикулише.

Историјат Дејановог бенда уједно је историјат једног хиперстилизованог, позног наслеђа СФРЈ, 80их година. Дејан је, како нас наратор упуће евокацијом, свирао у бенду који се звао GSG9, по елитној западнемачкој антитерористичкој групи командоса:

*GSG9 su u to doba, izgledali sjajno, goli do pojasa, mišićavi, depilirani, znojavi, i ozbiljni, okruženi kompjuterima i strobo-svetlima, i dok su dvojica takvih tipova samplovala izveštaje o masovnim pogibijama i velikim katastrofama, Vagnera, Stravinskog, i zvuke bombardovanja gradova, Dejan je, obrijan do glave, znojaviji od svih, udarao u svoj komplet bubnjeva, stojeći, kao da kažnjava.*⁷⁴

Бенд у коме је Дејан био бубњар поседује пропагандни, хипертрофирано маскулини, модно хиперстилизовани сексипил, са свесним вишком иронизованог, пост-идеолошког преозначавања. Директно угледање на Западни а не на Источни Берлин, знак је пародираног одмака од социјалистичког и комунистичког наслеђа. Конотативна веза укључује знатан број измешаних значења која изграђују означитељску мрежу којом се *бришу* границе између Истока и Запада. Реч је о поступку реминисцентног *бриколажа* који је Дик Хебдиц означио као основни поступак субкултурног превредновања конвенционалног, комодификованог стила да би се остварили ефекти шока, изненађења и зазора (у складу са наслеђем авангарде, дадаизма и поступка *јукстапозиције*).⁷⁵ Као главно обележје стила субкултурне микрозаједнице оличене у Дејановом бенду, намеће се *стилски фашизам*⁷⁶, пресићен тоталитарном иконографијом и перформансима који повезује ову групу „бриколера“ са онима сличне провинијенције у бившој СФРЈ. Словеначка група *Laibah*, на пример, се међу првима користила сличним методама семиотички засићене надидентификације са нацизмом и тоталитаризмима, желећи да доведе у везу преплитања и *срастања* ауторитарне комунистичке поретке иза

⁷⁴ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 29.

⁷⁵ Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, London, 1981, 103.

⁷⁶ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Pešćanik, Beograd, 1995, 93.

„гвоздене завесе“ са нацистичким тоталитарним поретком. У Југославији је овај укрштај остао међутим на нивоу веште провокације и досетке, с обзиром на тзв. меки ауторитаризам који је одвајао СФРЈ од осталих земаља совјетског блока.⁷⁷

Такође, одређена нихилистичка естетика апокалипсе је присутна у наступу GSG9, као и додатне естетизације катастрофе која се „доводи“ на сцену, и ту перформативно упризорује. Овај бенд се још једном евоцира у току романа, али сада кроз нараторово сећање на Вању, као певача. Колективни портрет бенда се тако изнова *пре-аранжира*, да би се у први план истакла Вањина појава која је „разбијала ону дивну хармонију стереотипова, визуелни акорд који су остали чланови, својим појавама, успостављали.“⁷⁸

Разрађујући Вањину не-стереотипизирану појаву на фону симбиотичке заједнице субкултурних доминанти стила епохе, наратор се зауставља на његовом несвакидашњем сексипилу, као и шарму којим је зрачила његова „аутентична“ лежерност. Чињеница да Вања није никада престилизовао своју косу у дредлокове, јер није желео да му коса наликује ичем другом сем фронцлама⁷⁹ представља одређену апологетику дивље природности и лежерног *спонтанитета* као кодови који додатно одударају од по-модних доминанти стилизованог фашизма микрозаједнице. Допунски урбани „шарм“ у Вањин портрет уводи нараторова задивљеност његовим *приватним жаргоном*, „који је с годинама напредовао, остављајући све мање простора смисленим деловима реченице, а разрађујући само бујицу нејасних фраза (...)“. Ова *бујица фраза* приватног жаргона који – за разлику од унутрашњих кодова жаргона

⁷⁷ *Neue Slovenische Kunst* je osamdesetih godina načinila nekoliko veoma radikalnih koraka u pravcu izvesne dekonstrukcije ideoloških mehanizama, sa strategijama „nadidentifikacije“ i „subverzivne afirmacije“ pokušala je da radikalno subvertuje odnos između ideologije i umetnosti – a istovremeno je, začuđujuće, pretpostavku o „totalitarizmu“ ostavila nereflektovanom i lukavo je operisala upravo tom nereflektovanošću. (Naravno, sam naziv bismo mogli da čitamo drugačije nego svesnu upotrebu jezika „ideološke manipulacije“; zapravo već samom izjavom o manipulaciji *Laibach* već osigurava – samu upotrebu pojma „totalitarizam“ koju bismo u tom kontekstu mogli da shvatimo kao deo igre, kao svesnu upotrebu manipulativnog jezika ...)“; Miklavž Komelj, *Uloga označitelja 'totalitarizam' u konstituisanju polja 'istočne umetnosti'* <http://dematerijalizacijaumetnosti.com/uloga-oznacitelja-totalitarizam-u-konstituisanju-polja-istocne-umetnosti-iii-deo/>, последња посета 22. 02. 2017.

⁷⁸ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 93.

⁷⁹ Исто.

субкултурне групе и самом нараторову остаје трајно *нечитљива* – можда, ипак, представља управо ону комуникативну *дезартитулисаност* која се описује у већ поменутој сцени протеста „унутрашње“ заједнице.

*Puštao sam ga da govori, i on mi je pričao (...) o Ijanu Brejdiju i Majri Hindli, o detinjstvu Čarla Mensona, o Geringovoj morfinomaniji, pominjao je u sličnom kontekstu i Semija Dejvisa Džuniora, ali to već nisam uspeo da razaberem kako valja. Nisam shvatao ni kakve veze sa svim tim ima nekakav insert iz Trobecovog života, ali vezu je bilo blesavo tražiti, pošto je, veoma verovatno, i nije bilo. Po tom kontinuiranom iskakanju iz sopstvenog voza misli, nalikovao je na Dejana, iz našeg poslednjeg susreta, samo što su Vanjini diskursi bili rastočeniji, agresivniji, i dugotrajniji.*⁸⁰

Делирична дезартитулисаност коју наратор налази у Вањином логореичном говору, са пуно прекида, нелогичности, насумичних асоцијација и мноштвом неусаглашених референци, само је, чини се, до крајњих консеквенци доведена *жаргонска конфузија* унутрашње субкултурне заједнице која се исцрпљује у сопственој социјалној, стилизацијско-језичкој збрци или пак атомизированој, изолацијској аутистичности. И овде нам је понуђена врста огледалског „пресликавања“ типа дискурса који је већ демаскиран у Лазаревом случају, који одише другом врстом первертиране мономанијске пасије и уживања. Тако, иако је Вањин говор сав зарођен у сопствену херметичну некомуникативност, покушај „превођења“ тог говора од стране наратора ипак потенцира одређена места из којих се да наслутити преовлађујућа фасцинираност културним биографијама масовних убица и злочинаца, које су својеврсне медијске иконе Запада. Субкултурна фасцинираност разним спектакуларним култовима личности који су застранили у сопственим до морбидности первертираним, психопатолошким и социопатским светоназорима, док су их медији и омасовљена поп култура даровали спојем култне мистике и сензационализма, такође усмерава и Вањин дискурс у смеру воајерског уживања.

Омасовљени спектакл медијске жеље за либидинално ризоматско ослобађање нелинеарног, лутајућег дискурса који уводи дисруптивни жаргон пун инсинуација и намерно изостављених места – привидно неухватљива и

⁸⁰ Исто, 94.

неразумљива „каша“ за наратора/слушаоца/читаоца који ту жељу *преводи*, нема међутим онај растресити агрегатни, „подземни“ потенцијал који Жил Делез намењује њеном *дискурзивном бегу*. Жеља која се наводно спонтано отргла у сасвим привативни арго Вађиног на крају неразбирућег ослобађања подсвесног тока „насумичних“ асоцијација, уз неопходну помоћ делиричне сугестије дувања лепка, повлашћено фетишизује и сублимира оно што структура жеље конституише, производећи на крају исти онај фалусоидни, фалогоцентрично повлашћени објекат фасцинације, коју „постајање-маргином“ треба да наводно изневери или превазиђе. По делезијанском обрасцу желећег субјекта, друштвена маргина која саму себе револуционарише, саму себе треба да изнова производи и делирира из фрагментаризоване, хоризонталне дисперзивности алеаторно дез-организованог дискурса. Сама та делезијанска позиција маргине која се иманентно, схизоидно, у перманентном расцепу и раскораку, самопроизводи на месту разоткривања сопственог „спонтанитета“ – разоткривајући њен повлашћени еротологизовани центар – додатно је проблематична за некога кога је само друштво *приморало* на статус „вечног“ маргиналца. Маргина тако производи сопствену додатну маргинализованост и *vice versa*, у зачараном кругу желећег субјекта који се не дијалогизује већ напротив *монологује* кроз *пречицу жеље*. Арго као инстантни афективни говор „иза“ нормативног језика, ван-језички, ослањајући се на мимику, гест, сталне паузе у говору да би се изрекла „подразумевања“ – која то нису ако друга, *адресирана* страна не може ни да преведе сигнализирано – само до краја потенцира ову изолацију и импотенцију језика. Атомизација микрозаједнице се трансформише у њену трагично-фарсичну, трајну изолованост, а стилска партикуларност постаје сама себи сврха, значећи још само „ексцентричну“, асоцијалну отуђеност форме на уштрб садржаја. На крају, иако привидно постоји дискурс који се буну и опире доминантним наративима, *желећи субјекат* ризоматске (подземне) под-заједнице завршава у некој врсти наркотичке, хаптичке опијености и заслепљености имагинације која не може ни да делирира, ни да *симулира* простор алтернативног, ненормативног *модуса жеље*.

И поред нараторовог покушаја да нас „заштити“, из позиције одустајања од поузданости сопственог сведочења, у покушају да се дистанцира од наслућеног наличја Вањине делирично-нихилистичке Жеље, од а-логичне „безумности“ субјекта реитерацијски-опсесивног *кружења жеље* која центрипетално све друго апсорбује и себи подређује – постоји довољно дискурзивног материјала да се одреди *моларна каквоћа* епицентра либидиналног застраћења желећег субјекта. Очигледно је да је делирична афектираност Вањине мономанијске логореичности, његова манична узбуђеност у којој се до краја „губи“, без остатка опсесивно инвестира, коначно окренута *спектакуларизацији смрти*, као и додатној фасцинираности ратом. У форми *дијалогизованог монолога* долази се до тренутка када Вања изражава своју нескривену заинтересованост за одлазак на ратиште – пошто је одбијен више пута као српски добровољац, жели да се придружи хрватској војсци, ХОС-у или зенгама *јер боље плаћају*⁸¹. Тако се разоткрива материјалистичка потка као и тобожња „професионална“ војна опредељеност која иза покорице симулираног утилитаризма крије апсолутну фасцинацију симболичким капиталом номадско-ратне Жеље. Ексцентрично, „еклектично“ само-потврђивање микрозаједнице завршава тако, бар у њеној екстремистичкој, маскулиноцентричној фасцинираности, у типу отворене агитације и одушевљења перспективом коју отвара материјалистички исплатива патриотска над-идентификација. Испољено кроз Вањин случај, микрозаједница се *без остатка* утапа у Организам патриотске заједнице, желећи на крају исту врсту привидно дубоке, ауретичне фасцинираности ратом као и ординарни патриотско-религијски субјект.

У коначном проблематизовању позиције само-прокламоване неконвенционалности жеље субјекта микрозаједнице унутрашњег егзила, смештене унутар шире патриотске заједнице и идеологије маса, може нам помоћи политичко-антрополошка студија *Извори тоталитаризма*, Хане Арент. У овој својој студији она једнако критикује и колективистичку позицију маса и

⁸¹ Исто, 95.

позицију наметнутог ескапистичког изолационизма друштвене маргине која у ситуацији тоталитарног терора тоне у сопствену друштвену изолацију и усамљеност. Оштрица њене критике усмерена је пре свега ка разарајућој, потпуној изолацији сваке јединке од друштва као социјалне целине. Атомизација и колективно омасовљење тоталитаризма су две стране истог принципа коју производи „немогућа“ ситуација принуде тоталног сувереног терора „организма“ Државе над појединцем:

*S jedne strane prinuda totalnog terora, koji svojim gvozdanim stegama zbija mase izolovanih ljudi, ali ih i podržava u svetu koji je njima postao divljina, a s druge strane unutarnja prinuda **logičke dedukcije**, koja priprema svakog pojedinca u njegovoj usamljenosti i izolovanosti od ostalih ljudi, odgovaraju jedna drugoj i potrebne su jedna drugoj kako bi se omogućilo stalno kretanje, vođeno terorom. Kao što teror, čak i u svom pred-totalnom, čisto tiranskom obliku, uništava sve odnose među ljudima, tako i samo-prinuda ideološkog načina mišljenja uništava sve sponе sa stvarnošću. Priprema je uspela kada ljudi izgube kontakt sa drugim ljudima isto kao i sa stvarnošću koja ih okružuje; jer zajedno sa ovim sponama, oni gube ne samo otvorenost za nova iskustva, nego i sposobnost da misle. Idealni podanici totalitarne države nisu ubeđeni nacisti ili ubeđeni komunisti, nego ljudi koji između činjenice i fikcije (a nju čini stvarnost iskustva), između istine i neistine (nju, opet, čine norme mišljenja) više ne prave razliku.⁸²*

Испоставља се да припадници „унутрашње“ микрозаједнице у Арсенијевићевом роману, у својој потпуној изолацији и немогућности *логичке дедукије*, губе сваки начин и могућност оријентације, губећи и способност да мисле (заједништво), поистовећујући националистичку, ратно-пропагандистичку стварност са сопственим фикционализованим, мистификованим сценаријима „избављења“. Њихов друштвени нихилизам је изнуђен и конформистички. Они тако постају идеални поданици тоталитарне државе. Коначно, националистички тоталитаризам онемогућава сваку врсту припадности, осим оне ексклузивистичке припадности етнички подобној маси, али не пре него што је покидано и разорено друштвено ткиво (*fabric*), оно што је Хана Арент означила *заједничким чулом (common sense)* којим се човек уосећава у постојећи свет као

⁸² Hana Arent, *Izvori totalitarizma*, prevod Slavica Stojanović, Aleksandra Bajazetov Vučen, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd 1999, 481.

нетоталитарну целину. Човек осуђен на изолованост и још више, потпуну усамљеност, постаје идеални експонент, *човек масе*.⁸³

II.7. Нормализација заједнице пријатеља – питање фармакологије

Нараторова брачна заједница са Анђелом оптерећена је сопственим противречностима, као такође једна врста заједнице у присилном унутрашњем изгнанству. Иако њу утемељује конвенционални сценарио романтизоване љубави која своје „природно“ исходиште налази у браку и расподељеним родним улогама, оно што у извесном логичком и епистемолошком смислу претходи овом стању заљубљивања јесте управо стање патње шире микрозаједнице блиских пријатеља, растакање „фабрике“ те заједнице, која доводи до својеврсне додатне изолације у браку као прибежишту које жели да спасе нуклеус осипајуће шире друштвености. Оно што је примарно разудило и коначно растурило тзв. органска пријатељства заснована на заједничким афинитетима, довело је на крају до *високостепене прилагодљивости* брачног пара:

*Uopšte, 1991. darovala nam je jednu specijalnu aktivnost: izmišljali smo nove prijatelje, ili smo se družili sa prijateljima naših prijatelja u egzilu, a ponekad smo se i vraćali davnim poznanstvima. Ponekad bi sve to imalo smisla – više nismo razlikovali pravu želju od visokostepene prilagodljivosti. Učili smo se, tokom čitave te godine, novoj vrsti socijalne tolerancije, i savladali smo je: oni, koje smo ranije, mirne duše, zanemarili, postajali su nam dragi gosti.*⁸⁴

Ни овде не треба пренебрегнути утемељење шире заједнице на искуствима наркоманске адикције. Логика овисности некако се пробија као говор „несвесног“ и кроз ову мрежу изнуђене социјализације. Баш као што

⁸³ Исто, 484. и даље.

⁸⁴ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 31.

наркоманска жеља временом постаје – од почетне фасцинације и високог степена уживалачког искуства до ритуализације – тек бесконачно банално понављање нове норме, тривијализована нормализација продужене адикције као чисте рутине Жеље којој се подређује све остало, тако и брачна заједница постаје продужетак те нове нормалности и нормативности дружења које своје исходиште види у високоприлагодљивој мимикрији. Реч је ипак, колико о пасивном, толико и активном произвођењу стања сопствене социјалне адаптације, упркос првобитној „органској“ жељи. То стање жељеног субјекта лишеног своје органске жеље, своди читаву „оригиналну“ микрозаједницу (повлашћену заједницу порекла) на симулацију која долази на „примарно“ место жеље саме. Ова апсолутна замењивост „примарног“ и „секундарног“ стања друштвености, реализује се до тренутка када *другостепена симулација* постане једнако реална као и „органска“ жеља. Оваква друштвена адаптивност производи уопштену ситуацију високе друштвене прилагодљивости и трпељивости. У первертираним условима масовних насилних прекида друштвених контаката, наличје адаптације води ка *нормализацији зла*. „Примарне“ породичне везе се такође показују у новом светлу, под рефлексијом ове врсте пристајања на „нову нормалност“. Тако наратор сагледава лик оца у новом светлу (у односу на почетак романа) под утицајем тоталне инвертоване трансформације друштвеног (и породичног) озрачја. Ново дружење са оцем, који једно време стално посећује брачни пар, које поприма утешитељску, искупитељску карактеристику Навике, указује управо на изгубљено заједничко својство „крпљења“ разорене друштвености примарне (биолошке) заједнице, која се свеједно испољава у светлу друштвене отуђености. У очекивању Анђелиног порођаја, на страни Анђелиних родитеља, присутан је и однос гриже савести и покушај искупитељске компензације за оно што је пропуштено у родитељском односу према Лазару за време његовог живота. Такође, под морално коруптивним озрачјем „нове нормалности“, нараторова блискост са мајком као са неком врстом етичке узорности трпи разочарење управо под оптерећењем рационализације ратног зла и навикавања

на њега: „Не, то је стварно грозно, знате“ (рекла је нараторова мајка у једном разговору) „али ето: на све се човек навикне“.⁸⁵ Конформистичка афористичност и лажна утешна поучност изведени из логике нове друштвене адаптације су оно што највише вређа нараторово сећање на мајчин лик. Коначно друштвено пристајање на погодбене услове новог ненаписаног „друштвеног уговора“ у унутрашњем егзилу своди се на морално коруптивну искупљивост. Ова искупљивост значи управо *симулацију* „здравог разума“, привид *заједничког смисла* нађеног у свакодневици која се, упркос очигледној трансформацији читаве збиље под ратном агресијом, одвија непрекинуто у својим изолацијским, фикционализованим утехама баналне ритуализације навика социјализације. Тако се друштвеност своди на чист формализам симулиране друштвене *утехе*. Ординарност и нормалност тзв. нормалног света се овде додирују будући да су фундаменталне и нормативне за одржавање сваке апологије *баналности зла*. *Обична плиткоумност* или неспособност се мисли о „коренима“ зла у стварности – зато зло *није радикално* али способност мишљења које допире до корена (*radix*-а) неког друштвеног проблема јесте – доводи до овог типа свођења свега на навикну, рутину дружења.⁸⁶

Услед ове неумољиве, гвоздене логике нормалности зла, у процесу губитка чланова заједнице унутрашњег егзила, одвија се механизам развијања „резервних“ пријатељстава која изграђују одрживу супституцију како би се последице овог кобног навикавања на зло бар делимично ублажиле (ако не већ зацелиле). Унапред претпостављена друштвена виталност органске заједнице засноване на љубавничкој, ексклузивистичкој еротологији везе, на фасцинацији мерилима њене друштвене уникатности, доказала се у ситуацији рата као привид. Тако је *љубавна заједница* наратора са Дејаном, расформирана у новим условима и пре него што је могла да се реализује у неку могућу врсту

⁸⁵ Исто, 71.

⁸⁶ Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, Penguin Books, 1992, 283.

алтернативног, дељеног афинитета, прожимања емпатијом и искупљивања пријатељском афектацијом.

Неуспех ове шире љубавне заједнице доводи у питање карактер одрживости примарне љубавне заједнице наратора и Анђеле која губи одлике строго сексуално и полно испарцелисане и фиксиране територије. Чезња за сталним додатним „крпљењем“ – *бриколаж* техника *закрпе* и друштвеног лепљења је још једино функционална – форсира заштитну нормалност „унутрашње“ љубавне заједнице насупрот нормалности која оправдава етничку супериорност шире националистичке заједнице.

Занимљиво је тако анализирати пред-брачно стање жељења обичне *грађанске заједнице* и „брачне слоге“. Пред-брачно стање тако личи на погодбени сусрет „на пола пута“, где свака страна фантазматски делирира своју врсту имагинирања заједништва, док заједнички, сублимишући идеал који се жели досећи није ништа друго до нека врста грађански уређеног породичног конформитета пацифистичке провенијенције.⁸⁷ Наравно и овај идеал строго *приватне* заједнице остаје само на нивоу носталгичне чежње и постаје наивно немогућ у условима нормализације патње појединаца и маса.

Чини се као да једно неодрживо, немогуће заједништво засновано на ексцесу наркоманског и еротоманског „застрањивања“ самог наратора, сања свој „двојнички“ мирнодопски, пацифистички сан о дотрајавању и одумирању сопственог делиријума жеље, о коначном сређивању и *упростојењу*. То је фантазам о допунској замени произведеној кроз спајање са јединственим сублимираним и фетишизованим, идеализованим објектом сна о грађанској „нормалности“. Ненасилни и против-насилни грађански дигнитет појединца уздигнут је тако на пиједестал обожаваног предмета, својеврсног *еротологизованог култа* опстанка и слављења живота (на супрот *танатологији* рата).

⁸⁷ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 38.

Бернард Штиглер у свом есеју *Five Hundred Million Friends: The Pharmacology of Friendship*⁸⁸ прави разлику између љубавне везе које теже деструкцији и заједница које су засноване на фармако-логици – *техником друштвеног преображаја оружја* деструкције у оруђе „зацељивања“ пријатељске везе. Бернард Штиглер, дакле, сагледава пријатељску заједницу као заједницу флукуишућих, укрштајућих *либидиналних економија*, продубљујући тако делезијанску премису молекуларно-моларних микрозаједница, односно друштвених „кристализација“ пријатељстава. Он такође пропитује кантовско али и психоаналитичко (фројдовско и лакановско) виђење *сублимације* повлашћеног објекта жеље – препознајући у потреби за пријатељством феноменологију *опоравка тј. фармакологију еротолошке сублимације те пријатељске жеље*. Користећи се тезом Роберта Еспозита о *имунолошкој* природи сваког заједништва тј. типа *комуналности*, Бернард Штиглер пропитује одрживост бланшоовске и на њу ослањајуће деридијанске перспективе пријатељства као радикалне *везе без зависности*:

The law of desire – a single modality of which is friendship, which is completely different from love, yet just as necessary (perhaps even more necessary, since without it love is not possible) – is the pharmacology of sublimation, a condition of which is the weapon-becoming-tool, which is always susceptible to regression.

In all its forms, noetic philia – capable of friendship – is a libidinal economy (ascribed to theos, the object of all desire in Aristotle). Blanchot defines friendship as a “relation without dependence.” Thus non-dependence (which is also independence, although it concerns a relation) makes it possible for friends to gather together in complete freedom (since friends may be close but also distant, that is, at a distance) and thus constitutes the ideal community par excellence and by default (...) The libido of lovers binds and diverts from its goal in view of the One, but it can be diverted only because it tends to return ceaselessly towards its initial – and initially drive-based (pulsionnel) – object, that is, its non sublimated or, worse, desublimated object. Desublimation constitutes the age of disenchantment (désamour), which is also the age of consumption and total atomization, an

⁸⁸ Bernard Steigler, *Five Hundred Million Friends: The Pharmacology of Friendship*, UMBR(a): Technology (2012): 59–75.

age the naïve believe to be characterized by “individualism,” although, in fact, it is characterized by little more than herdishness.⁸⁹

Везе које теже фармаколошкој сублимацији у стању сталног *деструирања принципа комуналности*, и са њим и самог осећања пријатељске *солидарности*, услед перманентног осипања унутрашње заједнице егзила, сталних одлазака у „спољашњи“ егзил, терора смрти, самоубиства, теже тако тешко технологијама фабриковања „материјала“ (*social fabric*), успостављањем нити социјалних контаката на местима социјалне смрти.

Ако је Фројдов патрилинеарни мит односно утемељујућа фикција о убиству Оца, први и примарни фармаколошки *лепак* заједнице као хорде – где *оруђе* „примарне“ фамилијаризације постаје и *оружје* истребљења – онда је у стању ратне деструкције потреба заједнице унутрашњег егзила да се одржи упркос тој логици истребљења комуналности у „крду“, да не подлегне коначној негативној митоманској трансформацији оруђа/оружја ратне реторике. Типологија пријатељстава у роману мапира управо ову опасност девастирајуће, танатолошке *десублимације* „лековитих“ фармаколошких контаката као и последице коначне разградње свих облика пацифизујућих пријатељстава.

У динамици непрегледног осипања пријатељстава коју роман мапира, описујући механизме њиховог ефемерног, бруталног демонтирања коме ниједна техника

⁸⁹ Закон жеље – један модалитет за који је пријатељство, које је потпуно другачије од љубави, ипак подједнако неопходно (чак можда и неопходније, пошто је без њега љубав немогућа) – јесте фармакологија сублимације, за коју је услов оружје-које-постаје-оруђе, што је увек подложно регресији. У свим својим облицима, ноетичка *philia* – која има потенцијал за пријатељство – јесте либидинална економија (коју Аристотел приписује *theosu*, објекту свеукупне жеље). Бланшо дефиниште пријатељство као „везу без зависности.“ Ово одсуство зависности (које је такође независност, иако се тиче везе) чини могућим да се пријатељи окупе у заједништву у потпуној слободи (будући да пријатељи могу бити блиски иако просторно удаљени, односно, на удаљености) и на тај начин конституише подразумевано (по дифолту) идеалну заједницу *par excellence*. (...) Либидо љубавника везује и одвраћа од циља с обзиром на Једно, али га је могуће одвратити само зато што има тенденцију да се непрекидно враћа свом иницијалном – и иницијално нагоном успостављеном објекту (*pulsionnel*), односно, свом несублимисаном или, још горе, десублимисаном објекту. Десублимација конституише доба разочарања (*désamour*), које је такође и доба конзумације и потпуне атомизације, доба за које наивни верују да је обележено „индивидуализмом“, иако је, заправо, обележено ничим другим до законима крда. (Bernard Steiger, *Five Hundred Million Friends: The Pharmacology of Friendship*, UMBR(a): Technology (2012): 59–75, одломак са енглеског превела Ивана Максић)

бриколажа и фармакопеје не може више стати на пут, посебно место у „хроници одбеглих“, затварајући и апендиксе и роман, припада тако само на први поглед неочекиваном евоцирању успомене на Дарка, са којим наратор никад није ни остварио блиски пријатељски контакт. Ипак, Дарко одудара од свих видова пријатељстава које је наратор успоставио а која су се на крају показала као друштвено јалова. Дарко је приказан, ношен личном утопијском пројекцијом нараторове жеље, као „носилац“ карактеристика друштвене среће и задовољства, као неко коме је све пошло за руком, ко је успео у животу. Као неко ко је био у свему „узоран“, али никад није изневерио сопствену индивидуалност. У сећању на Дарка евоцирана је једна заједничка епизода из детињства у којој Дарко прави грешку на слету организованог у Титову част, за Дан младих, и тиме скоро упропашћује читаву приредбу.⁹⁰ Иако се до детаља скрутинизирају ситне, микроскопске мане, навике и недостаци (нпр. његов „штреберски“ менталитет који се није уклапао у опис субкултурне заједнице), што је све одбијало наратора у детињству да приступи Дарку као некоме с ким би могао бити пријатељ, оно што у накнадној ретроспективној евокацији Дарковог лика преовладава, јесте међутим његов, чини се, идилично-спокојан мир који је нашао у браку са особом коју воли, као и у егзилу, у Стокхолму, где има добар посао и сигурну егзистенцију. Кроз импресију о овој изненада пробуђеној пријатељској жељи за „романтизованим“ зближавањем са далеким Дарком, жељи која је неостварива јер не постоји ни минимум одрживе везе, заправо провејава коначна фантазматска чежња за минимумом „нормалности“ пријатељски изборивог заједничког смисла живота који није погођен крајњом изолацијом унутрашњег егзила. Друштвена нит имунитетског заједништва бесповратно је изгубљена, чини се, крвавим распадом социјалистичког типа комуналности. Дарково одсуство је тако преображено у недостижни јаз, у „шав“ пријатељства које недостаје. То је парадигма за један вид замишљања могуће заједнице која би се заснивала на ситним свакодневним незгодама, услед чежње за „повратком“ начина живота обичне свакодневице неоптерећене ратном

⁹⁰ Vladimir Arsenijević, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995, 109.

траумом. Жеља за осећајем трајније стабилности пријатељске везе, с ону страну односа међусобне зависности, насиља, истребљења као и посесивне тираније безусловне оданости проневеритељској заједници из потпалубља, одраз је пројекције фармакопејског смираја пријатељства за којим се још увек чезне. То је коначна фантомска чежња за исцелитељском хуманизацијском фармакопејом која би искупила све фаличне везе које су промашиле и застраниле, разграђујући заједницу пријатеља и производећи само анти-друштвену атомизацијски перпетуирајућу *технологију* додатног разарања, те тоталну беду изолованих, усамљених, деструираних живота.

III MUZEJ BEZUVJETNE PREDAJE И ПОЗИЦИЈА ЖЕНСКОГ СУБЈЕКТА У ЕГЗИЛУ

III.1. Типови музеолошке организације текста

Музеј безувјетне предаје мапира историјско-музеолошку тематику истакнуту у самом наслову. У овом роману-пројекту, који инсистира на сопственој „артефактичности“ али и историјској документарности – тема литерарног музеја и музеолошке структуре романа је посебно доминантна – поцртава се јасна историјска алузија на 1994 годину, тренутак када је *Музеј* писан у егзилу у периоду од 1991. до 1996. још увек у настанку, и затворену зграду бившег берлинског музеја (на териториј некадашњег источног Берлина) који је служио

углавном као једна врста привременог депозиторија за артефакте за које се отворио простор са падом Берлинског зида, 1989.⁹¹

При томе је, кроз методу *имитације* прикупљања и архивирања музеолошке грађе за роман-музеј, нагласак ауторке задржан на самом процесу конституисања естетизованог, умјетног музеолошког простора у форми литерарног текста. Не чуди због тога што узорити обрасци који одређују поетику ове књиге нису пронађени на „примарном“ пољу књижевног текста, већ пре свега у формама визуелних медија, фотографије, перформативним и уметничким праксама Иље Кабакова, Кристијана Болтанског и сл. Дакако, ови обрасци су интегрисани у процес настајања текста као делатно искуство, тако да је миметичка инкорпорација музеолошке перспективе „похрањивања“ података, постала саставни део процеса креативног продуковања текста.

Примарна функција историјског музеја – функција сортирања и похрањивања артефаката и докумената, њиховог међусобног повезивања да би се продуковале трајне везе које би упућивале на одређени историјски период прошлости, већ је донекле „поремећена“ не само због транспозиције музеја у једну врсту „вербалног музеја“ литерарног текста, него и због тога што не постоји институционализована, опуномоћена инстанца која врши примарни историјски одабир и тако одређује режиме сећања, комеморације и преношења историјског памћења кроз генерације.

Наиме, имагинарни кустос тог литерарног музеја, наративна инстанца, ни по чему не личи на стварног „совјетског кустоса“ (тада постојећег а сада затвореног) Музеја безувјетне капитулације (Источног блока). Стварни музеј који је представљао неку врсту тренутне туристичке атракције и носталгичне афектације добом комунизма које је прошло са падом Берлинског зида, постаје манифестација одређеног начина транзитивног, прелазног сортирања ствари које се пре могу препознати дислоцирано, на другим местима – на берлинским

⁹¹Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 285.

бувљацима, депонијама и другим одлагалиштима „сувишних“, мало тражених ствари, као одбачени историјски вишак. Начин на који су ствари из музеја описане у самом роману као „нагомилане“, сувишне, тешко „преводиве“ некоме ко није упућен у повлашћене механизме једног режима сећања и евокације прошлости, остављају утисак презасићености и одсуства било каквог поретка. Музеј тако не може да прерасте у компактну архиву што би одговарало карактеру меморијалног споменика. Тиме се он претвара у трајно егзистенцијално стање потиснуте носталгије за ишчезлим добом. „Археолошка“ улога и рад сећања наглашенији су од комеморативне институционализације поретка памћења.

Читаоцу се оставља да нагађа да ли је постојао неки стварни поредак и музејска метода разврставања ствари. И ако претпостави да јесте, постаје му јасно да је то само прилика да се ауторка послужи једним начином музеолошке архивације, или још више – *анархивизације*, нарушавања хронолошког тоталитета поретка историје и сећања и заокружености архиве, који у њену наратију уводе неке поступке осујећивања и дисрупције линеарне прогресије сећања, разбијајући тако његову наративну компактност.

Као својеврсни супстрат сећања, чувања, похрањивања, репризе, репетиције, обнављања односно ре-креације артефаката свакидашњице свога изгнаничког, егзилантског боравка у Берлину, нараторица се служи „узорном“ метафором музеја. Као узорна фигура уметника појављује се Иља Кабаков, совјетски уметник који је и сам био опседнут покушајима тоталне „рестаурације“ совјетске свакидашњице, у стаљинистичко доба, и доба након 1968., када је поново заострена КГБ контрола. Дакле, бирање музеолошког модела организовања грађе памћења, има своје припремне и изведене последице из једног начина друштвеног и институционалног укидања идеолошки непожељне стварности, која допире до поља цензуре и аутоцензуре свакодневице и свакидашњице. Дубравкина евокација „случаја“ Иље Кабакова је сасвим парадигматична, метатекстуална. Иља Кабаков је у совјетској Русији први

покушао да укине границу између животне свакодневице, уметности и сваке врсте текстуалних, дискурзивних пракси. Занимљиво је да се као узор за *Музеј* постављају његове инсталације на простору комуналних станова, где је покушао да кроз неку врсту прикривене ироније која није одговарала званичном плану државне пропаганде, реплицира на свакодневне егзистенцијалне праксе, и одупре се свакодневној тоталитарној опресији.⁹²

Такође, „форсирање“ музеја као формата који превазилази могућности једног личног, приватног напора колекционарства, као и ослањање на институционализоване импликације оваквог типа разврставања историјских артефаката, подразумева оперисање у пољу задатих конвенција које се преузимају попут „бриколажа“ узора, инспирација и мимикријског подражавања перформативних поступака, што све учествује у изграђивању одређене *дискурзивне протезе*⁹³, одређеног вида иронизованог дискурса. Протетичка функција архивирања и иронизованог разарања компактности наративне дисрупцијама из социјалистичке заједничке прошлости, ослања се на деридијанску перспективу служења „преживелим“ обрасцима и техникама текстова и облика комуникације што у постјугословенском, пост-комунистичком окружењу глобалног капитализма добија посебну ауру ислуженог али и патинираног, поново романтизованих и носталгичарских начина говора.

Институционализовани оквир историјске музеализације који нас суочава не са неком давном, петрификованом прошлошћу већ са садашњицом, утолико истовремено и учвршћује и деконструира односно „одлаже са стране“ питање историјске дистанце, јер је реч коначно о моделу за музеј једне разорене државе – СФРЈ, док се план музеализације остварује симултано са њеним распадањем кроз ратове 90-их. Неопходна „историјска дистанце“ коју научна метода

⁹² Исто, 56.

⁹³ Фигуру протезе користим у деридијанском смислу, као подупирућу и супституцијску, конституишуће мањкаву тактику (надокнађивања) која треба да надопуни и тобоже доврши остале конвенционално књижевне обрасце сакупљања и архивирања историјске грађе.

музеализације, научно-систематизованог уврштавања и увођења у „музеј“, захтева, овде изостаје, док дијахронија уступа место синхронији, што доводи до поклапања метода конзервације артефаката и саме де-субјективизације имагинарног „кустоса“ тј. нараторице у жанровском бастарду Дубравке Угрешић.

Тако се долази до преклапања и поступка литерарне монтаже различитих поступака – фотографије, фотографског албума, аутобиографије, „лирских“ фрагмената, цртица, дневника, есеја, као и свих других средстава којима се обезбеђује акумулација артефаката свакодневице која убрзано стиче статус *конфисковане* стварности. Рад конфискације идеолошки развлашћеног, забрањеног, табуисаног дискурса постјугословенског субјекта, сведока насилног распадања компактног „федеративног“ дискурса, заснива се делимично на фалсификовању колективног и индивидуалног сећања, а делимично на стратегијама окупације комплетне стварности начинима етно-националистичке узурпације „нових“ државних суверенитета.

Поистовећење утробе „морског слона“ којом се отвара књига са музејским моделом „гутања“ ствари које су изгубиле своје симболичко упориште, залог је њиховог симболичног не-систематичног, насумичног похрањивања у ту „утробу“, да би се сачувале од идеолошког брисања и историјске амнезије. То конфронтира читаоца са једном психотропском метафором и психосоцијалним стањем индивидуалног и колективног губитка поузданог упоришта сећања.

Наиме, музеј је истовремено и „спољашњи“, јавни, свима доступан изложени простор – он је депонован у један од сопствених експоната (морски слон је заиста постојао, и нађен је са мноштвом људских предмета у сопственој утроби, па и изложен као музејски експонат) – и унутрашњи, приватни „микромузеј“ из кога се ре-креира као из сопствене претпоставке потиснутог памћења, позиција једног пост-југословенског, де-компонованог, колико личног толико и колективног субјективитета.

Оваква врста евиденција имплицира, такође, бар три различите дискурзивне изложбене праксе – 1) читање музеја као колекције која је контингентна, случајна, ограничена насумичним, алеаторним довођењем у везу различитих предмета који не сведоче ни о чему другом до о сопственој алогичкој дисперзији и тиме остају у пољу неонадреалистичке експерименталне игре, јукстапозиције, досетке

2) очуђења „пред чудом природе“ и „синкретичког“ и симболичког довођења у везу свега са свим, што упућује на једну космолошку и космогонијску, као и телеолошку извидницу „изложбе“ у утроби слона, односно укључује дискурзивне праксе интимизације екс-југословенске дијаспоре у егзилу помоћу граничних (borderline) стратегија развијања мреже тренутних „сагласја“ мноштва „наших“ у „туђини“

3) покушај денатурализације, критичко тумачење и иронизовање обе претходне стратегије као застрањивања читања, и прихватање осциловања између „тоталне изложбе“ – на трагу Иље Кабакова који покушава „омнипрезентно“ да забележи и рекреира све трагове ишчезле совјетске свакидашњице у заједничким комуналним становима – и фрагментарног, расутог, дисперзивног увида који одустаје од те мегаломаније када је у питању сећање на југословенску заједницу.

Тиме се читава музеализација утемељује са једне стране, као де-контекстуализовани модернистички експеримент или „потпуна“, мада унапред неуспела инкорпорација вишка дисперзивно расутог материјала, грађе „вишка“ памћења, од стране меланхоличног субјекта који не може да преради сопствену трауму напуштања простора СФРЈ, нити да преболи апсолутни фетишизовани објекат чежње од кога је насилно отргнут, док се са друге стране, „музеј“ сагледава као историјски и политички покушај поновне реконтекстуализације те исте грађе чиме се уводи контра-култура југоносталгичног, идеолошки непожељног, стигматизованог и према томе субверзивног сећања као трајна

егзистенцијална пракса, као услов и стратегија пружања отпора постојећим политикама заборав.

У случају ангажмана активних политика сећања, рекреације памћења, постаје доминантна *фигура колекционарке* који собом сажима фигуре фотографкиње која пише сопствену аутобиографију али се према читавом послу прикупљања личних и колективних меморабилија односи са делимичном дистанцом „кустоскиње“, односно архивисткиње, уводећи у евиденцију музеолошке грађе не-дискриминишуће материјал „високе“ и „ниске“ културе, артефакте есејистичке белетристике као и мелодрамске чињенице популарне културе, женских, феминистичких жанрова и дискурзивних пракси. Тиме поступком преплитања мношта под-жанрова и различитих наративних и фокализујућих субјект-позиција деконструише се хомогеност историјског музеја у строго естетизованом патријархализованом пољу „високе“ културе и догматизоване „првостепене“ архивске чињеничне грађе „очева нације“ и друштвено и књижевно бенефицираних ауторитета.

III.2. Фотографија као простор женске субјективизације

Посебно, парадигматско место у роману-колекцији *Музеј* припада фотографији као медију. То се наглашава већ уводном фотографијом са којом је читалац суочен одмах након насловне стране – три жене фотографисане фронтално, до појаса у води, на купању. Касније ћемо сазнати да та фотографија чини део личне колекције али да ни по чему нема статус дела приватне колекције, унутар збирке породичних фотографија. Накнадно је датирана на почетак двадесетог века, дакле на једно историјско време које је иза, а којем се нараторка ипак враћа као усамљеном изолованом примеру фотографије *са ауром*.

Није случајно што се Валтер Бењамин у својој *Малој историји фотографије* посебно концентрисао на феномен ауре:

*Šta je zapravo aura? Naročito tkanje prostora i vremena: Neponovljiva pojava daljine, koliko god da je blizu to što je udaljeno. U letnje popodne, mirujući, pratiti obris planinskog obrisa planinskog lanca na horizontu ili posmatrati granu koja baca svoju senku na posmatrača sve dok trenutak ili sat ne postane deo njene pojave – to znači udisati auru tih brda, te grane. Današnji ljudi, međutim, tako su strasno skloni da „približavaju“ stvari sebi, štaviše masi, kao i da u svakoj prilici nadvladavaju neponovljivost njihovim reprodukovanjem.*⁹⁴

Фотографија са којом нас упознаје нараторка *Музеја* историјски је измештена/смештена у неки други, сведокињи / посматрачици недовољно близак простор време (пре и изван бивше Југославије), али привлачи пажњу управо том ауретичном историјском дистанцом, и анонимношћу – о три пливачице не сазнајемо ништа, не знамо ништа о њима приватно, али су оне тако анонимизирани у далеком простору-времену, идеални фотографски објекти за процес сеновите, спектрализоване медитације и имагинирања посматрачице (бартовски Spectator). Оно што додатно привлачи пажњу је једна привидно опскурна, еротизована баналност –једна дојка једне од њих се провиди испод влажне мајице, добијајући посебно на видљивости преламањем рефлектованог одраза у води. Тако једна појединост која свакако иде против интенције фотографа – претпоставка је да је то мушкарац, јер је поглед уписан у фотографију, поглед који ишчитава посматрачица, зурење (*gaze-a*)⁹⁵ маскулиноцентричне знатижеље – својом „ненамерношћу“ производи ефекат полно и родно маркираног „убода“ и уводи питање родне сензибилизације

⁹⁴Valter Benjamin, *Izabrana dela I*, preveo Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd, 2011, 177.

⁹⁵*Gaze* нема адекватан превод на српски, али зато има читаву слојевитост психоаналитичког лакановског, анти-феминистичког, као и феминистичког тумачења и уписивања критике мушкоцентричног погледа који гледајући објективизује женско тело и подређује себи женски субјективитет кроз увек сексуализовано уживање. Војерско ислеђивање уживалачког погледа се онда обликује једино на основу интериоризације („поунутрења“) тог погледа, чиме се војерско-мушко, фетишистичко, скопофилијско поседовање и контролисање претвара у облик потпуне контроле феминитета (в. Lora Malvi, *Vizuelno zadovoljstvo i narativni film*, доступно на <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-8-9/212-vizuelno-zadovoljstvo-i-narativni-film>) За потребе тумачења у фусноти стављам *зурење*, да бих нагласио ефекат продуженог, протегнутог гледања и објективизације женског тела кроз фотографски запис као и да би га повезао са бартовским типом погледа који пенетрира и „пробада“ оно што гледа, на начин формирања меланхолично-трауматске рањености.

погледа. Наиме, у таквом старомодном, конвенционалном frame-у, детаљ дојке изгледа као ненамерно поигравање са табуом женске сексуалности, прокошење строгости пуританистичког патријархалног мизансцена.

„Убод“ ове телесне маргиналије која своди женску полност на парцијални објект мушке чежње, објективизујући али и интимизирајући један наизглед маргиналан детаљ дојке и чинећи у перцепцији читаоца/читатељке, која нам је филтрирана фокализацијом нараторке/гледатељице у роману, детаљ од привилеговане полно маркиране важности, подсећа на бартовски *punctum*. Фотографска маргиналија личи на ширење *punctuma* где појединачан детаљ „*ostajući poјedinost, ispuni cijelu fotografiju*“.⁹⁶

На другом месту, Барт је *punctum* означио у контрасту са *studium*-ом, као једном врстом бинарне опозиције *punctum*-у у процесу перцепције. Док је студиум „студија“, заснована обичној, просечној знатижељи за појединости које се виде на фотографији, а које су углавном културолошки, социолошки, биографистички и сл. маркиране, докле је *punctum* конфротација са тим типом перцепције:

Drugi element pridolazi slomiti (ili razlomiti) studium. Ovaj put ne tražim ga ja (kao što prožimam svojom nadmoćnom sviješću polje studiuma), on dolazi iz prizora, kao strelica, i probada me. Postoji u latinskom riječ koja označuje tu ranu, taj ubod, taj znak izveden šiljatim oruđem; ta bi mi riječ odgovarala to više što upućuje na ideju točkanja i što su snimke o kojima govorim zaista istočkane, katkad ispjegane, tim osjetljivim ubodima; te oznake, te rane, upravo su točke. Taj drugi element koji dolazi ometati studium nazvat ću dakle punctum: jer je punctum također: ubod, rupica, mrljica, zarezić – a i bacanje kocaka. Punctum neke slike je slučaj koji me u njoj tiče (ali me i tuče, udara).⁹⁷

На другом месту у *Светлој комори* Барт ће издвајати детаље које га пробадају на начин *punctum*-а, махом најразличитије, на први поглед баналне, одбојне детаље, додатно еротизоване због те своје „одбојности“ као *тачкање* које додатно отвара и излаже погледима, огољује фотографисаног. Такав одбојно-

⁹⁶Roland Barthes, *Svijetla komora*, bilješka о fotografiji, превод Жељка Ћорак, издања Antibarbarus, Загреб, 2003, 59.

⁹⁷ Исто, 34.

привлачни, зазорно-еротизовани детаљ је нађен на слици Двејн Михалса (Duane Michals), на којој је ухваћен Енди Ворхол који скрива лице обема рукама, али Барт коментарише да он за њега не скрива ништа већ напротив *разоткрива скривајући*, дајући да му чита руке на којима га привлачи „мало одбојна твар његових лопатичастих ноката, истодобно меких и обрезаних.“⁹⁸

Нараторка/посматрачица у *Музеју* ће се детаљно посветити полно и родно обележеним местима читања фотографије, па ће се појавити на другој фотографији – групној слици на којој је она на последњем заједничком окупљању са пријатељицама непосредно пред избијање ратне катастрофе на простору бивше Југославије – која је међутим избрисана, и која бива реконструисана у потпуности, из сећања:

U rukama premećem bezvrijedan suvenir, našu zajedničku fotografiju. A tu je, počevši slijeva (da li slijeva?), trebala stajati tamnooka Nuša, zatim Doti široka lica i pronicljiva pogleda, pa Ivana s osmijehom koji se razlijeva po licu kao topla voda, zatim Alma, sva u bojama bakra, do nje pouzdana i uvek ozbiljna Dinka i ja, s licem djeteta, kažu, i tijelom koje su mi ostavili u naslijeđe vlastoljubivi geni punogrudnih pretkinja mliječne puti. Nedostaju Nina i Hana, nisu bile s nama te večeri.

Uz našu praznu fotografiju prilažem drugu, tu koju uvijek nosim sa sobom i o kojoj malo znam. Požutjela fotografija s početka stoljeća je poput upaljene svijetiljke na mrklu prozoru, udobrovoljavajuća tajna gesta s kojom izvlačim slike iz ravnodušne bjeline. Intimni rituali s fetišnim stvarčicama složeni su kao i rituali prizivanja uspomena i imaju značenje samo za njihova vlasnika.

Naša prazna fotografija snimljena je prije nekoliko godina, na večeri koju želim pamtiti. Posve je moguće i drugo, da nikada nije snimljena. Moguće je da sam sve izmislila, da u bijelu ravnodušnu površinu projiciram lica koja postoje, ali upisujem nešto čega nije bilo.

Jer jedino što imam u ruci je osvjetljena škart fotografija...⁹⁹

Видљиво је да се две поменуте фотографије гледају у пару, као да постоји нека „тајна“ сагласност између анонимних жена на купалишту с почетка 20-ог века и групе жена које се затичу при крају тог истог века, симболички означеног падом

⁹⁸ Исто, 59.

⁹⁹ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 226.

Берлинског зида и крајем блоковске поделе света, па коначно и комунизма чије се социјалистичко друштвено лице докрајчава националистичким крвавим походима на тлу Југославије.

Веза између две прошле епохе је успостављена пре свега логиком фемининог југословенског *сестринства*, личног и заједничког, колективно-комуналног сећања, као и посебно важним фикционализованим типом *супституције* „сродства“ које одговара у многоме логици политичког, родног пријатељства које је представио Жак Дерида.¹⁰⁰ Додатно се ова фикционализација и наративизација „сродства“ две групе жена изводи кроз наглашено инсистирање на херeditарном моменту у тренутку идентификације сопствене телесности и пути као наслеђа преткиња. Овај матрилинеаран и иронизован „расни“ моменат „ексклузивне“ пути пркоси патрилинеарном симболичком поретку Очева и синова.

„Првостепене“ информације које улазе у сумаризацију студијума ових фотографија – нарочито друге од њих – заснивају се на недостатку или чак потпуном одсуству реалне визуелне подлоге на којој се врши реконструкција. Историјска, колективна, па и лична, ратном траумом индукован амнезија Spectator-ке изгледа као „нов почетак“, као извесна *tabula rasa*, фотографски негатив субјективитета и колективитета који тек треба да буде реконструисан и враћен сећању као део материјално опипљивог поседа.

Иако се чини да се реконструкција одвија врло студиозно и минуциозно (по законима *studium*-а фотографског памћења), то је можда, како нам упућује примедбу и сама нараторка тек накнадно читавање, вишак сањарења и прижељкивани оквир сећања. Ово указује да приватни студијум тежи да прерасте своју намену у чежњи за својеврсним *тоталитетом реконструисаног сећања* којом би се комплетирао, заокружио и испунио апсолутни наративни континуум субјект-позиције са самом собом, и понудио један апсолутни образац реконструисања аутобиографије. Наравно, сама нараторка која сажима позицију

¹⁰⁰Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, Verso Books, 2006, 306.

ауторке, чланице групе и сведокиње, свесна је овог кривотвореног фантазма „подметнуте“ ре-меморизације и комеморације некадашњег пријатељства.

Ако се вратимо на бартовску дистинкцију, оно што не да студијуму да се сам од себе тотализује и заокружи јесте управо фрагменат који „штрчи“, декомпозицијско својство punctum-а да разбија затечену фабриковану монолитност и лажну хомогенизованост фотографије на мноштво тачкастих, дисперзивних детаља.

Бењаминовска аура фотографије одговара релационом посредовању између студијума и пунктума – две самосвојне врсте мистификације на фотографијама. Фактографска, (ауто)биографистичка, чињенично позитивистичка страна студијума припада потреби да се фотографија приближи посматрачу, а самим тим и маси, да постане омасовљено репродукована, јавна, свима доступна, лако одгонетљива и састављена само од проверљивих и лако сазнатљивих одредница простора и времена. Са друге стране, пунктум додаје фотографској студији ону дозу строго приватне, привативне колекционарске страсти која прилаже сваки прикупљени фотографски одраз као јединствени аутентични, униканти догађај простора-времена, уз уздизање и обожавање саме фотографије као артефакта, као објекта по себи, ван свих предвидљивих обичаја и ритуала означавања и индексирања стварности.

Уколико је аура по Бењамину својеврсно уникатно *ткање* простора и времена, постаје јасно да је за њено појављивање потребна одређена текстура, одређена сендументираност и акумулираност појединачног, субјективизованог искуства сећања, па самим тим и меланхолични рад тог сећања. Оно што ће Барт истаћи у случају пунктума јесте управо његово трауматско својство – пенетрације, убода, продубљивања боли, зачињања или поновног отварања *ране*, перфорација те ране тачкастом прожетошћу опсесивног детаља који се увек изнова враћа субјекту као његово посебно задобијено место или трајно својство инкорпорирано у механизме сећања.

Ово ће својство фотографије нараторица и аматерска фотографкиња (по сопственом признању) приписати као трајно својство самој тривијалности „аматеризма“ у фотографији:

*Prednost „amaterizma“ nasuprot „profesionalizmu“ (nazovimo to tako u nedostatku bolje riječi), ili pak razlika između to dvoje, sadržana je u nekoj nejasnoj točki isto tako nejasne boli, boli koju amatersko delo, poput ekstrasensa, može pogoditi i lančano izazvati isti osećaj u promatraču ili čitaocu. Raskošne strategije umjetničkog dela tu točku rijetko pogađaju. Točka boli slučajna je meta sačuvana samo za blažene ametera, meta koju oni, i ne znajući zapravo o čemu se radi, jedini mogu pogoditi.*¹⁰¹

Карактер боли коју Барт приписује пунктуму, Дубравка Угрешић приписује једној неосвешћеној наивној, романтизованом и мелодраматизованој перспективи, сензибилишући простор фотографије тим чином за простор петпарачког, тривијалног жанра који она собом обухвата. То је дакако код Дубравке Угрешић везано и за препознавање одређених клишетизираних ритуализованих пракси свакодневице и специфичног фемининог искуства – јер су жене оне којима се сугерише нормативност и природност тривијалног жанра фаталне романсе.

Дубравкина нараторка/ посматрачица и аматерска фотографкиња (као и колекционарка породичних фотографских сувенира, донекле) уноси тако у простор меланхоличарског маскулиноцентричног пунктума додатно поље опсесивне предодређености женског субјекта у патријархалном друштву на тиху посесивну патњу због неузвраћене мушке љубави. „Предестинираност“ за ову „аматерску“ диоптрију припада заправо у патријархату зачараном „магичном“, романтизованом кругу пасивизације женског субјекта који је присно повезан са објективизацијом њихове полно маркиране љубавне патње везане за доместификовани, кућни интеријер. Та патња, та меланхолична рана која се стално обнавља попут неразрешене љубавне афере, посебно ће бити испољена у случају нараторкине мајке која је остала у извесном смислу репетицијски заглављена у романсираном, жанровски тривијално евоцирање и

¹⁰¹ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 45.

компулзивну реитерацију *обећања среће* коју нуди романтизовани сценарио хетеронормативне љубави. Она је неко ко прибегава процесу сакупљана породичних фотографија, њиховог архивирања, као и документарисања породичне саге у којој накнадно, пред сам крај живота, неуспешно тражи митско упориште, тачку рестаурације тоталног континуитета породичног мита као и континуитета женског субјекта са самом собом.

Предметност односно поствареност оваквог облика феминине објективизације нарочито је уочљива у начину на који одређени предмети из приватне колекције постају *настањиви објекти*, простори у којима се одлаже, кондензује, и кроз које се накнадно евоцира читава породична и љубавна сага. Такав је случај са обичном кичастом куглом, кућним сувениром:

Sečem kažiprstom po staklenoj površini kugle. Uzimam je na dlan kao jabuku: grijem hladno staklo, hladim topao dla. S tamnog neba na mali grad sipi snijeg. U kugli sjedi moja mama i s prsta liže pahulje.

Promatram je kroz staklo, mislim o njoj, pokušavam napipati njenu jezgru. Okrećem kuglu i preko njezina lica prelaze sjene Eme Bovary, Mareeen O'Hare, Tesse, Carrie... Sjene se namataju jedna na drugu po nekoj tajnoj bliskosti, prepleću se vezane tajnim koncima. Prepoznajem isti bljesak oka, neki ušrkobljeni bijeli odevni detalj, ukosnicu u kosi, držanje tijela, pogled, pokret, rečenicu. 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. (...)

(...) Vidim te dvije bore koje se nezaustavljivo spuštaju nadolje završavajući u tužnim mješćićima, vidim grimasu nezadovoljstva zbog sudbine koja je započela kao roman, nije završila kao roman, koja je zastala na pola puta, osuđena na starenje bez jakih uspomena, na tavorenje, na neku nejasnu čežnju, na staklenu kuglu. Čitam na njenu licu talog pročitanih romana, odgledanih filmova, talog ženskih sudbina, jakih, strasnih, koje se završavaju u kraju što ga diktiraju romanopisac i redatelj, dok se njezina nastavlja u nejasnom ogorčenju, tim većem i nejasnijem što su predodžbe o budućem životu bile strasnije i svetlije.¹⁰²

Фетишизовани предмет ауретичне фасцинације добија овде и улогу својеврсног оптичког, диоптријског апарата кроз који се прелама одређена врста перцептивне објективизације простора-времена другог, док се та „друга“ – нараторкина мајка – излаже погледима са свих страна као да је реч о узорку,

¹⁰² Исто, 112.

сувенирском специмену куглом заокруженог али и заробљеног искуства. Ухваћеност у ауретични тренутак потенцира одређену дозу трајне хипнотизоване имобилисаности, немогућности да се искорачи из наметнутог егзистенцијалног оквира. Тај оквир истовремено има и форму романсиране биографије, љубавног романа. Ухваћеност у жанру кичасто-тривијалне логике романтизованих љубавних очекивања, „велике“ љубавне саге, услед неузвраћене љубави, додатно привезује сам жанр романа за трауматичну реитерацију неузвраћеног залога романсе. Жанрови се овде преплићу. *Роман и романса*, роман као пре свега љубавни роман и романсирана, тривијално-кичаста разрада „идеалног“ животног сценарија фемининог али и патријархалног ишчекивања филмске „велике љубави“, трајно петрифицира и заробљава перцепцију женске субјект-позиције која је инверзијом постала сама власништво и трајни део, посед свог ауретичног, сувенирског објекта – кугле. Евоцира се одређени хабитус, субјективни хабитат, упризорује се простор трајног трауматичног пребивања.

Ово пребивање женског субјекта у интимном микропростору које се граничи са фантазмагоријом, имплицира такође и *ону која гледа*, иако се чини да је она на идеалној дистанцираној позицији посматрачице, што јој омогућава саучешће али донекле блокира учешће у мизансцену. Напротив, управо њена инкорпорација мајчине патње омогућава ову дислокацију, очуђујуће – у смислу естетике руског формализма (*ostranenie*) –измештање и истовремено смештање у клаустрофобичан, са свим страна затворен, тотално не-пенетрабилан простор кугле, сувенира сећања. Ово искуство тренутне фасцинације која увлачи женски субјект у објекат опсервације, опседа га и заробљава, *постварујући га* истовремено, доста наликује бењаминовском опису личног *fascinuma* којим се хипнотички „лепио“ за кинески порцелан:

...Ali, pre svega sam najradije reprodukovao kineski porcelan. Šarolika kora pokrivala je te vaze, čanke, tanjire, kutije, koji su svakako bili samo jeftini izvozni artikli. Ipak, oni su me obuzimali čvrsto kao da sam tada već poznavao povest koja će me, posle mnogih godina, još jednom dovesti do dela komorelene. Ta povest potiče iz Kine i priča o starom slikaru koji je

*pokazao prijateljima svoju najnoviju sliku. Na njoj su bili prikazani park i puteljak koji je vodio duž reke, pa prolazeći kroz šumarak završavao pred kapijom iza koje je bila kućica. No, kada su se prijatelji osvrnuli za slikarem, ovoga nije bilo tu: bio je na slici. Tamo je hodio uskom stazom put kapije, stao pred njom tiho, okrenuo se, osmehnuo, i nestao iza njenog krila. Tako je bilo i sa mnom, s mojim čancima i četkicama: odjednom bih se našao u slici. Nalikovao sam porcelanu u koji sam ulazio sa oblakom boja.*¹⁰³

Оваква поствареност субјекта удружена је са својеврсном *конфискацијом сећања* (што је ауторкина препознатљива критичка синтагма на коју ћемо се још враћати) односно замрзавањем сећања у бартовској „нултој тачки“ писма, где *стварственост* ствари по себи (*Sachhaltigkeit*¹⁰⁴), привидно ван облика семиотичког означавања и симболизације, добија на тежини.

Ипак, потпуно симултано се овој фетишизацији ауретичног објекта придружују и други сценарији медијације субјекта тј. његовог измештања, превођења „на другу страну“, замишљања протагонисткиње у некој од многобројних сценарија лажне „дупле свести“, филтрирано кроз романе о хероинама и филмовано холивудским мелодрамама, чиме се расцепљено смешта у опсервацијски/инспекцијски простор објеката самих. Ту нам може послужити Бењаминово искуство планског фалсификовања сопствене биографије, односно подметања туђе, Кафкине фотографије из раног детињства као *corpus delicti* доказа укљученог у сопствену архиву сећања на детињство. Технички филмско-фотографски поступак монтажног претапања, суперпонирања две фотографије Бењамин користи у једном од омиљених поступака „изобличавања“ и „прерушавања“ (*entstellen, verstellen*) где се по сопственом сведочењу „изобличио да бих био сличан свему што ме ту окружује“.¹⁰⁵

Бењаминовска аура, такође, упућује на оно породично, класно и статусно у свакој фотографији (према стилу раних фотографија које су биле утискиване у

¹⁰³ Valter Benjamin, *Izabrana dela I*, preveo Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd, 2011, 204.

¹⁰⁴ „А одношење не fungira kao rod za „vrste“ upućivanja koja se diferenciraju, recimo, na znak, simbol, izraz, značenje. Одношење је једно формално одређење које путем „formalizovanja“ postaje директно отчитљиво на свакој врли sklopova povezanosti svagdašnje stvarstvenosti i načina bitka.“ (Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2001, 108.)

¹⁰⁵ Исто, 202.

оквир који је наслеђивао овални оквир рама слике¹⁰⁶), на то како мистификација и естетизација фотографског „професионалног“ артефакта увек подразумева аристократски сталежни мизансцен који је инсцениран рефлектујући укус грађанске буржоаске класе – са те стране постоји блискост ауре са бартовским студијумом, будући да фотографија *индексно* увек сведочи о ширем социјалном и класном, и тиме идеолошком контексту.

Коначно, оно што утиче да аура фотографије поприми трајна обележја статусног друштвеног ауторитета и престижа, јесте тежња сваке приватно-породичне фотографске колекције да уведе појединачну фотографију у канонизовани колекционарски оквир и поредак фотографске архиве. Колекционарство, у својој привативној, средњесталешкој, буржоаској нужности која претендује на трајно, готово митско важење – обухвата жанр породичне фотографије коју обдарује посебним ауретичним ауторитетом, императивом једне систематизоване хронологије породичне наративне саге. Тај феномен колекционарског грађанског прикупљања и минуциозног организовања фотографија-тривија које потом постају део поретка линеарно произведене породичне архиве присутан је нарочито у начину на који нараторичина мајка у приватној режији – али као трајни овлашћени поверилац породичне архиве фотографија – сређује и зачиње своју приватну колекцију.

Жак Дерида је у *Архивској грозници* говорио о потреби и намерама зачињања архиве:

By consignation, we do not only mean, in the ordinary sense of the word, the act of assigning residence or of entrusting so as to put into reserve (to consign, to deposit), in a place and on the substrate, but here the act of consigning through gathering together signs... Consignatio aims to coordinate a single corpus, in a system or a synchrony in which all the elements articulate the unity of an ideal configuration. In an archive, there should not be any absolute dissociation, any heterogeneity or secret which could separate (secernere), or partition, in an

¹⁰⁶ Исто, 45.

*absolute manner. The arhontic principle of the archive is also a principle of consignment, that is, of gathering together.*¹⁰⁷

Као „археолошки“, исходишни тренутак, час деридијанског завештања који зачиње породичну архиву фотографија, служи мајчина торба која годинама пре тог преломног тренутка није напуштала своје фиксно место у углу старог ормара.¹⁰⁸ Ово је уједно и почетни тренутак установљавања трагова, „тајног места“ архиве којим се уједно успоставља и саботира генеричко онтолошко одредиште грађе. Прозаичност депозиторијума, одлагалишта фотографија сведених на фрагменте успомена које крије и отеловљује једна обична женска торбица – такође својеврсна успомена и сувенир по себи – не може ни да садржи све потребне фрагменте, нити да их додатно сабере као сумарне делове заокруженог искуства. Ово саботира од почетка план музеализација артефаката, њиховог произвођења у непатворена и идеолошки неупитна места глосирања, реконструкције линеарне породичне саге.

Примарна локација фотоматеријала мора због свега овога бити напуштена, док одбацување торбице као примарног места, повереничког спремишта, коинцидира са смрћу мужа и оца. Симболички моменат новог зачињања архиве – овог пута интегралног, нормативизованог – која се премешта из неугледне торбице у респектабилне породичне албуме, дугује дакле свој тренутак нестанку тајног маскулиног, патријархалног повериоца – несуђеног *архона* односно *родоначелника*, у недостатку чијег физичког присуства се рађа потреба за овековечењем тог присуства кроз фотографије и присаједињење одсутне фигуре породичној саги.

¹⁰⁷ „Под завештавањем, не мислимо искључиво на, у свакидашњем значењу речи, поступак намењивања пребивалишта, или поверавања да би се нешто одложило (завештати, поверити), на неко место и на подлогу, већ на акт завештања као сабирања знакова... Завештање циља ка координацији јединственог корпуса, у систем или синхронију у којој сви елементи исказују јединство једне идеалне конфигурације. У архиви не би требало бити никакве потпуне дисоцијације, никакве хетерогености или тајне која би могла раздвојити (*secernere*), или разделити, на апсолутан начин. Архонтски принцип архиве је такође и принцип завештања, односно сабирања.“ (Jacques Derrida, *Archive fever, A Freudian Impression*, стр.10, одломак превела с енглеског Ивана Максић)

¹⁰⁸ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 30.

Породичним албумима као протетичком депозиторијуму, мнемотехнолошким повериоцима залога памћења породичног заједништва, поверава се улога не само чувара већ и одређеног поновног покретача тог заједништва, његове рестаурације, трансформације, као и сви узалудни покушаји поновне реституције и компензације за оно што је у романсираном току заједничког живота очигледно недостајало на нивоу интересубјективног и интрасубјективног искуства. За то је заслужно оно што је већ означено као *аматерска наивност* која ставља знак једнакости између факата живота и артефаката породичне архиве. Очекивање тренутка поновног препознавања онога што се већ једном доживело као интегрално место и упис проживљеног искуства, овога пута прожетог фотографском архивацијом сећања, носи међутим већ самим собом моменат изневеравања и саботаже, онога што је Дерида означио као разграђивање и *анархивизацију* архиве:

*Mamini albumi, način na koji je složila „činjenice života“, oživjet će pred mojim očima svakidašnjicu koju sam bila zaboravila. Ta svakidašnjica bit će unapred (već samim činom poziranja) „aranžirana“, bit će zatim rearanžirana (izborom fotografija), ali će – možda baš zbog amaterske umjetničke pobude da se (već unaprijed složene) činjenice života lijepo slože – ipak izniknuti (ponajviše na pukotinama, na greškama, u samoj metodi) dirljivo autentična i živa.*¹⁰⁹

Аранжирање и реаранжирање свакидашњице сећања на детињство у СФРЈ постаје начин настањивања одређеног простора, пребивања и хабитуације у њему, покушаја да се испреговара одређени начин његовог настањивања.

Реч је такође о одређеном начину хајдегеровског (*пре*)бивања-у-свету које се ослања на субјектову способност ослобађања за одређена „ослушкивања“¹¹⁰ сопственог пребивања које се своди на извесно „*пребирање*“ услед

¹⁰⁹ Исто, 38.

¹¹⁰ „Na osnovu ovog egzistencijalno primarnog moći-slušati moguće je nešto takvo poput *oslušivanja*, koje je i samo fenomenalno još izvornije od onoga što se u psihologiji „najpre“ određuje kao slušanje: oset zvučanja i dokučivanje glasova. Takode i oslušivanje poseduje vrstu bitka razumevajućeg slušanja. Mi nikada i nigde ne slušamo „najpre“ šumove i glasovne komplekse, nego škripeća kola, motorcikli. Sluša se kolona u maršu, severni vetar, detlić koji kljuca, vatra koja pucketa.“ (Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2001, 200)

„приручности“ којом га обдарују ствари које свакодневно сабира, над којима свакодневно рефлектира. Такође, зачиње се и питање „расположивости“ субјекта (*attunement*¹¹¹) за одређени, сасвим конкретизовани и контекстуализовани „штимунг“, за хајдегеровски схваћену атмосферу у којој се одвија сусрет са стварима и самим собом – субјективизацијом сопства – у свету ствари.

Ти облици опсесивног *аранжирања* свакодневице – враћамо се на специфичан избор речи у *Музеју* –још једном подсећају на инсталације Иље Кабакова. Као што је то приметила Светлана Бојм:

*Kabakov's installations are not merely about radical defamiliarization and recontextualization but also, more strikingly, about inhabiting the most uninhabitable space – in this case, the toilet. Inhabiting the toilet doesn't make it cozy, nostalgic refuge. Yet it seems that only by attempting to inhabit can the artist confront the incommensurability of loss and estrangement.*¹¹²

Слично као кугла са снегом у којој нараторица/посматрачица види попут сувенира заробљену мајчину фигуру, и породични албуми које мајка саставља „чезну“ за том врстом атмосферичне поновне *настањивости* као што се и успомене претварају у сурогат-супстрат сећања, материјализоване артефакте који фиксирају појединачне фрагменте и поглавља прошлости за недвосмислено утврдиве топосе који постају својеврсни мнемонијски *локуси*. Тај вид фантазматске фиксације постаје дугорочно један облик фетишизације.

¹¹¹ Терминима *расположивост* и/или *пријемчивост* се користим у недостатку свеобухватнијег превода Хајдегеров појма *Die Stimmung*, што укључује и питање одређене атмосфере као и довођење битка у стање „наштимованости“ односно делимичног сагласја са онтолошким условима „слушања“ и појављивања бића (видети у Jonathan Flatley, *Affective Mapping*, Harvard University Press, 2008, 5 и 21.)

¹¹² Кабакове инсталације не тичу се пуке дефамилијаризације и реконтекстуализације, већ, што је још упадљивије, настањивања најтеже настањивих простора – у овом случају, тоалета. Настањивање тоалета не чини од њега пријатно, носталгично уточиште. Ипак, чини се да једино кроз тај покушај настањивања уметници могу да се суоче са несамерљивим губитком и отуђењем (Svetlana Boym, *The future of Nostalgia*, Basic books, New York, 2001, 317, одломак превела с енглеског Ивана Максић)

На фетишизацију ауре предмета као на опасност сваке колекције упозорио је и Валтер Бењамин. Начин на који колекционар приступа својој колекцији као санкционисаном, уникатном поседу већ унапред пати од комодитета уживања у тој фетишизацији. Оно што се крије иза таквог једног пројекта јесте „фантазмагорија“ која подразумева идолатријско, комодификацијско „обоготворење“ ствари које онда почињу да блокирају места неопходна за критичку рефлексију и осветљавање како прошлости тако и садашњости и будућности.¹¹³

Посебни мнемонијски локуси у *Музеју* припадају фетишизацији меланхоличне боли која, када се испољи, прети да прерасте у место аматерски патетизованог уживљавања. Ту ступамо на поље кича који је за Дубравку Угрешић (баш као и за Милана Кундери¹¹⁴) има тоталитарну, естетско-етичку компоненту, али и дубљу феноменолошку, јер укључује погодбене услове постојања и усаглашену верзију стварности. Кич је зато простор наизменичног одбијања и привлачења, магнетизма који је немогуће избећи (будући да је свеprisутан) па га је зато потребно и делимично прихватити, али и метода идеологизацијског

¹¹³ Живети у свету који представља огромну колекцију (стварне или потенцијалне) робе значи приписати предметима значај који нема никакве везе са њиховом употребном вредношћу. Такав свет добија додатно значење да, премда више није трансцендант већ поунутрен и, заправо, фабрикован (кроз излоге, моду, рекламе) он постаје постварен. Роба заправо потискује начин на који је направљена, њено порекло кроз процес људског рада и производње. То даје свакодневним предметима привидан сјај, попут ореола: слабашан заостатак светости. Свет робе није толико свет осиромашене рационалности, то је пре свега свет који изнова очаравља, који све прекрива чарима обећавајућег профаног ужитка, али оно што он нуди за уживање јесте алијенација појединаца од његовог/њеног сопственог продукта рада, као и од других појединаца, једну контемплативну емпатију према естетском сјају разменске вредности. (видети Gyorgy Markus, *Walter Benjamin on The Commodity as Phantasmagoria*, *New German Critique*, No. 83, Special Issue on Walter Benjamin (Spring - Summer, 2001), стр. 3-42, одломак превела с енглеског Ивана Максић)

¹¹⁴ Кић је нјемачка ријеч која се родила средином sentimentalnog devetnaestog stoljeća i kasnije prešla u sve jezike. Cesta upotreba je, međutim, izbrisala njen prvobitni značaj — kić je apsolutno negiranje govna, u doslovnom i prenesenom smislu. Кић искључује из свoga видoкруга све што је у људског egzistenciji истински неприхватљиво. Sukob između onih koji tvrde da je svijet stvorio Bog i onih koji misle da je nastao sam od sebe vodi se oko nečega što nadilazi naš razum i naše iskustvo. Много је realnije razmimoilaženje onih koji se pitaju o takvom postojanju kakvo je dano čovjeku (bilo kako ili ma od koga) i onih koji se s tim postojanjem bez primjedbe slažu. Iza svih europskih vjera, religijskih i političkih, stoji prvo poglavlje Postanka, iz kojeg slijedi da je svijet stvoren kako treba, da je postojanje dobro i da je, prema tome, ispravno i množiti se. Nazovimo tu osnovnu vjeru kategoričkom suglasnošću s postojanjem. (Milan Kundera, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, s češkoga preveo Nikola Kršić, Meandar, Zagreb, 2000, 131.)

фалсификовања стварности које води у нарцисистичку, некритичку омамљеност, фасцинацију, комодификацију, апропријацију и кривотворење успомена. Такав је пример нараторичине загребачке знанице коју је срела у имиграцији, у Њујорку, а која изнова ретушира сећање о својој првој симпатији, истовремено производећи то сећање у чист фалсификат потпомогнут уједно брисањем конкретног сећања и вишком „фантазмагоријског“ учитавања мелодраматски фетишизоване страсти у ретуширани портрет бившег љубавника:

*U verbalnom albumu složenom za prijateljice Mirekova slika, prevalivši put od Zagreba do američke provincije, doživjela je značajan retuš. Mirek je s nepunih metar i sedamdeset narastao u Miroslava visokog metar i devedeset; boja očiju promijenila se iz smeđih u plave, a od običnog zagrebačkog frajera postao je nezaboravan ljubavnik i – imaginarno vlasništvo sudionica ženskog domjenka. Poput zvijezde repatice davno ugasli Mirek ovdje je, na drugom kraju neba, još uvijek sjao punim sjajem.*¹¹⁵

Последица овог сувише несувислог кича – који одговара аматерски наивном веровању у истинитост фотографије и аутобиографије по себи, али и корак даље – спремност да се читаво постојеће сећање на себе и другог, у заокрету фабрикације сећања потисне и замени лажном, санктификованом успоменом, представља основу етичку опасност носталгичног виђења и глорификовања прошлости у *Музеју*.

Тотализација кича и његова способност да се наметне као једина могућа истина, доводи и до немогућности повратка конфискованог сећања. Ретуширане успомене постају део индивидуалне и колективне амнезије која је наметнута кроз програм културног брисања сећања на комунистичку и социјалистичку стварност, на заједничку стварност која је живљена пре националистичких 90-их, односно пре ауторкиног прогона и емиграције. Против оваквог модела потпуне конфискације успомена као и њиховог замењивања пожељном сликом о себи и другоме, бори се и нараторка у *Музеју*, али и Дубравка Угрешић у емиграцији.

¹¹⁵ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 35.

III.3. Женско искуство, типови радне економије, прораде меланхоличне ране женског субјекта

Ако се још једном вратимо на Беџаминовско тумачење ауре као извесног *ткања простора и времена* приметимо да описом преовладава метафора која упућује на процес „ткања“ који је у функцији активне делатности производње субјекта/објекта. Ткање се у *Музеју*, међутим, може схватити и на дословној равни, као један образац, или техника произвођења текста. То важи и за поступак *шивења*, који је ткању комплементаран. Довољно је сетити се фигуре Сингергрофице која је фаталистички стопила сопствену егзистенцију са сопственим послом шивења:

*Tu golemu ženu nikada nisam vidjela na ulici. Kao da je bila posve urasla u svoju sobicu, tu džunglu u kojoj je na svakom koraku vrebala raznolika i opasna fauna (...) U plastičnim kutijama mrijestile su se pribadače; metalni naprsci zijevali su prijetećim zijevom; gumbi su poput žohara omamljenih svjetlom svaki čas pretrčavali pod; na klinčanicama su visjele nedovršene haljine opsjednute vojskom bijelih mrava, „šavova“; a odasvud, iz svih kutova, s poda i tavanice, nadirali su nezaustavljivi konci.*¹¹⁶

Очуђујућа перспектива, фокализација из перспективе детета, представља згодно наративно прибежиште и инструмент којим се евоцира дух „страности“ при описивању ентеријера у коме се креће фигура Сингергрофице, чиме се уједно уводи неопходна иронијска дистанца накнадног ретроспективног читања, али и делимично реконструише и задржава магијска перспектива неког ко се први пут среће са одређеним фемининим хабитатом, одређеним профилем „привилегованог“ женског животног искуства. „Наивна“, аматерска неокрњеност погледа на Сингергрофицу производи њен лик у статутарну митску фигуру, једну од конститутивних фигура око којих се организује накнадно, „зачарано“ поље југоносталгичарске ауретичне перцепције и евокације, у егзилу. Стопљеност субјект-позиције са занимањем – шивењем, производи ефекат симултаности ексклузивног женског искуства и знања, као

¹¹⁶ Исто, 93.

што уједно и ослобађа тај женски рад притиска и стеге фетишистичке алијенације. Сингергрофица је женски суверени портрет који је урастао у повлашћеност једног искуства рада. Стопљена са тим начином креације она је још увек у мануелном свету производње где рад има функцију и снагу искупитељске делатности, донекле рехабилитујући субјекат рада (не подлежући примарном капиталистичком отуђењу рада од радника), иако са друге стране, своди женски субјект на простор дома и *доместицитет*.

Шивење и ткање, као и кројење, повлашћена су феминистичка искуства мануелног рада у прози Дубравке Угрешић. Треба подсетити да се читав роман *Štefica Cvek u raljama života* у поднаслову метатекстуално дефинише као пачворк (*patchwork*)¹¹⁷ роман, уводећи тако комбиновану технику ушивања бодова и истодобног рашивања и парања, исецања из књиге по унапред нацртаним шавовима (по узору на модне магазине) онога што активни читалац/читатељка не нађе задовољавајућим. Одређено дисциплиновање укуса сензибилисане женске (и мушке публике) врши се кроз ослобађање економије рада на тексту од вештачке поделе на *естетски чин по себи* и репродукујући механички чин шивења по „бодовима“ као делатности мануелног рада.

Ипак, над читавим ентеријером Сингергрофице надвисује се још једна фигура која баца другачију перспективу на женско искуство и „повлашћени“ *простор рада*: „U kutu džungle stajao je fetiš u obliku trupla bez ruke i glave, božanski slijep, gluh i ravnodušan prema životu džungle, drvena krojačka lutka.“¹¹⁸

Овај детаљ незавидно упућује ка конфекцијском добу глобалног капитала, које ће уследити, и у којем ће женско мануелно искуство постати сувишно, а фетишизам рада се претворити у конзументски фетишизам робе, па и објективизације деперсонализованог, аутоматизованог тела манекин лутке, означене експлоатацијом феминитета.

¹¹⁷ Dubravka Ugrešić, *Štefica Cvek u raljama života*, Konzor i Samizdat B92, Zagreb-Beograd, 2001.

¹¹⁸ Исто, 94.

Шивење као и ткање призивају метафорично и метонимијски „ткање текста“ као што и бодови игле призивају једну другу врсту бодова – „влажни“, меланхолично-ностаглични *убод* који одређена фотографија, сећање или артефакт меморије активирани у егзилу, провоцирају у женском субјекту. Женска субјект-позиција се према томе и сама претвара истодобно у исходште и резултат шивења и рашавања сопствене позиције сведочења, у дисперзивну дискурзивну фрагментацију искуства и сопства.

Метафорика „повлачења конаца“ боли присутна је тако у нараторичном жаловању за губитком оца, које је парадоксално отпочело не на сам дан очеве смрти већ са погледом баченим на његову малену фотографију¹¹⁹. Упадљиво је дислоцирано смештање „унутрашњег пола“ те меланхоличне боли у сам рад предметног жаловања који је „ткачки“, који излачи на површину „поставу“ субјекта, односно попут Мебијусове траке укида саму унутрашњост у корист једино постојеће спољашњости, личне екстровеџије коју распаривање уводи. Слично томе, нараторкина мајка пати од „позне“ меланхолије, јер јој се живот затвара попут *изврнуте рукавице*:

*U detinjstvu se najviše plašila izvrnute rukavice. U svakom proricanju karte znače jedno ali istodobno i suprotnost, lice i naličje. U kori, koja se bešumno odvađa od mesa jabuke i kao zmija omata oko prstiju neznanca prije nego što će se pretvoriti u ružu, možda leži sav njezin život, svi detalji, možda čak i mali nagoveštaj kirurškog reza dojke koji će joj načiniti punih četrdeset i tri godine kasnije.*¹²⁰

Ретроспективно-проспективном отварању трауматске ране не сведочи само овај детаљ физичке болести коју као да антиципира психосоматска тескоба меланхолије и губитка ултимативног љубавног објекта чежње (алузија на рајски врт која је садржана у мајчиној успомени из воза, на путовању из родне Варне у СФРЈ, успомени на старца који је изрезао ружу од коре јабуке и поклонио ју јој). Ту су и детаљи послератног путовања (1948.) у земљу која је била сва у рушевинама, тек у изградњи, и у којој је требало почети из почетка.

¹¹⁹ Исто, 30.

¹²⁰ Исто, 118.

Оно што овај „рецепт боли“ жанровски непогрешиво и тачно стално изнова репетицијски уоквирује, упризорује и утврђује у конституисању женског меланхоличног субјекта, прераста у извесну антиципацију и само-идентификацију. Пре свега, ту је реч о идентификацији „родне боли“, о удвајању којим се производи дисперзија, дисторзија и миметички одјек (реприза) мајчинске боли. Место конституисања родне боли дакле постаје ексклузивна приватност родитељског дома, али пре свега кроз доместификацију усамљене и изопштене пасивне родне улоге мајке, и уједно напуштање „мајчинства“, мајчинске улоге која није наслеђена:

Ponekad lovim u svome glasu njezin napukli glas, ponekad ispod moga glasa probija njezin, govorim u dvoglasu, zastajkujem, otežem kao ona, čekam da prođe.

Pamtim kako sam jednom – dotrčavši kući s ljubavnog sastanka na kojem smo uzbuđeni dječak i ja perpetuirali poljubac za rastanak – kako sam, došavši kući omotana adrenalinskom maglicom, odsutno ponovila što sam ponavljala sve do maločas, i preklopivši u mozgu slike, umjesto ritualnog poljupca u obraz, nju na isti način cmoknula u usta. Ta nespreatna greška izazvala je u meni nepoznatu tjeskobu. Reći sada da sam tada, u zrcalu, poljubila u usta neku buduću sebe, bilo bi isuviše jednostavno.

Kad je prepoznam u sebi, kada se preklope snimke, u meni zazvoni i ta prva slika, taj začetak, taj poljubac u usta, njezine širom otvorene, malko preplašene oči u kojima se zrcali moj, isto tako zbunjen pogled.¹²¹

Све клишетизирани, више пута стереотипизирани одлике женског, мелодрамско-романсираног жанра, налазе се згуснуте у овој родној *перпетуацији удвојене боли*. Монтажно фотографско претапање/фузија, конфузија ритуализованих излива љубавне нежности, инверзија родних улога, претапање времена прошлог/ будућег / садашњег, као и доместификација и фетишизација родног места боли, налазе се згуснути у овом бартовском *punctum*-у. Коначно, Барт је приписао пунктуму (лакановски) учинак огледалског, спекулативног удвајања, готово психотичног миметичког преузимања и упијања меланхоличне боли „другог“ на фотографији, нимало слућајно опет у вези са онтолошким, „изворним“ местом родне боли – мајчиним ликом:

¹²¹ Исто, 83.

*Pružajući mi apsolutnu prošlost poze (aorist), fotografija mi kazuje smrt u budućnosti. Ranjava me otkriće te nejednakosti. Pred snimkom moje majke djeteta kažem sebi: ona će umrijeti: drhtim, poput psihotičara iz Winnicotta, od katastrofe koja se već dogodila. Bio joj subjekt već mrtav ili ne, svaka je fotografija ta katastrofa.*¹²²

Као у некаквој „приватној“ режији релацијског интерсубјекатског и транс-субјекатског, трансгенерацијског предавања боли, фотографско памћење изазива меланхоличну језу поновног зачињања *memento mori* ефекта. Као што је то приметила Сузан Зонтаг, свака фотографија представља одређено „сећање на смрт“ оних на чију се смрт (увек селективно) обазиремо, оних чија нас се смрт тиче *домичући* нас. То уводи тематику „преговарања“ са мртвим који се враћају, покушаја да се *заузда* и уприсутни смрт.¹²³ Али и више од тога, комеморацијско подсећање на лични губитак у *Музеју*, у односу на генеолошко, наизглед генеричко родно место боли која се преузима и даље миметички подражава, доводи до сталног померања и преиспитивања граница приватног и јавног у тој боли.

Фотографска *експозиција* као да огољује и поунутрава уједно тај предмет фетишизације „наследне“ родитељске, мајчинске боли као нечега што има приватно и привативно, посвајајуће нарцисистичко првенство над свим другим љубавним, „интимним“ аферама.

Ексклузивитет матрилинеарно индуковане и транспоноване боли отвара и одржава трауматичну рану која представља место сталног меланхолично-носталгичног враћања и обнављања те „примарне“ родне везе и у егзилу. То уједно представља и својеврсни негатив и контрапункт патрилинеарном позиционирању и фетишизовању родне боли, која би несумњиво нараторку/ауторку одвела до даље фетишизације националистичког култа као повлашћеног „тоталног“ предмета безусловне љубавне чежње за нацијом као већом породицом разбијеном у изгнанству. То је разлика која није само родна

¹²² Roland Barthes, *Svijetla komora*, bilješka o fotografiji, prijevod Željka Čorak, izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2003, 120.

¹²³ Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, 2003, 25.

разлика поновне репатријархализације и матрилинеарног „зова“ и отпора њему, већ и разлика између жаловања и меланхолије као два доминантна вида боли у изгнанству:

*Freud made a distinction between mourning and melancholia. Mourning is connected to the loss of some abstraction, such as homeland, liberty or ideal. Mourning passes with the elapsing of time needed for the 'work of grief'. (...) In melancholia the loss is not clearly defined and is more unconscious. Melancholia doesn't pass with the labor of grief and has less connection to the outside world. It can lead to self-knowledge or to continuous narcissistic self-flagellation. (...) Reflective nostalgia has elements of both mourning and melancholia (...) Reflective nostalgia is a form of deep mourning that performs a labor of grief both through pondering pain and through pain that points to the future.*¹²⁴

Рефлективну носталгију Светлана Бојм везује за прелазак бинарне границе жаловања с једне и меланхолије с друге стране, границе коју је поставио сам психоаналитички дискурс, не би ли сам себе засновао и очувао сопствене границе методе.¹²⁵ Додатно, Фројд је први одредио и фиксирао место менталне ране која у жаловању бива зацељена док у меланхолији бива стално изнова обнављана.

Међутим, обнављање породичне ране, њено наменско незацељивање у дискурсу њене фетишизације и „музеализације“ у *Музеју* неопходан је услов сведочења женског искуства изгнанства. *Рад здружене економије* жаловања и меланхолије неопходан је да би се изнова прелазиле фетишизоване границе између повлашћене боли чије је место фетишизације мит о Оцу (оном патријархалном као и оном националном) с једне стране, и матрилинеарног исходишта боли везаних за двоструко искључивање мајчинства и фигуре жене, њене

¹²⁴ Фројд је правио разлику између жаљења и меланхолије. Жаљење је везано за губитак нечег апстрактног попут домовине, слободе или идеала. Жаљење престаје када протекне време потребно за „рад туге“. (...) У меланхолији губитак није јасно дефинисан, он се тиче несвесног. Меланхолија не пролази након рада туге и мање има везе са спољашњим светом. Она може водити ка самоспознаји или продужити нарцисистичко самокажњавање. (...) Рефлективна носталгија има елементе и жаљења и меланхолије. (...) Рефлективна носталгија представља вид дубоког жаљења које рад туге остварује кроз промишљање боли као и кроз бол која је уперена ка будућности. (Svetlana Boym, *The future of Nostalgia*, Basic books, New York, 2001, стр. 55, одломак са енглеског превела Ивана Максић)

¹²⁵ Видети у Tatjana Jukić, *Žalovanje ili melankolija?: psihoanaliza i ekonomski problem Derridina marksizma*, *Politička misao*, god. 48, br. 1, 2011, 49-75.

доместификације у националистичком дискурсу постратне трауме реставративног типа носталгије, с друге стране.¹²⁶

Трагом идеје о неопходном улагању економије ега у напор потребан да би се превладала фетишистичка заглављеност у трауматском „трошењу“, може се додатно проблематизовати сама употреба економске терминологије и радне етике услед неопходних издатака, губитака, добитака, учинковитости и изостанка рационализованог утрошка енергије у психоаналитичком дискурсу (у случају меланхолије, по Фројду, овај изостанак компензације уложеног труда је трајан, ничим га није могуће компензовати).¹²⁷

Трајно „осиромашење“ меланхоличног субјекта кроз економију меланхоличног жаловања постаје у *Музеју* услов и залог сведочења позиције *другог*. Тако се трауматична рана изгнанства изнова прошива и освежава бодовима као меланхолични пунктум да би се у тај простор примило, упило и утиснуло у виду *трага* економија рада миметичког саучесништва у не-привилегованом болу другог, односно солидарном женском болу *друге* виђене као фигуре сестре у сестринском саучешћу изгнанства. Фетишистичка фамилијаризација патње представља заправо другостепено, изведено сродство, које негира значај крвног родбинског сродства. Једно од таквих „тајних“ сестринстава зачињу се у врло кратким или нешто дужим познанствима у егзилу. Таква су и „два и пол кухињска мјесеца“ са Christom, у току вишемечног боравка нараторке у америчком провинцијском граду.

¹²⁶ Не треба заборавити да су жене у националистичко-реставративном типу носталгичног дискурса за ратним исходиштем и домом искључене не само кроз родну стигматизацију и изолацију, свођењем на вечну митологизовану улогу „мајке ратника“, привезане за дом и пасивизиране, већ и додатно – у пољу потпуног искључења и невидљивости као жртве масовних силовања којима се у ратовима 90их (најмасовнији је пример силованих муслиманки и Бошњакиња) изнова конституише, регенерише и увећава садистички маскулини корпус нације кроз расистичко-прокреативни чин женског ратног плена и ауто-генетичке само-оплодње мушке хиперхорде односно нације кроз „непријатеља“. (в. Peter Sloterdijk, *U istom čamcu, Oglad iz hiperpolitike*, Beogradski krug, Beograd, 2001, 47-48.)

¹²⁷ Tatjana Jukić, *Žalovanje ili melankolija?: psihoanaliza i ekonomski problem Derridina marksizma*, Politička misao, god. 48, бр. 1, 2011, 54.

Кухиња је надасве флуидно, никако заувек јасно фиксирано место Дубравкине прозе, један од доминатних феминистичких топоса на којем се укрштају економије не-доместификованих судбина протагонисткиња (не треба заборавити и сестринско пријатељство „југословенске групе“ девојака у последњем делу *Музеја*, које се одвија на „domјencima“ уз кулинарске сесије). Како нам сведочи сама нараторка, опсесивна технологија кувања јесте један вид фетишистичке компензације, али и феминине креације, бењаминовског *ткања* простора-времена, односно утршка економског вишка који не може бити прерађен у било коју другу сродну активност. Иза фетишизације кулинарског умећа и неприкосновености култа кухиње као санкционисаног места породичне „стабилности“, крију се заправо „два кошмара“ која су по сведочењу нараторке трајно опседала Christu:

*Oba su bila povezana u dvostruki čvor, ali jedan je bio nerješiv, a drugi rješiv, barem s moje točke gledišta. Ime prvog nerješivog, bilo je Berlinski zid, a ime drugog, rješivog, staromodno, ali zato ništa manje bolno, dom. Christa je oko njih kao oko velikih špula, namotavala napete konce svog života.*¹²⁸

Видљиво је двоструко јукстапонирање односно (фотографско) претапање два вида занимања – кувања и ткања на разбоју, при чему и сам женски субјект бива ухваћен у ову дискурзивну логику ткања као начина произвођења текста-сведочења, будући да и сама била постварена и посвојена логиком неразрешиве меланхоличне економије трауматског дуплог-чвора (double-bind). При томе једно архаично мануелно занимање постаје исходишна и конститутивна логика овог субјекатског економског издатка који не добија своје рационално закључење у виду личне поштеде, коначне уштеде енергије жаловања и финалног смираја који би се читавао у проналаску дома. Чежња за домом тако постаје дислоцирана, присутна у домену *сабласног*, потиснута у други план, док се у првом плану ослобађа место за фетишизацију кувања као пасије и креативног позива делимичне рестаурације тог приватно-јавног места. Кулинарска пасија се може тако тумачити као „секундарни“ симптом потраге за

¹²⁸ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 179.

домом, док основа тог процеса припада већ музеолошком заостатку „футура прошлог“, раду рефлексивне носталгије коју уводи један од „превазиђених“, логиком капиталистичке глобализације затрвених заната ткања. Ипак, логика ткања није у његовој пукој естетизацији нити додатној егзотичној фолклоризацији. Ткање не носи тај сентимент, мада увек, као и свака друга „аматерска“, непризната женска делатност привлачи одређену дозу меланхоличног кича и сентиментализма „нижег“ жанра који не доприноси званичном мушком жанру епских ратних сага и патриотско узоритих биографија.

Одређена доза комуналне *дијаспоричне интима*¹²⁹ која се одвија у кухињи дугује своју делимичну инвокацију призивању заједничке кухиње као приватне Нојеве барке само за двоје. Феминина и егзилантска интима, здружене у једно, су тако призване у јавно поље док се рестауративни мит обнављана дома само још иронизовано призива у ничим омеђеном, „туђем“ америчком пејзажу, који се на тај начин омеђава као сопствен. Економска „неисплативост“ кулинарства као сфере потпуног предавања и не-конформистичког расипања страсти, меланхоличног предавања и урањања читавог женског субјекта у гастрономијски подухват представља увек фрагментарну, иронизовано-рефлексивну, недокончану и несавршену инвестицију радне етике у заувек изгубљени објекат апсолутне чежње.

Радне етике кухиње, као и оне шивења, плетења, кукичања¹³⁰ и ткања представљају дискурзивне праксе којима се у егзистенције женских протагонисткиња, у сфери унутрашњег или спољашњег егила, у сфери њихових приватних егзистенцијалних пракси провлачи логичка нит

¹²⁹ Svetlana Boym, *The future of nostalgia*, Basic Books, New York 2002, 252.

¹³⁰ Посебна епизода у *Музеју* посвећена је кукичању, док лик Бине иза своје обузетости занатом кукичања потискује дубљи симптом трауме због физичког насиља коју муж врши свакодневно над њом, што завршава самоубиством (Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 100.)

меланхолично-жалобног, не-исплативог, увек „неплаћеног“ и некомпензованог учинка солидарне женске, родне боли.

Оно што посебно обележава ово место заједничке боли јесте својеврсно *миметичко* преузимање и перформативно одигравање репризних сцена од стране саме нараторке. Миметизам меланхоличне боли јесте у њеној магнетској, хипнотичкој привлачности, потом у њеној симптоматици потпуног обузимања и предавања „слатко-горкој“ успомени патинираних стварносних сувенира. Линијом тог миметичког предавања и епизода са *Christi* је посвојена у приватни ритуал инкорпорације и „имитације“:

*Nalazim se u Berlinu, progone me dva košmara oko kojih kao oko velikih špula namatam napete konce svoga života. Ime jednoga je dom, taj kojeg više nemam, a ime drugoga zid, taj koji je nikao u mojoj izgubljenoj domovini.*¹³¹

Миметички уводећи *Christin* интимни ритуал у магнетизовано поље сопственог меланхоличног субјективитета, нараторка се заправо на „другостепен“, изведен начин суочава са сопственим болом због трајног губитка простора СФРЈ.

За Бењамина сам чин колекционарства већ собом носи *миметички потенцијал* јер све што сакупљамо истовремено укључујемо у сопствени „магични круг“ производње новог значења и истине. Такође, уместо фетишизације објеката, предмета и људи, уместо конформистичког присвајања и економски исплативог конзументског трајног посуђивања и меркантилног коришћења (чему, по Бењамину, тежи тип „лошег колекционара“) могућ је и замислив други пут трајно неисплативог, неутилитарног, миметичког, колекционарског усвајања. Овај други начин је доминатно присутан у миметизму нараторке (па последично и ауторке) у егзилу. „Магијски круг“ колекционарства не исцрпљује се у употребној вредности ствари, технологија и механизма егзистенције, јер ни саме те ствари нити ти механизми нису утилитаристички употребљиви и искористиви. Уместо тога, ови се објекти, механизми и технологије упитног

¹³¹ Исто, 184.

овладавања стварношћу користе се у призивању мизансцена миметичких подударности и разграничења.

Интерсубјективна медијализација боли губитка увек већ рачуна са губитком другог/друге, чиме се интимни простор трајно настањује присуством тих других и даље присутних у виду трагова сећања, као и у самој миметичкој рестаурацијско-рефлексивној, инвокацијској гести. Евокацијом меланхолично-жалобних ритуала оних „других“ простор носеће протагонисткиње, колекционарке и нараторке/ауторке „музеја“ бива трајно узурпиран спектралношћу, повратком авети „прошлости“.

Миметичко уживљавање кроз „опонашање“ Бењамин не своди искључиво, дакле, на приватно и инфантилно доба одрастања, раног детињства (што га одваја од психоаналитичког тумачења те гесте), већ га види као трајни посед и простор хуманитета који је увек изнова настањив и коме се субјекат увек изнова враћа, смештајући се тим чином у перспективу и фокалну позицију другог, као и у релацију са-учествовања и емпатије.

У том миметичко-креативном искуству Џонатан Флетеј види позитивни афекат меланхоличне ко-меморације емотивне везе. Она у том смислу није искључиво одношење на начин пуке репетиције и голе репродукције (коначно, за Бењамина је свака оригиналност унапред оспорена а свака репродукција има нешто од моћи, угледа и креативности предмета чију је ауру ауторитета претходно дисперзивно разградила и де-конструисала):

*We imitate our first lost friend in order to preserve something of her or him „in“ our „self“ as our initial self. The „self“ is at once instrument and creation of this like-being. (...) We all mime what we lack, repeating over and again a melancholic process creating the very possibility of relationality.*¹³²

¹³² Имитирамо првог пријатеља ког смо изгубили у нади да ћемо сачувати нешто њено или његово „у“ нама „самима“ као наше првобитно сопство. „Сопство“ је истовремено и инструмент и креација тог наликујућег постојања. (...) Сви ми имитирамо оно што нам недостаје, чиме увек изнова понављамо меланхолични процес који ствара саму могућност релационалности. (Jonathan Flatley, *Affective mapping, Melancholia and the Politics of Modernism*, HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2008, 187, одломак с енглеског превела Ивана Максић)

III.4. Фигура „анђела историје“ и конфискација памћења (између терора заборавом и терора сећањем)

Једна од доминатних фигура у *Музеју* јесте фигура анђела. Алегоријска фигура анђела, међутим, не разрешава се у религијском кључу, већ представља пре свега разраду историјско-есхатолошког сценарија катастрофе.

Доминантан аспект анђеоске алегорије, међутим, везује се за једну нерелигијски спецификовану потенцију односно латенцију коју ова фигура собом репрезентује, што се може означити „даром“ брисања сећања. Овај аспект „анђеоског“ дељења заборавља посебно је изражен у епизоди последњег окупљања женске групе пред избијање рата и распада СФРЈ, окупљања којој сведочи нараторка која покушава да рекреира читаву сцену из избрисане фотографије.

Сећање се у току *Музеја* конституише истовремено и у односу на прошлост, али и према будућности, тако да се аспект сећања који се везује за фарсично ноћно приспеће „анђела-чувара“ у лику „саобраћајца“, младића, који ни сам није успео да спречи саобраћајну несрећу у којој је смртно страдала старица – проспективно и симултано везује за ону главну катастрофу која ће тек доћи. Реч је дакако, као и у случају конституисања фотографског пунктума о „футуру прошлом“, о немогућности да се нешто што је већ изгледна катастрофа, историја која је узела свој ток, која је на путу, врати у симболичке оквире, у тренутак пре наступања сопствене неопозивости.

Анђеоско се смешта, као што је то карактеристично за жанровски стил *Музеја*, међу „пучке“ анђеле из тривијалне, парарелигијске прозе, самим тим у ауторки омиљен паралитерарни, аматерски приступ. Са једне стране он је описан као отелотворење маскулине „наивне“ потенције – ни он сам није свестан своје полности као мушке привилегије – чиме се делимично иронизира

конвенционално прихваћена анђеоска „бесполност“ односно асексуална, десексуализована полна неутралност:

*Ako je na Alfredu išta bilo nezemaljsko onda je to bila ta stvar. Bilo bi zato glupo reći da je to bila najljepša stvar koju je ijedna od nas ikada vidjela. Bilo je to nešto što nijedna od nas nikada nije vidjela: božanstven krupan tučak obrastao nježnim sedefastim paperjem koji je treperio u zraku poput kolibrija i isijavao magičnu plavičastu svjetlost...*¹³³

Очигледно је да се појавна манифестација овог паралитерарног, фолклоризовано-бајковитог анђела не своди међутим само на његову полност, већ и еротизовану, митоманску фантазмагорију читавања вишка симболичких, карневалеских детаља. Тучак симболизује и полност, али и плодност космоса, корнукопијско изобиље („рог изобиља“) које се спаја са хедонистичким вишком женског гастрономијског уживања, већ претходно испољеног у предавању кухињском гошћењу специјалитетима на женском „domjenku“.

Корнукопијски вишак упућује не само на еротизам фантазмагоријског вишка жеље која се манифестује ексцесивношћу присвојене фалусоидне потенције, већ подразумева напуштање конформитета зоне доместифициране свакодневице, као и омаж мистичном реализму – знаковито је такође да на домјенцима девојке бацају карте, играју тарот као типичну игру предсказивања личне судбине, и на изванредан начин призивају и увлаче у свој домен „наднаравно“, судбинско присуство.

Конечно, еротско изобиље се прелива и у домен ексцесивног вишка изручене, хаотичне цитатности, галиматијас предсказивања и сведочења. На то упућује анђеоски реторички наступ – делиријумски постмодернистички миш меш, цитатни хаотични асемблаж, мистички потпури који преплиће у истој равни цитате из „светих књига“ (Библије, Курана, Талмуда) са кичастим вишком баналности свакодневних мудрости покупљених из поп, хип-хоп песама, *njuejdz* мантри, као и колачића судбине (fortune cookies). Протагониста је замишљен је као врста анђела који меша сферу „високог“ и „ниског“ стила, као кемп фигура

¹³³ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 238.

на којој је све престилизовано, фарсично хиперболисано и хипертрофирано. Сузан Зонтаг у својим *Белешкама о кемпу*¹³⁴ је као једну од доминантних карактеристика кемпа навела склоност ексцесивном претеривању, стилистичкој презасићености и самодовољности, која превазилази сопствени конкретни повод означавања. Тако је „порука“ прерушеног Дубравкиног анђела изнутра саботирана управо немогућношћу да се до краја комуникативно пренесе акумулирана количина цитата, што додатно упућује на застрањење и девијацију стила гномског изражавања и мистике који су типични за дискурс „светих“ посредника између бога и човека. При томе камп истрајава у сфери приватног кода који разуме само мали број „посвећеника“. Ово је сасвим примењиво на ситуацију у *Музеју*, где се девојке понашају делимично у складу са сопственим унапред уговореним ритуалима и играма тарота, а приспеће анђела се додатно наслања на овај кодирани језик који остаје тек назначен, наговештен, непреведен у домен књижевног језика. Превазилазећи своју пригодну религијску намену, анђео је својеврсни конфузни супстрат епохе која нестаје (и друге која се на њеним симболичким и реалним крхотинама помаља).

Као својеврсни пародирани реликвијски, метаисторијски заостатак у вакууму времена-простора (*reliquiae reliquiarum*; „остатак остатка“) овај *пучки анђео* евоцира и упризорује једну другу фигуру анђела коју је Валтер Бењамин алегоријском синтезом произвео у месијанску, статутарну фигуру његове аналитичке анамнезе „историјског материјализма“:

Klee ima sliku koja se zove Angelus Novus. Na njoj je prikazan anđeo koji izgleda tako kao da namerava da se udalji od nečega čime je fasciniran. Oči su mu razrogačene, usta otvorena, a krila raširena. Tako mora izgledati anđeo istorije. Lice je okrenuo prošlosti. Ono što mi vidimo kao lanac događaja, on vidi kao jednu jedinu katastrofu što neprekidno gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge. Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono što je razbijeno. Ali iz raja duva tako snažna oluja da mu je razapela krila i

¹³⁴ Susan Sontag, *Notes on „Camp“*, <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>, приступљено 8. 4. 2016.

*anđeo više ne može da ih sklopi. Ta oluja ga nezadrživo goni u budućnost, kojoj okreće leđa dok gomila ruševina pred njim nije do neba. Ono što nazivamo napretkom jeste ta oluja.*¹³⁵

Доминатни елементи ове Бењаминове месијанске „фантазмагорије“ – истовремено импресија, алегорија, друштвена анамнеза и критика која се изводи из једне слике као артефакта и документа тзв. високе модерне – чине видљивом његову материјалистичку критику према еволутивно-линеарном историјском прогресу, и према свему што спада у корпус просветитељско-еманципаторских дискурса субјекта Западне цивилизације. Сама искупитељска природа анђела је овде затворена у реитерацију трауматичне сцене-визије историјске депоније, прошлости као акумулације већ „одбачених“ концепата, *сметлишта* дискредитованих, ексцесивно нагомиланих ствари.

То је сасвим сродно фигури Дубравкиног анђела, који је, иако више романсиран као сентиментална носталгичарска антикварница заосталих „општих места“, ипак још само меланхолични анђеоло који гомила смесу цитата, као музеолошки „остатак остатака“ који претапа просторе и „меша карте“ епоха које једна другу поништавају. Он је и сам већ „помешан“ са предметима који не дозвољавају да акумулација утисака, импресија и артефаката напусти магнетско поље компулзивног гомилања шкарта. Тиме је сам анђеоло историје фиксиран у својој пасивизованој, објективизованој, петрификованој позицији, као неко ко гледа, разуме и антиципира али, будући да је уједно постварен у тој улози, не може утицати на институционално, друштвено-хијерархизовано селектовање депоније објеката стварност. Стварност историје у крхотинама означитељски исклизива артикулацији и напушта поље моћи апсорпције и контроле саучесника и сведока.

Оба анђела – Бењаминов и Дубравкин – најављују цезуру у протоку времена, цезуру која међутим не може да зацели отворену симболичку пукотину сигурном зоном преласка услед акомодације, као што не може да заустави деструкцију, нити да поништи рад меланхоличног вишка уписаног у трауматску

¹³⁵ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, preveo Milan Tabaković, 1974, 83.

рану изазвану ходом историје која је увек већ ухваћена у сопствени трауматску спиралу, „вертиго“ (loop), у „футур прошли“ бартовског пунктума. Прошлост се тако удваја, парцелише на оно што је остало одсечено и оно што долази из унапред оплакане меланхоличне будућности у облику општих места друштвене инерције *statusa quo*, парцелишући садашњост као поље дезартикулисаног говора, интелигибилности симболичког шума који надјачава могућност комуникативне размене порука између адресанта и адресата.

Тиме се ово читање лика анђела као „старинарнице“ односно антикварнице посуновраћених, на сметлиште историје одбачених крхотина стварности, напуштених планова еманципације, уклапа у музеализацију музеја свакидашњице, у антикварну садашњицу која се замрзава у једној митски фетишизованој тачки, која се читава симболички музеализује, суспендује *ad astra* и дезинтегрише у крхотине самим чином доласка анђела историје. Реч је о својеврсној *имплозији* времена-простора који суспендује време интервенције месијанске правде одозго, али и отвара мноштво пукотина кроз које се „трасира“ извесност нових државотворних суверенитета који се формирају на развалинама претходног неуспелог пројекта еманципације.

Додатно, имплозија се дешава управо због већ наведене обременености тренутка пристизања анђела историје вишком симболизације. Оно што Дубравкин анђео пре свега укршта у какофонију, у неразмрсив мртви-чвор, јесте латенција памћења колективне и личне несреће као и потенција „магијског“ чина брисања тог трауматичног гомилања меланхолијски непробављивог вишка сећања у име свих сведока, индукованог „магичним“ учинком повлашћеног, фетишизованог предмета – пера. Наиме, свака од девојака заједно са „тумачењем судбине“ добија свој тарот знак, своју космолошку дестинацију, али и перо које бар као латенција пружа могућност селективног брисања трагова меморијских уписа, у складу са погодбама преживљавања у тек отвореном новом стању меланхолички осиромашеног мањка језичке артикулације. Једино сама нараторка не добија ово перо поштеде

заборавом, те бива оптерећена вишком памћења у односу на све друге пријатељице, јер њено перо је оно којом она мора да посведочи „ново време“ у виду меморијског и књижевног записа. Тако се за нараторку читање адресираних сигнала, уместо обичне какофоније језика у којој се је немогуће трајно позиционирати, поставља симултано као адресат и адресант.

Нараторка/ауторка се тако претвара, не својом вољом, већ по овој меланхолично-космогонијској „предестинирајућој“ димензији „осиромашујућег“ вишка суверене месијанске императивне воље „анђела“–логике месијанске меморије, чије је родоначелно, патрилинеарно порекло претходно доведено у сумњу – у фигуру *сведокиње* која довршава чин „посланства“. Фантазмагоријска фигура анђела је за њу коначно само то, идолатрија која, у тренутку када се са ње збаци костимирани вео пребачен преко стварности, престаје да постоји, односно бива стопљена са самом позицијом сведокиње, без остатка инкорпорирана у ту позицију.

Императив не-сећања, селективног сећања и заборављања одвија се калеидоскопски.

Свака од наведених пријатељица – делимично логиком тарот карата чије су живе реинкарнације постале¹³⁶ – појединачно селективно заборавља онај део који не одговара њеном породичном или друштвеном бенефиту, одбрани фиксираних родног места (као што Доти постаје националисткиња, гласноговорница одбране хрватске нације) или једноставно из вишка трауматске петрификованости, као што је то случај са Алмом која у остаје заглављена у опсадном, гранатираном Сарајеву, у унутрашњем изгнанству, без могућности и

¹³⁶Свака од тих судбина ишчитава се из тарот карата, као једна од симболичких фигура из шпила, смештених у посебну епизоду – Nuša. The Queen of Wands; Alma. The Queen of Pentacles; Nina. The Page of Pentacles; Hana. The Queen of Cups; Dinka. The Queen of Swords; Doti. The Knight of Swords; Ivana. The Empress, Ja. The Fool; Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 253-277.

без довољно изгледа да напусти место катастрофе, или да се појави у улози оне сведокиње која повезује простор своје патње са простором свога сведочења.¹³⁷

Нараторка једина међутим сакупља и сумира сва ова искуства, обједињујући их у заједнички амалгамски каледоскоп колективне катастрофе која добија своја персонална рачвања и диференцијације, додајући при том на то сопствену културолошко-политичку критику.

У *Kulturi laži*, збирци антрополошких, „антиполитичких есеја“, Дубравка критички тематизује оно што је назвала симултаним терором заборавом и сећањем:

*Čini se da nisu samo strah, probuđeni nacionalni (i nacionalistički) osjećaji, mržnja prema neprijatelju, ugroženost, uspostava autokratskog sustava, medijska propaganda i rat učvrstili kulturu laži. Jedna od strategija kojom se uspostavlja kultura laži jeste teror zaboravom (tjeraju vas da zaboravite ono čega se sjećate) i teror sjećanjem (tjeraju vas da se sjetite onoga čega se ne sjećate!)*¹³⁸

Терор заборавом и терор сећањем су два допуњујућа, комплементарна механизма националистичких метода конфисковања и фабриковања субјекатских меморијских трагова и уписа.

При сусрету са анђелом као фигуром историје постаје доминантна императивна, тероришућа компонента успомена, које губе ознаку интимног уприличења карневала сећања и постају залог политичке и идеолошке борбе за обавезујуће право на одређени колективни и јавно испољени оквир сећања као пуне или делимичне, вољне или невољне партиципације у новим наративима Нације.

Ова симболичка граница суспендовања и дезинтеграције једног модела сећања и симултаног успостављања новог у формирању националистичке пропагандне праксе терора хијерархијски, одозго диктираним заборавом и сећањем, доводи до тога да сви лични обрасци и модели сећања (на заједничку прошлост под окриљем СФРЈ) проглашавају нелегитимним и узурпирају ерзац стратегијским

¹³⁷ Исто, 261-262.

¹³⁸ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 110.

методама медијског рата за „национално“ сећање који непосредно претходи стварном рату за „етнички чисте“ територије.

Развлашћен своје интегративне, интегришуће колективне снаге, погодбени оквир за заједничко сећање народа и народности социјалистичко-федеративне заједнице се сада националистичким насиљем тоталне меморијске, групне евакуације, узурпације и „чишћења“ недозвољених пракси сећања, проглашава за нелегитимно, бивајући додатно делегитимисано и развлашћено као део проживљеног историјског искуства, те бачено на „сметлиште историје“. Дезинтеграција заједничког југословенског, конфедеративног оквира памћења постиже се симптоматичном методом *конфискације*. Конфискација подразумева насилан уплив у меморијске уписе с циљем да се они претворе у амнезично поље „празне табле“¹³⁹. При томе сам појединац постаје саучесник у омасовљеној појави нормативизованог заборављања. Одвија се историјски процес који је супротан претходном социјалистичком процесу изградње заједничког сећања, односно трајно поништава наслеђе једног дневно-практикованог обрасца друштвеног памћења.

Док су у социјализму сви интегративни симболички означитељи заједништва „национализовани“, тј. учињени доступним свим федеративним нацијама, у виду над-националног јавног добра, терор националистичке револуције/инволуције развлашћује овај поредак тиме што укида не само друштвено-солидарну структуру партиципације у ритуалима заједништва комеморативног сећања, већ и интегрално право на појединачне варијанте сећања појединих етницитета које сврстава у строго фиксиране, идеолошки фетишизоване и нормативизоване „музејске колекције“, фабрикације строго националног памћења. Некадашња конфискација приватне имовине ради њеног подруштвљавања сада се понавља у первертираном виду тероришућег задирања у ментални оквир меморијског наслеђа и основне функционалне механизме на којима почива меморијски рад дугорочног сећања. При томе се разграђује и

¹³⁹ Исто, 255.

наративни оквир заједничке приче о животима у СФРЈ, што доводи до друштвене амнезије јер се заједништво не може више наративизовати, па ни освестити (појединачне стратегије југо-носталгије у *Музеју* трагају за овом поновном наративизацијом).

Тиме се ствара патолошка друштвена амнезија која се служи пре свега логиком *бинарне инверзије матрице сећања*. Тако је Алма „svoga pokojnog oca, partizanskog generala, proglasila „ubojicom“. Kao da je slutila da će uskoro prava strana postati *krivom* a kriva pravom.“¹⁴⁰

Конфискација успомене на оца је истовремено, бар у Алмином случају, лични обрачун који се не производи у обрачун за рачун нове владајуће идеологије национализма. Али зато Доти (*The Knight of Swords*, како је нараторка титулира) своју приватну биографију конфискацијом успомена на комунизам, и њеним инверзивним первертирањем, производи у свој животни портрет, у колективистичку, задату националну Судбину.¹⁴¹ Индукована терором заборавом – односно терором лажним сећањем које се производи методом политичке манипулације у једино истинито сећање, у својеврсни документ лажног дисиденства – Доти своју појединачну „лошу судбину“ за време бивше Југославије производи у опште место новог, ретушираног колективног канона освете „праведних родољуба“:

Da, Doti će se promijeniti. Oživjet će, useliti će se u nju neka pravednička vatra, neće lako praštati, pravo na malu sumnju, barem. Pričat će se za nju da je tih mjeseci marljivo sastavljala tajne dosjee fakultetskih službenika, stavljajući ispred imena male markacijske pluseve i minuseve. Samo zamišljam, jer nisam u prilici da znam takve stvari, da je plus značio Hrvat i lojalan, a minus Srbin i petokolonaš. Činila je to u obranu tisućljetnog sna svih Hrvata, u obranu nezavisne Hrvatske, u ime ideje za koju se tajno pripremala i stradala cijeloga života. Negdje iza njezinih ramena virit će duh njezina oca, tog koji je pre pedesetak godina bio zalutao na krivu stranu. Da, Doti će vraćati za okrutno očevo ubojstvo, za djetinjstvo provedeno bez njega, za prevaru sa pasošem, za zemlje u kojima nije bila, dok smo

¹⁴⁰ Исто.

¹⁴¹ Исто, 266.

*svi mi drugi bili, vratit će i za muža i za sebe, ne napuštajući pri tom vjeru u veliku i pravednu Sudbinu, tu sa velikim S.*¹⁴²

У случају Доти, инверзија историјске матрице истовремено значи а-историјску митску инверзију унутар нових националних граница, у складу са матрицама нове прерасподеле, конфискацијске рестаурације сећања и заборава. Тотална инверзија као тотална рестаурација¹⁴³ сећања, овде инсистира на строго фиксираној моралистичкој бинарности, као и на ресентиману митске освете која опсесивно заокупља и прогони јавну, политичку сферу сопственом ексцесивном привативношћу, сасвим у складу са преиспитивањем нових могућности конфискације сећања, као и тероризације вишком селективизованог заборава.

Оно што је карактеристично за дизајн овог новог сећања јесте начин на који се *миметички* уживљава у улогу националистичког месијанства, док *општа места* стереотипизирани, национализоване, пропагандистичке матрице сећања производи у сопствена приватизована места митског „унутрашњег“ изгнанства које потом користи као подлогу за вишак осветничког, ресентиманског, колективизованог осећаја за селективну „правду“ („Činila je to u obranu tisućljetnog sna svih Hrvata, u obranu nezavisne Hrvatske, u ime ideje za koju se tajno pripremala i stradala cijeloga života.“¹⁴⁴)

Са друге стране, оно што се производи у *слепу мрљу* сећања, што је препуштено званичном терору заборавом, званичној рестаурацији памћења, јесу све заиста интимне, па и пријатељске везе, све у *прошлости проживљене* релације које би могле бити проглашене за сумњиве, те уздрмати неумољиву месијанску структуру једино могућег „вековног“, непрекинутог континуитета мистификованог сећања на Нацију са којом је извршена тотална

¹⁴² Исто, 269.

¹⁴³ Користим овде израз Светлане Бојм, која дефинише рестауративни тип носталгије као онај који посеже за тоталном рестаурацијом споменика културе, чиме се истовремено производи код субјеката-судеоника пратећи вид историјске амнезије. Супротно својим хтењима да остави печат трајне аутентичности и оригиналности на споменику коме „враћа првобитни сјај“ тотална рестаурација завршава у једној врсти потпуног блокирања рада рефлексивног историјског, дијахронијског сећања.

¹⁴⁴ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 266.

идентификација уз тоталну рестаурацију митске „славне“ прошлости. Тако ће се Доти на крају „јавно егзекуирати“ своју бившу интимну пријатељицу, нараторку/ ауторку, претходно је изоловавши као део пакета идеолошки непожељног сећања, односно непожељни део личне биографије која је ауто-конфискацијом прочишћена не би ли одговорила узорној биографији патриоткиње. Коначно, захват на сопственом сећању биће извршен у смеру замене првог лица једнине деперсонализованим, популистичким, колективизованим „ми“ које се проглашава за једину веродостојну инстанцу и агентуру сећања, у име појединачног памћења које се потпуно уподобљава с обзиром на ту колективизацију.

Дубравка је кроз своје фигуре „анђела сећања и заборав“, на трагу бењаминовског анђела историје, покушала да преиспита проблематичну етичку заснованост „милосрдног заборав“ – како је иронично назвала ту врсту парарелигијски индукованог заборав историје, патолошке колективне амнезије. За разлику од Бењаминовог анђела који симболизује суперпонираност предмодерне и модернистичког портрета-фигуре, „праслике“ која види, разуме и памти све контрадикторности и бруталности примера историјског насиља, али је сувише меланхолично имобилисан, петрификацијски спутан акумулацијским нагомилавањем призора катастрофе – осветничке фигуре „анђела“ инкорпорираних у лик Доти, али и других националистичких месија, отварају простор неограниченог насиља фигуре суверена¹⁴⁵ управо стајањем на страну друштвено-политичке, ефективно-егзекуцијске моћи историјских победника.

Презасићеност сећањем у *слепој мрљи* митског заборава преднационалистичког пријатељства производи заглављеност у реитерацији историјског пунктума који

¹⁴⁵ Фигура државотворног суверена се служи принципом историјског и друштвеног *изузимања неподобних из закона*, како је то образложио Ђорђо Агамбен (в. *Ното sacer, suverena moć i goli život, s talijanskog preveo Mario Korić, Arkzin, Zagreb, 2006*). Позиција политичког суверенитета суспендује сферу закона и права на „неодређено време“, што значи да производи трајно ванредно стање – као Хитлер у Немачкој – како би могао да створи климу перманентног насиља над „голим животом“ оних који су изузети из закона и тим изузимањем тотално укључени у нови поредак „безакоња“ на начин укључивања изузимањем у поредак биополитике и „биомоћи“.

брише сећање на простор заједничке фотографије и заједнички простор СФРЈ из којег је приватна биографија потекла. Брисањем сећања на једну врсту заједничког југословенског порекла, и са њом удружене женске, феминине, интимне солидарности, конфискација производи слепу мрљу политички индуковане амнезије, умножавање и пролиферацијску репродукцију изолованог, фетишизованог, одсеченог пунктума „доброг“, пожељног дела биографије. Овај суспрегнути детаљ се екседивно прелива на уштрб целине заједничке фотографије, усисава и гута читаво медијализовано, фотографијом посредовано трајање и памћење. Заједничка фотографија као модус сећања на другачију врсту заједништва, бива избрисана и кривотворена овим ретроспективним, ретроактивним радом накнадног читавања субјекта у сабласни (спектрални) колективитет, услед његовог уживљавања у ревидирани, ревизионистички пунктум фабрикованог заједништва са Нацијом као интимизираним идеолошким тоталитетом.

Ова спектралност суверене правде – потребе за реституцијом и ретрибуцијом, која уходи „месијански“ субјекат у поље „праведне“ одмазде, уводи субјекте у простор деридијанске спектралности, односно *рада сабласног*¹⁴⁶. Хамлетовска сабласт која стоји у позадини историјске, суспендоване, трајно оклевајуће жеље за одмаздом, у многеме подсећа на „анђела историје“ по своме меланхоличном залогу „исправљања времена“ које је „испало из шина“ или „разглобљено“, „непримјерено, дисхармонично, обезглављено, у нереду, у неслагању или неправедно“¹⁴⁷ (out of joint).

Дерида поставља питање могућности праведне прерасподеле времена унутар својеврсне *анахроније*, симболичке уздрманости времена епохе, његове етичке диференцијације, раздвајања између конвенционалног права и универзалне правде, као и питање под којим условима такво једно раздвајање постаје могуће:

¹⁴⁶ Жак Дерида, *Марксове сабласти*, Стање дуга, рад жалости и нова интернационала, превео с француског Спасоје Ћузулан, Службени лист СЦГ, 2004, 34.

¹⁴⁷ Исто.

(...) Нарочито кад међу нама „није како треба“, управо „кад је лоше“, кад не иде како треба, кад иде рђаво. Али, зар та неусаглашеност са другим и раздвојеност оног „ствари стоје лоше“ нису неопходни да би се наговјестило добро или макар праведно? Зар раздвојеност није сама могућност другог? Како направити разлику између два неподударања, између растављености оног што је неправедно и раздвојености која отвара бесконачну симетрију односа према другом, то јест мјесто за правду? Не за ону правду која се може израчунати и расподијелити. Не за право, за рачун реституције, економије освете или казне (...) треба још мислити могућност нечега што је с оне стране потискивања чији га закон тјера на прекорачење себе самог у току једне историје (...). Не за прорачунљиву једнакост, не дакле за симетрично и синхронично подударање субјекта и објекта, не за **вршење правде** које би се ограничавало на санкционисање, не реституцију вршења права, него за правду као непрорачунљивост дара и за јединственост не-економског излагања другом.¹⁴⁸

Дерида истиче у први план не само анахронију већ и асиметрију и асинхронију којој субјект-позиција треба бити изложена како би могла бити отворена за *алтеритет* другог (у смислу у којем Емануел Левинас види другог као апсолутну дисрупцију континуитета сопства, његове јединствености и једнакости са самим собом), као и за могућност правде као месијанског дара. Стављајући инклузивни ексклузивитет правде у простор месијанског дара, који је утолико дар уколико није утилитарно исплатив, квантитативно мерљив у садашњости, нити економски учинковит на начин реципроцитета (у кружењу капитала који све аспекте правде своди на ефикасност кружења комодитета спектралног фетишизма робе), Дерида „враћа“ кружење правде оној бењаминовској меланхоличној ненадокнадивости, апсолутној асиметричности, немогућности трајне компензације за „изгубљени објекат“ јер је тај објект заправо *други* који стално изнова спектрално пропитује идентитет јаства са самим собом.

Оно на шта нас Дубравкин списатељски анђеол упозорава, будући да поседује перо и вишак памћења које није изједначен са терором званичног, наредбодавног памћења, јесте управо ненадокнадив *дар меморије саме*, метонимијски репрезентован пером из крила анђела. Захваљујући том дару – заправо економском раду и учинку не-прерађене меланхолије – нараторка се

¹⁴⁸ Исто, 35.

претвара у сведокињу неправде. Ово отварање за *ненадокнадивост губитка* догађа се између осталог тако што се сведочи неправда којој је подлегла Доти, која је одабрала линију *реституције* правде, обнављања просте бинарне, етноцентричне расподеле *економије* освете, одмазде и казне, и тиме се заплела у фетишизовани аспект спровођења апсолутног *реципроцитета* и *синхроничитета* права и правде, на месту где тако нешто не постоји, и где се тим поступцима улази у простор суверенитета, етничког ексклузивитета, насиља и масовних злочина.

III.5. Функција колекције и улога колекционарке у егзилу

Оно што остаје као доминантна слика која се три пута рефренски понавља, у току нарације о Берлину, утискујући се попут дубоке репризне импресије, отварајући археолошко-архивску колекцију *Музеја*, више је него пуки призор, или неутрални опис урбаног пејзажа. То је знаменити поглед на утробу моржа, фокализација која се отвара пред знатижељним посматрачем, истовремено сажимајући његову субјект-позицију као било који други музејски експонат, али и као нешто више од фрагментарног елемента „тоталне инсталације“ трбуха животиње који се екстернализује претварајући се у ентеријер, јавни музејски простор *par excellence*.

Спекулативно и војерски фетишизовано учешће посматрача укључују се као фрагментарни поглед на целину која се одупире перцептивном „варењу“ и контемплативној преради колекционарске пасије, баш због немогућности сажимања хетерогених, разнородних ствари затечених у утроби. Заправо је реч о колекцији предмета која се случајношћу нагомилавања у трбуху приликом варења, који се разастире пред посматрачем/читаоцем као збирка/колекција „куриозитета“ којима он, као кроз текст адресирани део аудиторijума замишљене колективне изложбе, присуствује у својству субјекта и објекта –

будући и сам експониран, екстраполиран, само наизглед на безбедној дистанци од призора.

Слуту се, међутим, од самог почетка да је та случајност уплитања колективног и индивидуалног сопства у перцепцију која је метонимијски повратна, у спектралност погледа који му/јојсе враћа из поља експонираних детаља стварности који га /ју собом сажимају, могућа управо усред сумарног, инкорпорацијског затицања у утроби моржа као инвестираног дела експоната факције/фикције.

Повратна, укрштена интерпелација поља посматрача/посматрачице (Бартов Spectator) који/која постаје објектом фетишизације прозван погледом „експоната“, потребна је истовремено и као овлашћена агентура, инстанца сабирања, фигура колекционара/колекционарке која, чини се, одређује основни „принцип“ селекције, на анахроничан и делимично арбитражан начин.

Сам нараторкин глас сугерише односно инструктира, међутим, незакључиви процес анамнезе, дајући читаоцу, у постмодерном „кључу без кључа“ савет за методу читања романа као вечног враћања призорима који га опседају и запоседају простор трауматизоване егзилантске збиље. Принцип колекционарске селекције се своди тако на обећање „дара“ утехе која ће се изнедрити накнадним успостављањем „сродних“ веза између детаља селекције, на местима где их претходно није било. Тако се алеаторни, насумични колаж који је у случају фигуре моржа настао као пример несвакидашњег спектакла укрштања природе и цивилизације, заправо пре свега онога што та иста цивилизација напушта и одбацује као непожељан шкарт, смештајући га на маргину сопственог периферног поља перцепције, у случају романа-музеја препоручује као доминантна метода читања. Она укршта асинхроне,

хетеротопичне¹⁴⁹, анахроничне ствари, ствари изглобљене из поретка времена-простора, стварајући симболичке „тајне“ везе.

Сугестија колекције као нагомилавања шкарта, као процеса који настаје хордерским, опсесивним поступком сакупљања онога што су други одбацили као сувишно, отвара простор за маргинализовано читање културе са позиције онога ко стоји на њеном симболичком „крају“, на дистопијском месту распадања сваке еволутивне кохеренције и линеарне прогресије читања/ тумачења/ произвођења артефаката цивилизације. Зато се и поступак линеарне, конвенционалне музеализације артефаката одбацује у корист ове методе „насумичног“ повезивања које ће тек у ре-евалуацији грађе, у семиотичком процесу поновног из-мештања и разврставања, додељивања одбаченим, шкартираним предметима „вишка вредности“, добити своју доличну колекцијско-музеолошку прераду. На том пољу сусрета сабирања и расипања колекције почива и специфичност подухвата реконструкције града Берлина као овог „музеја на отвореном“, реконструкције која је у сталном процесу „дораде“, поступака интервенисања и допуњивања селекције. Тако селекција никада није једном за свагда затворена, претворена у статичну колекцију музеја, већ се отвара ка новом разграђивању, де-композији, престројавању и инкорпорацији нових појава/људи/објеката, дигестивним процесом менталног „варења“ саме посматрачице-колекционарке, кроз чију перцепцију се музеј дискурзивно закључује и поново отвара. Акултурацијска, каталожка селекција глобалног шкарта као начина продуковања текста тежи истовремено сопственој дисперзији и сабирању као супростављеним процесима динамизације приватно-јавног простора музеја. Текст се тако указује и сам као лиминални ентитет поседовања и одрицања, који настаје на залогу сопственог сталног преиначавања, одбацивања/прихватања и превредновања процеса фетишизације и опсесивне колекционарске комодификације артефаката.

¹⁴⁹ Хетеротопија је израз који је први увео Мишел Фуко да би означио динамику технологије модерних простора, која негира стару, средњовековну, стриктну поделу на „свето“ и „профано“, преплићући ингеренције и остварујући нове хибридне релације између разнородних и чак потпуно супростављених, конфротираних простора и времена (хронотопоса).

Примери дисперзије и разбијања компактности колекције, као и супротни примери опсесивно-хордерског нагомилавања и фетишистичке акумулације, провејавају кроз текст као супротсављени токови поседовања и конфротирани видови колекционарства.

Када нам нараторка саопштава да је њена мајка изненада, потпуно тихо и неприметно почела да сакупља ствари без икаквог практичног оправдања, долазимо до тачке када колекција усисава и објективизује сопствену „власницу“. Реч је процесу инфантилизације „укуса“, вишка посесивности успостављене посредством веза са стварима, као и трауматизацији тог посесивног, нарцисистичког поседовања која се испољава на идиосинкратичан начин, кроз кичасту ексцесивност, ношење ствари које до тог тренутка нису ношене, и које се противе дотадашњем пажљиво креираном личном укусу. Кроз хордерско присвајање ствари попут кичастог кимона у дречавим бојама „са змајем на леђима“, које ни не конзумира, указује се жеља за „чистим“ поседовањем која се истовремено супротставља жељи за напрасном, хировитом конзумацијом „обожаваног“ предмета. Ова својеврсна инфлација нагомилавања производи дате предмете у деперсонализовани „вишак“, у чист, наизглед имперсонални шкарт који не може да постане делом интимне колекције већ стално задржава свој дречећи „менталитет“ неприпадања.

Слично меланхоличној дисперзији субјекта који с једне стране покушава опсесивно да пронађе средишњу, фиксну тачку поновног сопственог објективизованог сабирања, да нађе „органско“ место сопственог припадања међу стварима које сакупља, а са друге стране бива дис(л)оциран од себе у предметима који дисперзивно измичу контроли селекције, огледа се потрошна вредност меланхоличног „осиромашења“ поља егзистенције. „Поремећај укуса“ у мајчином случају јесте такође последица „унутрашње“ конфротације са сопственим *имагом* који је пројектован у „спољашњи“ свет, на саме ствари које су преузеле све нивое значења и идентитетске саобразности, сагласности „духовности“ и „укуса“ субјекта са његовом визијом, начинима бивања и

испољавања/оспољавања себе, са начинима ауто-референцијалне само-презентације.

Ово се хордерско, опсесивно-компулсивно, трауматизовано сабирање и расипање ствари може истовремено приписати и персоналном пољу отпора према насилној, нормативној редукцији женског субјекта на пасивну колекционарку унутар доместификованог „доброг“, средњосталежног укуса. „Повлашћеност“ колекционарке постварене у стварима које сабира, заправо је нормативна укалупљеност у патријархалне задатости егзистенције унутар унапред мапираних граница куће и „дома“ , и натурализоване присности са стварима које постају приручне, наизглед доступне, које мора селектовати у корист читаве породице, као она која је увек приморана старати се о целокупној породичној егзистенцији.

Покушај одевања у „шкарт“, или бар прибављања културолошког „отпада“ као гардеробе јесте снажна симболичка порука немог отпора, конфротације са очекиваним изгледом увек одмерене домаћице са „укусом“, јавним опхођењем и статусно прихватљивим понашањем суздржане грађанке. Грађанка и мајка је до тренутка ексцесивног „заstraњења“, у периоду акултурације, опсесивно водила рачуна о сваком детаљу кућне колекције, о сваком појединачном предмету, као и о одређивању његовог узоритог, фиксног места (поседовања). Одлазак на *бувљак* може због тога бити схваћен као геста побуне, при којој сви непотребни предмети, упркос соптвеној сувишности добијају своје симболичко место у процесу „нове“ ексцесивне субјективизације која се гради не само на прекорачењу, већ и на потирању/брисању свог претходног, родно и полно фиксираног „ја“, на својеврсној културолошки и друштвено индукованој *амнезији*:

Počelo ju je zabavljati kupovanje na improvizovanim buvljacima, gde su sitni poljski, rumunjski, ruski i domaći preprodavci prodavali robu. Dovukla bi kakav nepotreban

*prekrivač za krevet, nepotrebna kliješta, bezvrijedan sat, unosila je u svoju urednu lutkinu kuću sve nepotrebnije predmete.*¹⁵⁰

Друштвена и културолошка депривација сопственог колекционарског атавизма садржи такође једну додатну социјалну димензију колекционарске грознице. Проводећи већи део живота у оскудици сиромашне штедње која је свакој ствари давала ауру уникатности, непоновљиве патиниране вредности, мајка-колекционарка пред крај живота повлашћује и протежира управо супротну динамику расипања, гомилања и одбијања штедње. Додатно питање са којим нас суочава ово колекционарство јесте да је циљ ове старачке опсесивности такође једна врста полагања вишка наде у предмете као фискиране ентитете који би требало макар и ексцесивношћу сопственог броја и обимношћу сопственог присуства да буду нека врста уточишта и потраге за новом контролом над сопственом стварношћу која убрзано измиче под теретом бесперспективне садашњости и будућности.

Динамика мајчиног живота који све више клизи у сопствену детериоризацију, парадигматична је за читав роман-колекцију. Мајчин дневник такође осветљава ту врсту губитка ослонца у ономе што је морала да акултурацијски акомодира као свој дом, уточиште и пребивалиште, а то је простор бивше Југославије, који, почев од средине 80-их година двадесетог века пред њеним очима убрзано разграђује као простор поремећене статусно-симболичке кохеренције. Мајчина биографија се управо разоткрива као тај стално изнова фиксиран и разграђиван простор акултурације предмета у егзилу, борба против субјективно-објективне разградње и дестабилизације мапирањем предмета којима би одредила функцију сталног зачињања дома.

Овде је друга, симболичка смрт Оца, битнија за мајчино понашање од прве, физичке смрти, физичког одласка мужа, јер у другом случају оно што се трајно руши јесте поверење у романтични сценарио остварене и узвраћене љубави – дакле подсвесна идеализација култа савршене комеморације посвећене

¹⁵⁰Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 116.

мушкарцу чији симболички статус није довођен у питање – у стилу кичастог живљења жанра љубавне мелодраме коју Дубравка истовремено иронизира али за чију улогу њена нараторка показује емпатију и суђут, представљајући је на моменте са лирском, поетичком нежношћу. Нараторкина мајка је такође, привилеговала јунакиње женских романа са којима се могла идентификовати, тако да је њена имагинација била амбивалентно подељена између оданости сценарију изабране љубави и далеког, неосвешћеног примисла феминистичког отпора, женске солидарне моћи и самосталности. Своју кућну библиотеку ћерка дели са мајком, с тим што је генерацијски јаз и књижевни укус временом одваја од књига које су заједнички читале, а мајка више привилеговала као омиљене. Стиче се утисак, такође, да је мајка привилеговала и саме наслове у којима су се помињали женски ликови, што је својеврсни симболички, статутарни омаж фигури жене, док запремина те фигуре превазилази контекст појединачног романа, и постаје нешто попут културолошки, романтизацијски фетишизованог, посвојеног амблема повлашћеног женског искуства у патријархалном друштвеном оквиру.

Мајчин први дом у Варни, из које је допутовала у СФРЈ након Другог светског рата, подразумевао је претходницу остављања, напуштања простора уточишта и прелазак у простор који је морала изграђивати сопственим трудом из почетка. Поседнутост мајчиног кућног ентеријера вишком „сувишних“ ствари зато се може сагледати као покушај овладавања претећим простором, покушај акомодације дома, његове поновне доместификације, која пред антиципацију новог распада, пред приближавање националистичких ратова, добија обресе трајне алармираности, паничности и стања претеће, граничне анксиозности. Мајчин „случај“ указује такође на застрањење које је могуће у тренутку убрзаног губитка и разграђивања симболичког, шире друштвено заснованог, институционализованог темеља социјалне кохеренције. Распада се „погодбена“ уређеност света који се огледа кроз призму могућности контролисања, појачање

кохезивности, успешне акултурације и апропријације простора као сопственог, добро познатог¹⁵¹.

Кохезивни мит заједнице заснован на социјалној солидарности обезбеђивао је конформнији оквир за ову акомодацију простора дома. Дугорочна улагања у изглед дома и у ствари које се у њему појављују носиле су у СФРЈ вредности друштвеног и симболичког капитала који је заузврат носио веродостојност утемељења једне перспективе и обећања једне нове свакидашњице што је почивала на димензији вере у обећање „боље будућности“ које су ствари собом оличавале и материјализовале. У тренутку распадања тог акомодираниог уточишта, услед продора неподношљиво насилне свакидашњице националистичког терора, читав симболички универзум такође трпи своју детериоризацију добијајући на убрзању меланхоличног гомилања „вишка“, у тренутку кад женски субјекат на тај начин жели поново успоставити зону комфора и контроле над стварношћу, коју је познавала. Из тога проистиче и појачана рањивост женског субјекта-колекционарке, која губи ослонац у постојећој друштвеној, симболичкој *инфраструктури*, сасвим на трагу рањивих тела (и субјеката) о којима говори Џудит Батлер:

Kada teorijski promišljamo ljudsko telo kao zavisnost od infrastrukture, što u svojoj složenosti obuhvata životnu sredinu, društvene odnose, mreže podrške i potporu – i što ukida podeljenost ljudskog tela i životinjskog i tehničkog sveta, mi ističemo našu ranjivost koja se pojačava kada se infrastruktura razara ili nestaje, kada izostanu ekonomski oslonci i siguran rad za koji postoji adekvatna nadoknada. Ukoliko zauzmemo ovu perspektivu, pokazuje se da ono što nas čini ranjivima nije svodivo na to kako se odnosimo jedni prema drugima, što spada u nepromenjivu odliku društvenih odnosa. Ranjivost nagoveštava širi plan zavisnosti i

¹⁵¹ Фројдовски термин *heimlich* може се превести као „одомаћеност“, а собом укључује осећање и стање појачане сигурности које бива трајно нарушено дисруптивним продором нечега „страног“ у постојеће поље свакидашњице, онога што се осећа сигурним и постојаним баш зато што је инкорпорирано као „своје“ и „сопствено“ (за све могуће слојевитости значења појма видети: <http://courses.washington.edu/freudlit/Uncanny.Notes.html>, приступљено 10.4.2016.)

*međuzavisnosti koji dovodi u питање nje dominantno ontološko shvatanje otelovljenog subjekta.*¹⁵²

При продору националистичког присвајања и колективистичке конфискације у сферу социјализмом извојеване конформне „приватности“ која се заснивала на освојеном заједничком, комуналном социјалном добру, редефинише се читаво јавно поље онога што женски субјекат социјалистичке збиље сматра „својим“ наслеђем, инфраструктуром, подршком и оствареним колекционарским трудом. Тиме се измиче темељ који је омогућавао протекцију субјектове рањивости и склониште и заштиту од огољене изложености другима који преузимају простор јавности, најчешће у лику представника националистичке руље.

Усред насилне апропријације, отимања, националистичке конфискације, насилног присвајања ствари са личним белегом, а тиме и стварности коју узурпира и претвара у питање сналажења у етницитету као нечему што се почиње осећати као појачано *своје*, место новог заснивања националистичког простора своје трајно исходиште налази у етноцентричном форсирању „очишћеног“ простора у духу фашистичко-националистичког *проширења* животног простора (Lebensraum) Нације као јединог колективизованог Субјекта чија се егзистенција још прижељкује.

Након дезинтеграције симболичког универзума социјалистичког друштва и комунистичких друштава „источног блока“, чији консеквентни приказ представља пад Берлинског зида, архитектонске рушевине добијају посебну ауретичну димензију. Берлин, као град који представља симболички епицентар блоковске поделе, али и град који „памти“ фашистичку опсаду за време Другог светског рада, постаје сасвим динамично место носталгичне контемплације, али и закасниле рекреације, комеморације и меланхоличног жала за простором бивше СФРЈ.

¹⁵² Džudit Batler, *Ranjivost i otpor* (<http://instifdt.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2016/03/03-Dzudit-Batler.pdf>, приступљено 10.4.2016.)

Берлин се заправо помаља у хоризонту пројекције фигуре нараторке, колекционарке у егзилу као место патинираних сувенира прошлости, али и живи музеј, који свој музеолошки статус не дугује првенствено фетишизацији и музеализацији прошлости колико још увек живој историји која пресеца простор садашњости и самим тим је изнова и активно реконтекстуализује и реконфигурира.

Вињете о Берлину, кроз збирку утисака, улазе у већ постојећи модел посесивног, интензивног колекционарства, с тим што се љубавна афера нараторичине мајке са предметима-сувенирима – који стоје као супстрат, сурогат и сублимат њене неуспеле брачне романсе – сада транспонују, у случају ћерке, у домен меланхоличне романсе егзила, услед заведености проспектом метрополе која собом инкорпорира многе паралелне, суперпониране, сукобљене просторе афективне фасцинације. Метафорика Берлина као „монструозне“ утробе из које се археолошким начином „порађају“ односно „ископавају“ седименти и крхотине прошлости, преовладава над свим другим видовима његовог метафоричког сажимања.

То је последица маргинализованог, невидљивог, ексцесивног вишка историјског увида, као и нараторичиног миметичког понављања, реитерације упадања у зачараност матрилинеарног „варења“ стварности, у логику присвајања још увек интимно блиских ствари, односно посесивног „прилепљивања“ уз топосе који изгледају као већ виђене, дислоциране рушевине, носталгичне рекреације разореног пејзажа СФРЈ. Тако је конститутивно место родне, меланхоличне боли обичан кафе који је остао иза пада зида, у унутрашњости совјетског „Музеја безусловне капитулације“ а који представља пример места капиталистичке апропријације и чисте тржишне егзотизоване конзумације услед комодификације „амблематских“ артефаката бившег комунистичког крајолика:

U podrumu Muzeja bezuvjetne kapitulacije nalazi se café. U cafeu je improvizovani šank, nekoliko stolica i stolova. Na šanku stoji televizor, za šankom plava stasita konobarica, Ruskinja. Na stoliću pored šanka ruski suvenirni: matrjoške, samovar, drvene žlice, bijeli šal od kozje vune.

- *Kupite. Jeftinije je nego u Moskvi – kaže na ruskom simpatična konobarica.*

*U café navraćaju moji zemljaci, jugoslavenske izbjeglice, od kojih mnogi žive u napuštenim stanovima sovjetskih vojnika. U cafeu se može dobiti kava kuhana u gruzinskim džezvama, posve nalik na našu, tursku. Na televizoru se obrću ruske reklame. Na ekranu se pojavljuje ostarela pjesnikinja Bela Ahmadulina i reklamira komplet kazeta za učenje engleskog jezika. Bela ima na licu nedvosmislen pečat kapitulacije.*¹⁵³

Музеј је такође остао замрзнут у времену као простор који сведочи распад Источног блока, лоциран у делу бившег источног Берлина, као и читав пост-комунистички пејзаж, који је и сам осуђен на небригу и пропадање. Клаустрофобична презасићеност простора музеја накрцаног експонатима бившег СССР, сведочи о одсуству принципа колекционарске селекције, као да су ствари просто набацане без реда, анархивистички препуштене даљем пропадању.

Процес свођења свега на пар општих места, на клишетизирани топосе носталгично-меланхоличног окупљања „наших“ Југословена у егзилу, представља уједно и тренутак капиталистичке конфискације сећања. Глобално-капиталистичка апропријација сећања акомодира се на свега неколико типичних тржишних предмета, сувенира који се добро продају, као и на атмосферу носталгије која бива сведена на простор обичног кафеа, док се употребна мистификација прошлости уприличује ангажовањем Русиње која носи сопствену етничку припадност као властито име. Комодификација женског тела као место родног, патријархалног уписивања капиталистичког поретка у сферу родне и класне експлоатације, додатно је рекламерски дизајнирана да би привукла одређени профил југословенских и совјетских носталгичара, већ посвојених конзументата сопствене носталгије.

На делу је деидеологизација естетизованог кича, коју је Светлана Бојм означила као посебно опасан вид манипулативне апропријације у коме све бива сведено

¹⁵³Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 285.

на питање моде¹⁵⁴. Овај вид аполитичне конзумације конзумеристичких симбола бившег комунистичког заједништва сведочи о импотенцији имагинације која не може или не жели да успостави било какав однос релације и условљавања између „две сцене“ пост-комунистичког пејзажа – глобално капиталистичке и оне која је произведена у сцену „транзиције“ у капитализам.

У паду Берлинског зида, Борис Буден види даљи идеолошки раскол ове две сцене тј. два типа гледања на заједничку историјску сцену.¹⁵⁵ Онај доминантан поглед који сажима ту сцену са стране, ван поља романтичарске фасцинације самих актера чином „ослобођења“ политичке еманципације, јесте трезвеноциничан, интересни поглед самих актера глобалног капитализма који успостављају зону транзиције као потенцијално неисцрпivu зону бесконачног даљег продужавања раскола „транзиције“ која се ствара у типичној постколонијалној матрици одржавања стања трајне експлоатације, односно политичко-идеолошког status quo.

III.6. Фигура бењаминовске „шетачице“ (flâneuse)

Статутарни лик колекционарке меморабилија нешто је другачије скројена, према не-ортодоксности сопственог начина прикупљања, асоцијације и селекција носталгичарских артефаката, која бива родно обележена. Такође, ова фигура собом укључује бењаминовског „шетача“ (flâneur) која сабира утиске о Берлину у збирку вињета које подсећају на Бењаминове сажете увиде у *Дневнику о Москви*.

У примерима даровитих сажимања, бењаминовских илуминирања свакодневице, посебно место у Музеју заузимају „влажне“ објаве. *Влажне* успомене су оне које за колекционарку имају посебну пријемчивост јер

¹⁵⁴ Svetlana Boym, *The future of Nostalgia*, Basic books, New York, 2001, 57.

¹⁵⁵ Boris Buden, *Zona prelaska*, О крају посткомунизма, Fabrika knjiga, Beograd, 2012, 20.

обухватају рањивост и медијализовану лакоћу којим визуелни медији (фотографија и холограмска пројекција се при том суперпонирају) пенетрирају у претпостављену „меку унутрашњост“, пермисивно језгро меланхоличног пунктума посматрачице. То меланхолијски еротизовано, скоро сексуализовано искуство стапања са меланхоличном сфером која је окружује, доводи до „убода“ који активира њену перцептивну моћ насталу услед акумулације догађаја/ утисака/ призора/ амбијента/ ствари.

„Примопредајна“ пасивизација посматрачице-колекционарке, подсећа на моменат влажног мајеутичког порађања новог искуства и сазнања стварности када акумулација наталожених, засебних искуства достигне ниво који дозвољава оваква „набирања“ текстуре дискурса да би се концентрисало и сажело конгломеристичко мноштво предметности метрополе. Ови тренуци влажења незацељиве ране егзила исијавају пролиферацијом локација, дисперзивних меланхолично расејаних фрагмената, који бивају инкорпорирани као интимизирани топоси града – истовремено и спољашњи и унутрашњи – психотропски локалитети лутања кроз град. Та су места наизменичне дисперзије и сабирања додатно, реитерацијски апострофирана у тексту, чиме се увек изнова алудира на флуидност, динамичност и проточност таквих „лепљивих“ импресија. Додатно, влажност имплицира и матрилинеарно условљену порозност, својство посесивног, „мајчинског“ упијања и неговања импресија, стапања и саживљавања са њиховом релационом материјалношћу. Ову снагу *аперцепцијске акомодације*, наглог престројавања пажње Валтер Бењамин је означио као главно својство шетача кроз пределе метрополе. *Порозност* је за Бењамина просторна метафора за активну временску релацију шетача са градом, односно за истовременост мноштва темпоралних градских димензија сажетих у сензибилисаном, проточном искуству шетача.

Насупрот томе, „сувоћа“ импресија и медија скопчана је у дискурсу нараторке која „вари“ пејзаж метрополе са дистанцираношћу. Пасивно-агресивну компонентну оваквог искуства не треба сасвим занемарити, као и афективно

негативни пол статичне дистанцираности, равнодушности, привидне неутралности, па и фетишизације која не дозвољава субјект-позицији да доживи сопствено перцептивно-имагинацијско, али и телесно-родно, флуидно прекомпоновање као начин прераде постојећег искуственог „вишка“.

У том својству меланхоличног вишка пријемчивости за „спољашњи“ надражај – који је исто толико производ претпостављене спољашњости историјског локалитета, колико и „унутрашњег“ поступка интројектованог увлачења у тачкасту структуру сопствене изгнаничке боли, Берлин се доживљава као локалитет који сабија мноштво импресија, град-рушевина који изнова мапира *влажна места* меланхоличног убода афективне импресије.

*Berlin je Teufelsberg, kažem, ruševine prekrivene ravnodušnom travom. Berlin je natopljen vlagom ludila poput spužve, kažem. Možda je baš zato tako siv i suzdržan. Ludilo se, međutim, kao i vlaga, teško može sakriti. Uvijek će negde probiti. U starici sa šeširom na glavi i balskim rukavicama na rukama, koja je zaboravila koje je vrijeme i koliko je sati. (...) Iza zastakljene kupole na posljednjem katu Ka-De-We-a, gdje se preko netom naručene čaše šampanjca i koktela od račića, može vidjeti tabla s nanizanim imenima njemačkih koncentracionih logora, što stoji na Wittenbergplatzu, kao opomena. Posvuda vlažne mrlje. Zato i asfalt ovde puca na osobit način, kažem Richardu.*¹⁵⁶

Перцепција града као рушевине наслеђе је историјске и литерарне имагинације још од романтичарског периода. То је традиција уздизања култа древне, сакрализоване рушевине која служи као место контемплације, сањарења и завршава у култу монументалности, услед некритичке санктификације старине. Коначно са нацистичким присвајањем монументализма у архитектури, *пројекат архитектонске рушевине* ступа у сферу естетизација политичког, чије су деструктивне последице добро познате:

The leitmotiv of architecture in ruins provides mythic closure to Wagner's romantic quest: what is being built is always already a tomb, a memorial to failure and disaster. Wagner's antipathy toward the monumental as classicist norm is grounded in his imaging the monumental as ruin only, for only ruins have permanence. This is where a nineteenth-century discourse of the monument as ruin meets with Albert Speer's ruin theory of architecture,

¹⁵⁶Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 219.

*which had the express intent to build in such a way that the greatness of the Third Reich would still be visible in its ruins a thousand years hence. It was the last stage of a Romanticism of ruins in which an originally melancholy and contemplative impulse was transformed into an imperialist project of conquering time and space.*¹⁵⁷

У Музеју међутим не долази до тренутка монументалистичког присвајања рушевине, нити њеног уздизања на степен приватног култа – упркос томе што одређени привилеговани лични предмети имају такву димензију – док се стање субјект-позиције шетачице сажима кроз тренутно фрагментарно *престројавање перцепције* делова пејзажа, који никада не сачињавају свеобухватну целину.

Иако се рефлексивна над историјским рушевинама пореди се са тренутком имагинацијског растројства, склизнућа у лудило које подсећа на романтичарско инсистирање на креативној ирационалности, то стање је пре свега везано за места даље усамљености и губљења нормативне равнотеже у конзумацији града, која није усмерена конвенционалном знатижељом обичне пролазнице, већ историјским памћењем места прогона. Стање губљења, делимичне дисоцијације и дислокације, ишчашења из саме конкретне просторне локализованости, даље се може манифестовати – као на тренутке у демонстративном случају саме нараторке – кроз потпуни губитак просторно-временске оријентације и утонуће у „слепе мрље“ делимичне индиковане *амнезије*. Ова је амнезија колико индивидуално, толико и колективно-културолошки заснована чином специфичне врсте искуства изгнанства.

¹⁵⁷ Лајтмотив архитектуре у рушевинама даје митски завршетак Вагнеровој романтичној потрази: оно што је саграђено, увек је истовремено и гробница, споменик неуспеху и катастрофи. Вагнерова антипатија према монументалним грађевинама као класицистичкој норми утемељена је у његовој представи о монументалности као рушевини по себи, јер једино рушевине одолевају времену. У тој тачки се деветнаестовековни дискурс о споменицима као рушевинама додирује са Алберт Шперовом теоријом о естетској вредности рушевине, која је имала изразиту тежњу да осмисли изградњу грађевина тако да се величина Трећег Рајха може прочитати и у рушевинама након хиљаду година. То је била последња етапа ‘романтизма рушевина’ у којој се првобитна меланхолија и контемплативна побуда преобразила у империјалистички пројекат покорвања времена и простора. (Andreas Huyssen, *Present Pasts, Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, 2003, 45, одломак превела са енглеског Ивана Максић)

Друго лице овог стања одсуства у тренутном амнезичном изгнанству јесте ексцесивно гомилање и суперпонирање утисака који тим чином утемељују сопствену материјалност у искуству субјекта, представљајући истовремено и спектрални, фантазматски ехо конкретних појава, људи и ствари. То је посебно уочљиво у релацији са вештачким брдом насталим на рушевинама ратног Берлина, у стварању просторно-временских *констелација*:

*Nevidljivi prsti duhova iz Teufelsberga sprijetno miješaju ljude, prostore i vremena poput špila karata. Ljudi koje sam znala, ljudi koje znam i koje ću tek znati bljesnu u Berlinu kao zvijezde repatice, prođu kao sjene iz nekog bivšeg života, objave se načas kao lica iz sna. Tako se susreću i ukrštaju u meni: oni prošli, oni sadašnji i ti, budućí.*¹⁵⁸

Субјект-позиција колекционарке утисака у егзилу је – насупрот дуготрајној фиксацији и фетишистичком задржавању предмета у простору „унутрашњег“ поседовања, и сама конституисана као пролазни, транзиторни топос укрштања сабласти, *фантомализације* предмета/појава/стварности, у поседу те спектралности. Субјективизација се збива у овом пољу алијенације сопства у егзилу као транзиторне ствари која кружи по принципу „појављивања и ишчезавања духа“. С тим што тај дух није дух Оца, као у Деридиној студији о спектралности код Хамлета (и Маркса), већ је реч о децентрирању, дисперзивном разбијању хомогености појављивања и ишчезавања сабласти који утврђују своје „право првенства“ над егзистенцијом саме субјект-позиције у егзилу.

Ту не-конститутивну дисперзију спектралне расутости јединственог порекла и Дериде примећује као утопијску могућност која уводи диференцијацију вођену сталним дислоцираним појављивањем императивног захтева сабласти – да буду без остатка препознате и чуће (акустички ефекат је овде подједнако битан као и у хајдегеровском примеру „ослушкивања“). Према Деридиним речима:

¹⁵⁸Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 219.

*Наслијеђе се никада не сабира, оно није никада са самим собом. Његово претпостављено јединство, уколико то постоји, може се састојати само у налогу да се поново афирмише путем одабира.*¹⁵⁹

Комеморативна и традицијска, наследна функција призивања и једнако суспензије, опозивања деловања сабирајућих сабласти, почива управо у начину на који критички преиспитује то наслеђе, дајући управо духовима маргинализованих изгнанника/изгнаница да „завибрирају“ и одјекну у њој као тренутно препознато место заједништва у изгнанству, меморије која се симултано одмотава и ретроспективно и проспективно, смештајући прошлост у будућност и давајући будућности квалитет нечега што је носила прошлост.

Расута спектралност *упросторених* временских трагова зачиње се око тачке дезартикулације хронологије простора-времена, чиме појављивање сабласти, истовремено претхођење и оно што тек долази из простора будућности, обезбеђује могућност за антиципацију у „футуру прошлом“ (као што је то случај са бартовским пунктумом који на фотографији увек призива *temento mori* тренутак, и као што месијанска фигура анђела наговешћује управо у маниру антиципације дискурса „пророчанства“ дез-артикулацију, анахронију и реверзибилну замењивост времена-простора прошлог-будућег).

„Порозност“ меморије дешава се услед егзилантског измештања али и преламања/концентрирања више простора-времена (хронотопоса) у једном, по логици хетеротопичног простора, који је представио Мишел Фуко („Heterotopija ima moć da na jednom realnom mjestu su-postavi više prostora, više smještanja koja su međusobno nespojiva.“¹⁶⁰).

¹⁵⁹ Жак Дерида, *Марксове сабласти*, Службени лист СЦГ, 2004, 29.

¹⁶⁰ Michel Foucault, *O drugim prostorima*, <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> приступљено 6.4.2016

Може се говорити и својеврсној хетеротопији заједничких егзилантских субјект-позиција које се настањују у овом простору, и истовремено се у њему спектрално и спекулативно умножавају.

Феномен истовременог спектрално-спекулативног присуства и одсуства субјекта унутар хетеротопичног простора – који је увек само делимично порозан, увек затворен и изолован с једне стране, Фуко је представио метафором огледала:

Ta mjesta, budući apsolutno druga u odnosu na sva smještanja koja odražavaju i o kojima govore, nazvat ću, za razliku od utopija, heterotopijama; vjerujem da između utopija i ovih smještanja apsolutno drugih, heterotopija, postoji nedvojbeno svojevrsan doživljaj miješanja, graničenja svojstvena zrcalu. Zrcalo je naposljetku isto tako utopija, budući da je mjesto bez mjesta. U njemu se vidim tamo gdje nisam, u nerealnom prostoru koji se potencijalno otvara iza površine, tamo sam gdje me nema, kao neka sjena koja meni samome daje moju vlastitu vidljivost, koja mi dopušta vidjeti se tamo gdje sam odsutan: utopija zrcala. No to je jednako tako heterotopija, u mjeri u kojoj zrcalo realno postoji i u kojoj ima, spram mjesta što ga zauziman, neku vrstu povratnog učinka; krenuvši prema njemu, otkrivam svoju odsutnost s mjesta na kojemu jesam, zato što se vidim ondje. Počevši od tog pogleda koji mi se u stanovitoj mjeri vraća, iz dubina toga virtualnog prostora s druge strane zrcala, okrećem se sebi, polako svraćajući pogled na sebe, rekonstruirajući se na mjestu na kojem se nalazim; zrcalo funkcionira kao heterotopija budući da, kad god se pogledam u njemu, mjesto koje zauzimam biva i sasvim realnim – ono je zapravo u svezi s cjelokupnim okolnim prostorima – i sasvim nerealno, jer, da bi bilo zamijećeno, ono nužno mora proći kroz tu virtualnu točku koja se nalazi ondje, u zrcalu.¹⁶¹

Видљиво је да овде Фуко говори о својеврсном преламању, престројавању перцепције посматрача, јер се њему из простора који прелама огледало, спектрално и спекулативно враћа нешто у простор у коме се налази. То доводи до прерасподеле целокупног поља видљивости, чиме постојећи простор добија још једну, до тада незапажену компоненту. Уједно, та сабласна разглобљеност посматрача на *овде где ме има и тамо, где ме нема* доводи до превредновања позиције субјекта као хетеротопичног производа овог укрштања нечег *присутног* са нечим *одсутним* као и узајамне делимичне инверзије. *Присутна*

¹⁶¹ Исто.

одсутност је основна трајна карактеристика појављивања *сабласти* у виду *трага* који ишчезава, и враћа се, односно коме *се* враћа.

Пошто је хетеротопија простор који дели нешто са простором утопије, а уједно је за разлику од простора утопије, смештен унутар постојећег простора, може се рећи да је и субјект-позиција шетачице-колекционарке смештена у хетеротопичан простор – и истовремено измештена у онај други простор СФРЈ коме се стално враћа у сопственој имагинацији као „поново нађеном“ али само у спектрално расутиим траговима присутне одсутности, тамо где је (више) нема. Носталгична субјект-позиција пост-југословенског шетача/шетачице, позиција изгнаности, стално је упућена на то да у затеченом простору открива друге „скривене“, порекнуте просторе и димензије, који остају изван поља видљивости обичног туристе. То умножавање простора, подсећа по свом карактеру на гомилање предмета носталгије, у које се увек изнова завирује не би ли се испровоцирала она врста сећања која је у њих трајно „похрањена“.

Ови други простори су такође меморијски простори који су спектрално у себе „увучени“ и сами из себе се „одмотавају“, по аутоматизму меморијске врпце, субјект-позицији поновног препознавања нечега што је већ виђено, али је одражено увек на другачији начин, што према томе подразумева одређена престојавања и померања унутар спектралног одраза ствари и стварности. Реч је о седиментираности, сегментираности меморије, које је Бењамин, у вези са Прустовом методом „отпакивања“ меморије из једног специфичног предмета, њеног глосирања из детаља који постаје привилегованим објектом буђења „немотивисаног сећања“ означио као „расклапање лепезе сећања“:

He who has once begun to open the fan of memory never comes to the end of its segments; no image satisfies him, for he has seen how it can be unfolded, and only in its folds does the truth reside; that image, that taste, that touch for whose sake all this has been unfurled and dissected; and now remembrance advances from small to smallest details, from the smallest

*to the infinitesimal, while that which it encounters in these microcosms grows ever mightier.*¹⁶²

Опсесивна зачараност потребом да се изнова разбуде „бивше“ сабласти најпрегнантније је сажета у објашњењу које даје професорка у пензији, из Кијева, која негује опсесију скупљања каменчића, док своју пасију објашњава синтагмом – „ја љубљу нанизават“. *Нанизавање (низање)* као поступак подразумева и процес непрестане семиозе, сталног означавања спектралног појављивана *других* као знакова који треба да успоставе нови однос делова и одустне целине. Свако увођење новог предмета/објекта/особе у егзилу – емпатијски однос према особама се метонимијски преноси и на предмете које поседују – значи превредновање и преозначавање читавог процеса из почетка. Сваки појединачан случај, иако се укључује у низ који је до тада створен, функционише и као самостална, несводива партикула, неконгруентни фрагмент, који ремети утемељени провизорни редослед јер не одговара некој трајној топологији разврставања (формирања врсте).

Супротно позно-романтичарском приступу рушевини из које се жели увек реконструисати монументална целина (што значи тоталну рестаурацију, заробљавање и петрификовање новог простора компулзивном реитерацијом старог простора дома), *расклапање лепезе сећања* подразумева еластицитет и слојевитост дубинске историјске перспективе, све даљег и дубљег захватања све „мањих“ детаља, крхотина сећања. Овај тип наративне фокализације сегмената у роману подсећа на ефекат стетоскопског, пројекцијског удубљивања у микродеталје *набирања* пејзажа који се изнова открива погледу, отварајаћи према позицији субјекта нове делиће микро-плана (градске мапе/ текста/ дискурса).

¹⁶² Онај ко је једном почео да расклапа лепезу сећања никада не долази до краја свих њених сегмената; ниједна слика га не задовољава, јер је видео како се и она може расклопити, а једино у њеним скривеним наборима обитава истина; та слика, тај укус, тај додир због ког се све ово даље размотало и расклопило; и сећање напредује од ситних до најситнијих детаља, од најситнијих до инфинитезималних, док оно са чим се сусреће у овим микросветовима расте и постаје све моћније. (Walter Benjamin, *Selected Writings: 1913-1926*, Volume 1, Harvard University Press, London, 1996, стр. 491, одломак превела са енглеског Ивана Максић)

Берлин је простор који рефлектује стално реконституисање и динамику, те варљивост формираног и форматираног сећања, преламајући ефекат истраживања простора по дубини – у правцу историјских, дијахронијских временских наноса и веза. Ово је последица делимичног ефекта естетизацијског очуђења (брехтовски *verfremdung* ефект), разбијања илузије монолитности простора тренутном дисрупцијом лажне монументалности субјективног памћења и сећања (меморије). Тако је на једној изложби која носи назив *The art of memory* уметник Shimon Attie „projicirao slajdove Scheunenviertela, nekadašnje berlinske židovske četvrti.“:

Preko suvremenih prizora Attie je projicirao izbljedele prizore istih prostora iz prošlih vremena.

Posjetilac ove izložbe postepeno zamjećuje kako od promatrača postaje voajerom, on je svjedok prizora u kojem u prozorima jedne napuštene kuće u Oranienburgstrasse najednom oživljuje bivši život. Ovaj hologramski efekt, prošlost koja poput vlažne mrlje probija površinu sadašnjosti, ispunjava posetioca bolnom nelagodom. Njemu se najednom čini da je zaborav samo drugi oblik sjećanja, kao što je i sjećanje drugi oblik zaborava...¹⁶³

Ова реторичка алузивност на лице и наличје сећања и заборав као дијалектичких категорија ослања се на динамичну бењаминовску поставку историје сагледане кроз дијалектички материјализам:

Istinska slika prošlosti hitro promiče. Prošlost se može zadržati samo kao slika što nepovratno i zakratko prosine u trenutku kad se može spoznati. „Istina nam neće uteći“ — te reči Gottfrieda Kellera označavaju u istorijskoj slici istorizma upravo ono mesto na kome je probija istorijski materijalizam. Jer posredi je nepovratna slika prošlosti, slika što preti da nestane sa svakom sadašnjošću koja sebe nije shvatila kao ono što je u toj slici intendirano. Radosno poslanje, koje sa grozničavim bilom objavljuje istoričar prošlosti, dolazi iz usta koja, možda, već u trenutku u kome se otvaraju govore u prazninu.¹⁶⁴

Фигуре наглог очуђења и дисрупције лажне хомогености простора која доводи и сам субјект у стања тренутне нелагоде и тескобе, инструктивно су испуњена опипљивом материјалношћу историје баш на начин који то имплицира

¹⁶³Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, стр. 214.

¹⁶⁴Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, preveo Milan Tabaković, 1974, 81.

Бењамина естетичко-критичка, меморијска пракса просијавања (илуминације).

Такође, ово разбијање тоталног плана монументалног простора метрополе, као идеолошки зацементираног места рецепције у проспекту субјект-позиције која је увек уједно и сведок материјалности владајуће глобализацијске, посткомунистичке идеолошке матрице, подсећа нас и да је сам субјект који тежи да буде потпуно сажет, есенцијалистички репрезентован у владајућем језику политичке моћи – као „онај који зна“; који тежи да постане ауторитарни, поуздани носилац посредовања знања и сведочанства историјске Истине – упућен планом *града као рушевине* да трага за овим инфинитезималним дистракцијама перцепције, поремећајима доминантног начина фокализације /сажимања и одражавања простора свакидашњице.

Ове тренутке просијавања, отварања другачије перспективе стварности Бењамин ће назвати *профаним илуминацијама*, повезујући та нагла расветљења са епифанијским тренуцима месијанског објављивања *алтеритета* (у језику, говору, историјском дискурсу). Овај процес је Бењамин, међутим, на дијалектички начин, одвајао од религијског заноса и теолошке инспирисаности за објаву, који је критиковао као лажну свест која води у фетишизацију и неумерену романтизацију детаља прозаичне свакидашњице, и последично у естетизацију владајуће политичке сфере.

Тактика освешћивања субјект-позиције за оваква просијавања и перцептивне упливе у потпуно заборављене, порекнуте просторе и зоне ближе и даље историје, умногоме зависи од његове пријемчивости, измештености у „ангажованој пасивности“ шетачице која перцептивно *аранжира* ту свакидашњицу. Њена инспирација у великој мери је последица технолошке продубљености утиска ефектом фотографског сажимања и „расклапања“ детаља.

Просијаванје такође подразумева и вишак феноменолошке отворености за појављивање другог и другачијег. Таква пасивна пријемчивост за историјску сцену појављивана алтеритета, на трагу је левинасовске радикалне, *емфатичке* пасивности субјекта:

*Emfaza pasivnosti Levinasa vodi do onoga što je nazvao „pasivnost pasivnija od svake pasivnosti“, do pasivnosti koja ništa ne preuzima već je gola izloženost Drugome. To je pasivnost kakva pogađa subjekta „Treće meditacije“, s kojom se subjekt u kontrakcijama svoga sopstva toliko sabija u sebe sama, da počinje da se iz tela svoje subjektivnosti istiskuje i tako – na fonu pasivnosti – postaje aktivan u izvršavanju odgovornosti za Drugoga.*¹⁶⁵

Емфаза подразумева не-романтичарски тип сублимације, превазилажење сопства статусом алтеритета, другости која му и у материјално-историјском смислу претходи, а та позиција не дозвољава потпуну апсорбованост субјект-позиције нечим што је превазилази на начин монументалног сажимања „природе“. Иако доживљава Берлин као град-мутант, та профана, не-религиозна иницијација субјект-позиције у пејзаж града значи да се Другост простора ниједног тренутка не може сублимисати у неки естетски самодовољан принцип унификације, нити конституисати као фиксно поље. Таква сублимација града није могућа и због тога што би се све репрезентације другости у тренутку њихове унификације претвориле у просте пројекције *истости* сопства, његове идентичности са самим собом.

Коначно, то је отварање самог простора града, као Великог Другог (у лакановском смислу) за апсорпцију другости града у односу на „себе самог“, смештеног у садашњицу. Зато се управо опсесивно и понавља слика декомпонованог средишта метрополе, децентрираног „распореног трбуха морског слона“ који баш као и берлински *бувљак*, сабира места на којима се могу наћи они *други*, одбачени „бастарди“, бивши југословени, протерани, апартиди, принидну и добровољни изгнаници. Простор бувљака, као топоним коме се нараторка-шетачица опсесивно враћа, јесте један од простора тог

¹⁶⁵ Branko Romčević, *S Huserlom protiv Huserla*, Šta je u stvari radikalno, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2009,173.

сусрета са другим, будући да је делимично проточан, порозан, флуидан простор који означава транзиторну зону између Запада и Истока (односно онога што је сам Запад у духу неоколонијализма прогнао у зону сопствене другости).

III.7. Култура лажи, пост-југословенска постмодерна

Југоносталгија у *Музеју* представља у многоме спектрално поље окупљања екс-југословена, које је смештено унутар спектра сусретања и размимоилажења других припадника источног блока у Берлину након пада зида. Берлин се тако указује као повлашћено месту боравка оних који немају своје место припадања. Ипак, зона искључивања и након пада зида остаје на снази, будући да се сви егзиланти, из источног блока, према сведочењу из *Kulture laži*, доживљавају погрдно као Ossies, као фигуре вечне другости у односу на фиксирани задати идентитет узоритог Западњака (Wessie).¹⁶⁶

Читав простор западне Европе, као и реципрочан простор Источне Европе, Дубравка Угрешић сагледава као зону сталних успостављања, обнављања и реитерације граница, сталних диференцијација и опсесивног произвођења фигуре Другог и других, како би се у том раздвајању успешније могао фиксирати простор сопства које себе устројава у *истости* кроз потврду сопствене „аутентичности“.

Стална потреба за новом аутентификацијом сопствене посебности, изузетости, ексклузивитета сопства које припада одређеном повлашћеном или маргинализованом профилу, постаје једна од трајних одредница не само источноевропског живота, етноцентричне фантазмагорије и живота у егзилу који се том етноцентризму опире, већ и самог статуса писца/писатељице која

¹⁶⁶Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 111.

мора у „новој“ националној домовини да се одрекне свог југо простора за којим је носталгична.

Стално опсесивно *ретуширање биографије* потребно је као ауторски алиби нових колективних сврставања, стратегија „самоинвенције“ које треба да постану саме себи довољно оправдање, да пруже симулацију „новог почетка“. Постмодернистичко питање *смрти писца*¹⁶⁷ као смрти једне биографије која се везује за простор СФРЈ, намеће се овде у постструктуралистичком маниру, чиме се иницира индиректна полемика са дискурсом Ролана Барта, који проглашава „смрт аутора“. Символичка и друштвена смрт аутора као и распад облика начина конституисања заједничког пост-југословенског, екс-југословенског субјективитета писца/писатељице прати распад некадашњег друштвеног поретка, облика егзистенције, па се самим тим доживљава као убиство заједничког моралног кодекса. То је криза ауторства услед тотално редизајнирања, рестаурације и реституције идеолошко-државотворне улоге писца, од симболичке „нулте тачке писма“. Тај чин литерарне абдикације ретуширане биографије по себи је већ вид само-изгнанства или, у морално скандалознијем сценарију, потпуне идентификације са новим стањем:

Da bi preživio, ex-jugo-pisac mora izvršiti samoubojstvo (većini je to radosno i lako, manjini teško), on mora izvršiti golemi mentalni posao, proći kroz neku vrstu brain changera, transformisati se, odbaciti svlak da bi zaradio pravo na novi.

(...) Bivšem jugoslavenskom piscu ostaju tri opcije: transformacija i adaptacija, unutarnji egzil, s nadom da će kratko trajati, i stvarni egzil, s nadom da je privremen. Sve tri opcije neka su vrsta svjesna prolaska kroz smrt da bi se zaradilo pravo na drugi život. Pisca

¹⁶⁷ Треба приметити да је управо Ролан Барт у апологетској одбрани револуционарне слободе (мушког!) Аутора, посегнуо за метафоричним, меланхоличним низом **шава/бода/чарапе** како би означио простор наводно потпуно ослобођене дискурзивне производње текста: У мноштву писања, све треба бити *raspleteno*, ништа *odgonetano*; структуру треба следити, пратити (попут шави /бода/ чарапе) на свакој тачки и на сваком nivou, али нема ничега испод тога: простор писања ваља прећи, а не пробити; писање непрестано поставља значење да би га испарило, систематски изузимајући значења. Тачно на тај начин књижевност (од сада би било боље рећи писање), одбијајући да дodelи неко „тајно“ крајње значење, тексту (и свету као тексту), ослобађа нешто што бисмо могли назвати антетеолошком делатношћу, делатношћу која је збилја револуционарна, будући да је одбијање одређивања значења, на крају крајева, одбијање Бога и његових гипостаз — разума, науке, закона. (в. Roland Barthes, „Smrt autora“, *Suvremene književne teorije*, превод Miroslav Beker (Zagreb: SNL, 1986), стр. 176–180)

*prilikom samoubilačkog skoka vodi nada da će ponovo izroniti, ovoga puta samo kao – pisac.*¹⁶⁸

За разлику од „добре верзије“ постмодернистичког фикционалног прерушавања писца, који се одваја од своје биографије не били на тај начин прогласио сопствену аутономију у односу на постојећи грађанско-буржоаски поредак вредности, да би се одмакао од позитивистичког учитавања јефтиних биографизама и интенција аутора у његово дело, новим произвођењем идентитета ех-југо-писца опсесивно доминирају питања која спадају управо у апсолутну доминацију биографије као нове, обновљене интенционалности (политичке, културне и етичке) у односу према простору сопственог друштвеног укључивања/искључивања. Његова биографија не може се тек тако одбацити као другостепена вредносна чињеница, јер одношење према њој постаје чињеница од прворазредне етичко-естетичке вредности. Та чињеница одношења према сопственој биографији као довршењу сопственог списатељског пројекта директно води до опредељивања према националистичком естаблишменту, заузимању приврженог, подржавајућег, или знатно ређе, логиком изузећа, критичког става.

Нова, национално коригована и политички коректна стварност захтева овај јавни ретуш биографије – манифестно одбацивање „заблуда комунистичке прошлости“, успостављајући сопствену тоталну рестаурацију, плебисцитну аутентификацију у простору онога што се од писца очекује као нова идеолошка парадигма. Стварањем нове књижевне елите националистички политички естаблишмент врши аутентификацију сопственог пројекта „нове збиље“, промовишући естетизацију културе лажи као општу друштвено пожељну мимикрију, интерплеацијско „препознавање“ новог стања „освешћеног“ појединаца који се добровољно опредељује и ставља у службу припадајућем националном колективу.

¹⁶⁸ Исто, 235.

Критика владајућег постмодернистичког дискурса од стране Дубравке Угрешић јесте усмерена пре свега на преовлађујући начин *цитатолошког* преузимања из фондуса наслеђених идеолошких матрица претходне Југославије, који добијају сопствени иронизовани обрт у условима изградње нове збиље националистичких државних пројеката. То се наизглед слободно „имаголошко“ *цитирање*, задржавајући се на конфузној асоцијацији са претходним режимом, односно у покушају да се избори потпуна дисоцијација и дисконтинуитет, не би ли се рашчистио простор за императив националне субјективизације, кроз ексцесивни вишак друштвено подобне мимикрије, претвара у карикатуралну антитезу онога што проглашава као сопствену „негативну идентификацију“. Нова посткомунистичка ауторитарност националистичког тоталитаризма, у ревизионистичком ретуширању „тоталитарне прошлости“ као још увек живе *сабласти комунизма* (и социјализма), ослања на култ нације. Нација мимикријски ступа на место наднационалне заједнице „народа и народности“ СФРЈ, истовремено имитирајући и кривотворећи плебисцитне, популистичке механизме претходне комунистичке заједнице.¹⁶⁹ У ономе од чега има потребу да се увек изнова одваја, утврђујући своју „демократску“ разлику у односу на прошли „тоталитарни мрак“, националистичка камуфлажа заправо конституише сопствени идентитет искључиво у односу на оно што жели трајно да порекне.

Свака етнички чиста заједница, конфискујући право на заједничко сећање, производи екслузивистички дизајнирано памћење у повлашћену нову збиљу, док евоцира сопствени „очишћени“ простор – који сходно овој логици незакључивог ислеђивања *сабласти* никада не може да постане довољно чист – као једину аутентичну потврду ослобођења појединца и колектива. У име наводног разрачунавања са комунистичком митоманијом, производи се нова националистичка, колективистичко-митоманска свест, која инсистира на

¹⁶⁹ Довољно је присетити се „антибироградске револуције“ са успоном на власт Слободана Милошевића, која је била од почетка до краја медијска и режимска манипулација „слободном народном вољом“.

сопственој консензуалној, саборној¹⁷⁰ „једнодушности“. То доводи до потпуне конфузијске пертурбације димензија стварности, прошлости и садашњости:

*U posve poremećenom, razlomljenom, raspadnutom svijetu kakofonično se miješaju fragmenti bivših i sadašnjih režima, melodija koje smo jednom već čuli, ali u nekom novom aranžmanu, simbola koje smo već vidjeli, ali u nekom novom dizajnu. U novoj zbilji koja nalikuје fantazmagoričnu košmaru kič je potvrdio svoju vitalnost i bljesnuo u punom sjaju. U zemlji koja se raspala raspao se i kič: svaka je strana iz ruševina izvukla prikladne dijelove i slijepila ih u svoje nove strateške nakaze.*¹⁷¹

Као што постоји подела на „добру“ и „лошу“ постмодерну, тако у дискурсу културе памћења, постоји подела на добар и лош кич. Слично као код Милана Кундере, добар кич је срачунат на провокацију која се супроставља преовладавању тоталитарне културе лошег кича, који је као део доминатне структуре моћи увек место потврђивања первертираних моралних светоназора.

Југоносталгични кич, за разлику од националистичког, јесте својеврсна потрага за сећањем на које је стављена друштвена забрана поновне индивидуалне и колективне евокације и ритуализације. Зато је Дубравка Угрешић толико сконцентрисана на обнављање заостатака сећања на обичну, свакодневну збиљу, на ситне, микро-ритуале који су најбољи доказ друштвене прожетости навикама које су промовисале југословенско јединство као реално, проживљено искуство. Југо-носталгија као тип реколекције и присећања, пре свега на том микро-нивоу ритуализације некада постојеће свакодневне интимае, у поретку монументалног, колективизованог, деиндивидуализованог сећања, доминатно је доживљена као субверзивна, чак непријатељска делатност. Југоносталгија као перформативна геста на нивоу идентификације заједничке и сасвим индивидуалне културне праксе, поново смешта/враћа/призива/упризорује

¹⁷⁰ Сабирање и саборност имају у националистичкој варијанти српског популистичког етоса, призив митоманско-религијског окупљања „свих Срба“ што постаје стари-нови императив уподобљавања неподобних (Мирко Ђорђевић) унутар ове заједнице која свој континуитет са пред-југословенским, монархистичким и клерофашистичким обрасцима изграђује на потпуном негирању и идеолошкој демонизацији социјалистичко-федеративних начина удруживања и изграђивања заједништва.

¹⁷¹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 76.

некадашњу друштвену солидарност, као и индивидуалну, критичку, иронијску рефлексију.

Аутентификација националистичког кича који почива на разарању права на индивидуализовану врсту сећања не може досећи дубински интимни ниво друштвено сензибилисане, искуством прожете заједнице сећања, тако да бива наметнут искључиво одозго, као догматска геста, као насиље над памћењем. Националистички кич остварује свој плебисцитни максимум кроз хијерархијско наметање нових деструктивних фрагмената редукционистичке збиље као једине и тоталне истине, док се нови субјекти који утеловљују и репродукују ову пропаганду „одоздо“ морају читаву своју свакодневицу трансформисати у пројекат чистог пропагирања догме.

Ако мит, у бартовском смислу, подразумева свакодневно место манипулативног потврђивања „чисте“ доминанте идеологије кроз извитоперење чињеница историјске стварности, али и свакодневице, онда постмодернистичка идеологија националистичког цитатног *лепљења делова да би се произвела етнички хомогена целина* представља анахроничну, а-историјску злоупотребу, која резултира потпуним укидањем утопијске перспективе свакодневне стварности (коју је социјалистички, комунални кич носио на сопственом хоризонту, као обећање онога што предстоји).

Националистичка *фузија* која настаје при таквом новом срастању неконгруентних делова у целину, инсистира на постмодерној организацији и престројавању националистичког миш-меша као монументалног, критички неупитног ауторитета, док је њен постмодернизам настао на оспоравању модерности југословенског поретка, па је самим тим и анти-модернизам, историјски ревизионизам, инволуцијски заокрет, враћање у предмодерно доба. Анти-југословенство нових национално „очишћених“ заједница заснива се на дисконтинуитету која свака од њих гради у односу према југословенској заједници, и на истовременом лажном „вековном“ континуитету који се гради ревизијом историје и брисањем сећања, чиме се проглашава митски

континуитет у себе затворених, етнички прочишћених заједница.

При оваквој постмодерној, анти-модерној, митској парадигми, југословенска заједница се проглашава неодрживом зато што је „умјетна“, док се залог њене модернизаторске, еманципаторске „артифицијелности“ поништава наводном природношћу, односно натурализацијом етничких заједница које су у таквој консталацији само наводно поновно препознале и обновили (рестаурирале) своје „исконске“, „вековне“ тежње.

III.8. Миметичко-мимикријски пост-југословенски субјекат

Оно што за списатељицу делује на нивоу инстатног, натурализованог препознавања заједништва, настаје управо у сентиментализованом простору поново препознате југоносталгичарске солидарности, који је плод другачије врсте идеолошког спонтанитета. Овај тип заједништва је призван и евоциран као заједнички простор у егзилу, у одређеном спектралном тренутку, па и обавијен једном врстом мистификованог, ауретичног хипнотизма, позитивне инстантне привлачности. Тај простор је, међутим, истовремено и простор миметичког опонашања другог и мимикријског, индивидуализованог само-освешћивања кроз иронизовање те привлачности и остварене сличности, док субјекат носталгичне евокације не жели до краја оно што препознаје као „своје“ да прихвати као такво, будући да препознаје и простор критичког разликовања и раздвајања појединца од колектива.

Простор егзила између онога што се сасвим условно назива „унутрашњим“ и „спољашним“ егзилу тако постаје простор појачане напрегнуте, опсесивне опсервације, инспекције, аутогеног тренинга надзирања граница идентитета

сопства и другости. Говорећи о заједничком осећају егзила који се у Музеју испољава кроз фотографску свест егзиланта, Александар Мијатовић примећује:

Taj osjećaj se objavljuje kao adaptivni nagon egzilanta da svoj identitet uspostavi mimikrijskim odnosom prema drugom. Naime, kao što domaćin raspoznaje neki od oblika, od jezičnih dotjelesnih, neuklopljenosti stranca, taka stranac ima upravo fotografsku svijest kojom zapaža svu posebnost domaćinovih pokreta. Govoreći o toj fotografskoj svijesti egzilanta mislimo da je njezina kako perceptivna tačka i mimikrijska moć ravna benjaminovskoj moći fotografije da registrira držanje ljudi u djeliću sekunde iskoraka. Ali za egzilanta je važnija disimulacijska sposobnost prikriivanja oponašanja, nego simulacijska sposobnost pukog usvajanja obrazaca domaćinovog ponašanja.¹⁷²

Овај образац симулацијског oponašanja појачано се уочава у тренуцима инстантног препознавања гестикулације, манира, начина говора и свега што би могло бити провизорно укључено у опис „менталитета“ егзиланта, односно у његов персонални и колективни багаж, приватно-јавни хабитус:

Preda mnom je stajao mladić. Crna zategnuta kožna jakna, zategnute traperice, čizme s povišenim petama, neka vrsta nesigurnosti i drskosti na licu, sve u isti mah, kao da jedno potire drugo. Vec u sljedećoj sekundi znala sam da je “moj”, “zemljak”. Način na koji je dugo i uporno – ne gledajući ni lijevo ni desno, poputkonobara u lošem restoranu – okretao broj, ispunio mješavinom ljutnje i sažaljenja. A onda je mladić konačno dobio vezu (moj je, dakako!). Ta manira mojih zemljakada govore dugo, da govore ni o čemu, kao da šuvišnim riječima tetoše, maze, uzajamno tapšaju i udobrovoljavaju, ta me manira ponovno ispunila mješavinomljutnje i sažaljenja. (...) Htjela sam u jednom trenutku izaći iz repa, ali nisam, to bime tek odala, mislila sam.¹⁷³

Анализа симулацијске позиције егзиланта представља његово читање као дискурса, као поновљиве парадигме, предвидљиве секвенце текста. Она је у том смислу перформативна, али и интерпретативно реитеративна, док је лик егзиланта трајно фиксиран у под-свести као прогањајући, спектрални алтер-его чије се присуство одбија баш због дозе фаталног, фантомализованог препознавања „сопствених“ навика отуђених и манифестно изолованих у позицији и манирима „другога“.

¹⁷² Aleksandar Mijatović, *Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugrešić*, FLUMINENSIA, god. 15, 2003, br. 2, 49-68.

¹⁷³ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 21.

Лик у унутрашњем-спољашњем егзилу, чије се границе претапају, се додатно деперсонализује и „растаче“, подсећајући својом физиогномијом на савршени мимикријски одраз југословенске свакидашњице, која се системски потискује и брише као сада невидљиво место у национално хомогенизованој средини. Неконгруентност диспаратних, контрадикторних делова који *потуру* један другог у портрету егзиланта доводе до тога да се тај портрет распада пред посматрачем, односно да не може да буде трајно фиксиран, стабилизован, симболички успостављен као целина, нити састављен осим у сопственој егзилантској расутоги, дисоцијацији и дислокацији.

У горњој анамнези портрета егзиланта као нечега „исувише познатог“, посебно наглашену улогу игра језик, јер посматрачица тек када мушкарац добије телефонску везу постаје сигурна да је реч о њеном „земљаку“. И то не пре свега због заједничког језика већ због начина комуникације, начина на који се тај језик испољава, односно како се испољава неконгруентни гестуални вишак у том језику. Ту наилазимо на синдром *комуникацијског шума* (Роман Јакобсон) који загушује комуникацију и онемогућава преношење поруке. Говор је ту заправо комуникацијски сурогат, симулација споразумевања и разумевања. Немогућност да се одреди тема и да се говорник држи ње, јесте доказ егзилантске ускраћености у говору из кога су понестале заједничке теме са нестанком заједничке стварности на коју је тај говор могао да се позива као на свој примарни референт („означено“ у језику), док се простор језика троши још једино кроз нарцисистичко, гестуално, физиолошки олфактивно поседовање. Ова оптерећеност језика некомуникативним вишком, одсуством референта, отвара јаз, који се покушава премостити упадањем у логореичност, као и кроз вишак тактилне и афективне гестикулације (тетошење, мажење, потапшавање, одбровљавање) и додатним преовладавањем аутореференцијалног модуса означитеља, где се стално изнова проверава комуникацијски „канал“.

Такав језички, дискурзивни комплекс поготову постаје видљив у случају списатељице у егзилу која мора „по други пут“ да гради своју биографију

дизајнирану на новим државним-националним референцама, односно да је „огради“, изољује од могућности „погрешног“ читања и вишка читавања:

Naš pisac našao se odjednom u posve novoj komunikacijskoj situaciji uzrokovanoj novom političkom i strašnom, ratnom zbiljom. Ponekad mu se čini da se posao odašiljanja umjetničke poruke svodi na puko raščišćavanja šumova, uklanjanje zapreka, na mičan pokušaj objašnjavanja onoga što je ionako već rekao. (...) Našem piscu čini se da je tomu tako jer se stvari više ne podrazumjevaju kao prije, a ne podrazumjevaju se jer ne postoji više zajednički kôd (ili se on, taj kôd, već uspostavio i postao zajednički za druge ali ne više i za njega).¹⁷⁴

Оно што постаје нормативно у контролисању књижевног дискурса јесте догматски фиксирана имагинација и произвођење идеалног популистичког аудиторијума, са свешћу да је тај арбитар у пропорционално оствареном реципроцитету, онај прималац до кога стиже јасна (ауто)цензурисана порука, без остатка, без комуникацијског шума.

Међутим, чак и када се подесе сви кодови комуникације, у случају идеално реформисаног (националног) писца и идеалног адресата – публике схваћене као колективног, субјективизованог, персонификованог, унификованог *портрета* Нације саме – преостаје ненадокнадиви вишак услед комуникацијског шума који упућује, захваљујући непристрасном погледу списатељице у егзилу, на оно прећутано или ревизионистички ретуширано у таквом портрету. Тако је поглед из егзила заправо поглед „искоса“ који упозорава на празно место испражњене комуникације, идеолошки „прочишћене“ књижевне поруке (*parole*).

Перформирање и тренутна симулација минијатурне верзије југословенске заједнице у колективно-индивидуалном изгнанству, могуће је само на „туђој“ територији, на берлинским бувљацима, где се „наши“ препознају као тренутне заједнице окупљене око вишка носталгичарске ауре чежње за домом, једнако затечене, сажете и расуте у сопственој комуникацијској изолацији:

Stvara se sve veća grupa. Sve nas zahvaća iznenadna toplina, kao da smo na dječjem rođendanu. Čavrljamo, ispitujemo, ponavljamo imena gradova i sela. Sva su bosanska.

¹⁷⁴Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 122.

Jedino ja sam iz Zagreba. Prešućujem da nisam izbeglica. Na nas sipi sitna, gusta kiša. Smiješimo se bezrazložno, zagledavamo se jedni drugima u lica, njušimo se radosno, mašemo repom. A onda nas iznenada spopada sjeta, tapkamo u mjestu, sliježemo ramenima, kimamo glavama kao na sprovodu.

Ciganka vrti glavom i uzdiše.

*- Eh, naroda-budale! Eh, naroda-budale ...*¹⁷⁵

Очигледно да је устројство југословенске групе привремено и да се група осипа на сличан начин на који се и окупља. Тај привидно транспарентни идеолошки спонтанитет заједнице, лаке, „мекане“ идентификације унутар круга „наших“ изборен је заправо вишком мимикрије, прерушавања портрета нараторке/писатељице у лик избеглице, односно занемаривањем сопствене разлике унутар избегличког статуса који се не поклапа са ратним избеглиштвом Бошњака. На тај начин камуфлажа која смера ка идентификацији сопства са позицијом другог може суспензијом различитости на тренутак да се успостави као комуникацијски минимум сличности у различитости. Сходно томе, ово немо споразумевање, без потребе за вишком објашњавања и додатног потврђивања кода, без било каквог комуникацијског шума, оптерећено је ипак вишком свести о провизорности такве тренутне фузије. Носталгична аура заједништва може само тренутно да фиксира идеализовано, фетишизовано јединство, тренутним замрзавањем слике (као у фотографији) или благом инфантилизацијом – перформирање сусрета као дечијег рођендана. Коначно, флуидност ове заједнице се осећа и кроз вишак тренутне ритуализације – сусрет се слави иронично као дечији рођендан а преовладавање меланхолије долази да наруши то карневалско славље као *memento mori* тренутак – „спровод“. Постоји заједничка колективна, и појединачна, индивидуална свест о томе да је веза само провизорна симулација јединства, настала као ехо, импровизација и *ersatz* инсценација некадашње југословенске свакидашњице. Између ове две слике

¹⁷⁵ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 269.

ритуализације заједништва – рођендана и спровода – увлачи се моменат географског, топошког мапирања заједништва, евокације места некадашњег становања и са њима топоса дома. Тиме се тренутно мнемотехнолошки *перформира заједништво* додатним ритуалним увођењем и меланхоличном реитерацијом изгубљених места заједничког становања. То је уједно трауматично подсећање на фантомализовано присутно одсуство Југославије као још само културолошког симулакрума, куриозитета, али ту је и потреба да се бар тренутно поништи, учини провозирном, сама суспензија заједничке стварности до које је довело системско брисање успомена и *конфискација памћења*. Чини се да је тренутна инвокација *контра-меморије* облик профилактичког, терапеутског отпора друштвено и идеолошки индукованој амнезији.

Светлана Бојм је ово стање индиректне интимације назвала *дијаспоричном интимношћу*:

*Diasporic intimacy can be approached only through indirection and intimation, through stories and secrets. (...) Diasporic intimacy does not promise an unmediated emotional fusion, but only a utopian images of intimacy as transparency, authenticity and ultimate belonging, diasporic intimacy is dystopic by definition; it is rooted in the suspicion of a single home, in shared longing without belonging.*¹⁷⁶

Интимност у изгнанству, присвајање изгнанства као унутрашње карактеристике тренутно испољеног заједништва дијаспоричног сопства у егзилу, превреднује саму вредност интима која остајући приватна постаје јавни посед и колективна реалност сећања на места заједничког су-живота.

¹⁷⁶ Дијаспоричној интимности се може приступити једино на индиректан начин, кроз наговештај, приче и тајне. (...) Дијаспорична интимност не обећава непосредно емоционално стапање, већ само утопијске слике интимности и транспарентности, аутентичности и крајње припадности, дијаспорична интимност је по дефиницији дистопична; она је укореењена у сумњи о јединственом дому, у подељеној чежњи али без припадања. (Svetlana Boym, *The future of nostalgia*, Basic Books, New York, 2002, 252, одломак са енглеског превела Ивана Максић)

III.9. Маскулинитет vs феминитет: Анти-политички статус књижевног текста „аматерке“ егзилу кроз перспективу *Културе лажи*

Списатељица у егзилу остаје све време свесна сопствене другости у односу на заједништво које се реализује принудом ратног изганства, пре свега према онима који су непосредне жртве политике етничких чишћења. Друштвена камуфлажа – неодавање сопственог идентитета и типа егзила који се ипак разликује од овог изгнанства – јесте покушај емпатијског саосећања у дељену ратне тескобе, у надилажењу сопствене другости и перформирању постјугословенског јединства упркос ратној збиљи.

Тај се идентитет различитости у јединству пре свега испољава у одрицању од привилегија сврставања уз националистички, етнички чист, маскулиноцентрични корпус писаца и пројектаната „нове државности“ постјугословенских етнонационалистичких ентитета. Пошто је у том новом националистичком оквиру проглашена „вештицом“¹⁷⁷, списатељски статус Дубравке Угрешић је трајно обележен овом родном разликом у којој се мушки писци проглашавају за заслужне припаднике националне елите, или пак, уколико критикују власт, заслужне дисиденте, док се женске списатељице, активисткиње, па и мајке које су се прве одупрле националистичком лудилу¹⁷⁸, трајно искључују из овог маскулиноцентричног консензуса.

Критику маскулиноцентричних култура Дубравка је у *Култури лажи* извршила на основу начина свакодневне комуникације, пре свега кроз мапирање места и улоге жене као фигуре *апсолутне другости* (отуд и демонизација списатељице

¹⁷⁷ Непосредни повод да се списатељица прогласи вештицом јесте објављивање текста „*Čist hrvatski zrak*“ који се бави етничким чишћењем од прозваних издајника (Срба, комуниста и иних) под провизорном агендом ослобађања од контаминације и доктринације. Цинична метафора о упрљаности зрака сажима сву беду националистичког чишћења животног простора од других, а напад на Дубравку Угрешић додатну беду гинофобичне, шовинистичке политике која демонизује критички настројене жене као „апсолутно друге“ у том „прочишћеном“ простору. (Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 182.)

¹⁷⁸ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 176.

кроз приписивање епитета вештице, чију ће мизогину демонологију касније посебно разрадити у свом роману *Baba Jaga je snijela jaje*) која се по потреби присваја, објективизује, или се над њом врши директно физичко насиље. Физичко насиље је директна последица претходног медијско-културног линча, односно маргинализације женског гласа у доминантној култури која слави сопствени мачизам као друштвену норму. Рат се из тог угла представља као первертирана хипертрофија те нормализоване „мушкости“:

*Rat je samo aktivirao ono što je u muškom imaginariju oduvek postojalo. Vicevi i zgone na račun vojske (one bivše) ustupili su mjesto ratnom junaštvu, iskušavanju hrabrosti, a priče o nepobjedivosti na polju kreveta preselile su se na polje fronte. Ratništvo i seks bogato su se isprepleli. (...) Tradicionalističku ratničko-pornografsku retoriku potvrđuju nazivi oružja (često ženska imena), ratne fotografije (ratnika s puškom, vojnika koji grle topovsku cijev), ratnička subkultura (stripovi, "literatura", šale, humor, ratnička publicistika") Ratna propaganda češće prikazuje rat kao privlačnu i uzbudljivu mušku avanturu, rjeđe kao svetu, asketsku borbu za domovinu. **Rat je pucanje i tucanje, karanje i ubijanje**, navodna je izjava nekog povratnika s fronte.¹⁷⁹*

Поред естетизације рата, у бењаминовском смислу, присутна је и еротизација рата као афирмативног еротског подвига „чистог“ националистичког маскулинитета. Сексуализација рата кроз објективизацију женског тела као пасивног поседа и мушког плена ратних пустошења, ствара простор за нормализацију и медијску спектакуларизацију културе силовања као „рата другим средствима“ (што је до крајности доведено у случају масовних силовања муслиманки и Бошњакиња од стране српских војника).

Популаризована култура лажи дисперзивно је из свог оквира изнедрила неколико других омасовљених културализација нормативне мушкости. Изнад свега, мушки шовинизам се доминантно представља као инвазиван, што је део еманципаторског дискурса ослобађања активне „праве мушкости“ која не мора више да се пасивно камуфлира и мимикријски скрива иза фасадне друштвене „уравнотежености“ (за разлику од кастриране, фаличне мушкости *недера* који

¹⁷⁹ Исто, 174.

су стигматизовани и лишени уживања мушких бенефиција ратовања и сексуалног насиља).¹⁸⁰

Еманципација гинофобичног маскулинитета поклапа се *еманципаторским могућностима* српског и хрватског фашизма: *Fašizam, hrvatski i srpski, otvorio je za mnoge ljude neviđene emancipatorske mogućnosti, i baš to, emancipacija ljudskih potencijala, objašnjava neiskorjenjivost i svekoliku popularnost fašizma.*¹⁸¹

Маскулиноцентрични, етноцентрични, колективно посвојени субјект националистичке еманципације своју „просветитељску“ улогу види управо у рушењу југословенског – ма колико стидљиво и формално – избореног простора еманципације, те ерупцији нормализоване мушкости која егзалтацијски ужива у уништавању етничког другог, али и родно и полно другог, док полна разлика постаје апсолутна граница овог гинофобичног разграничења на „нас“ и „њих“.

Национализмом еманципован, из сопствене етичке одговорности изузет маскулинитет, рачуна са деиндивидуализацијом чина насиља, анонимизацијом мушког починитеља, његовом колективизацијом у групи „мушких“ која омогућава поштеду и друштвену аболицију, чије се насиље од стране елита посматра као нормативно и традиционално. Приметно је да ауторка овај колективни портрет мушкости види као хомосоцијалну константу свакодневних животних пракси мушког групног пријатељства и мачо удруживања које се реализује на уштрб мушко-женских пријатељстава, објективизацијом женског постојања кроз сексуализацију, искључивим свођењем на полне карактеристике. У складу са тим, маскулини ратни шовинизам нормативизује се као нешто непроменљиво, срасло са идентитетом мушкарца као есенцијализоване категорије која укључује политику изузећа у групи *истих* од моралне, индивидуалне одговорности (поглавље *Mi smo dečki*¹⁸²). Коначно, у ту друштвену, моралну аболицију култура лажи уводи и процес инфантилизације

¹⁸⁰ Исто.

¹⁸¹ Дубравка Угрешић цитирана у *Jugoslavenstvo poslije svega*, Dragana Markovine, Mostart, Zemun, 2016, 30.

¹⁸² Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 167.

где се мушкарац по потреби претвара у незрелог сина коме мајка (симболичка инстанца државе реализоване кроз суверенитет национално хомогене групе) опрашта све његове „дечије несташлуке“¹⁸³ почињене „у њено име“. Чином аболиције државотворно сувереног патријархата кривица се још једном архетипски и нормативно сублимира у патрилинеарном, фамилијализованом простору женске родитељске дужности.

Уточиште које писци и сви други повлашћени арбитри нације проналазе у националној држави као пројекту друштвене фамилијализације, заправо одговора ономе што је Слотердејк запазио као примарни простор и посед формирања политичке заједнице као интраутерусне хиперхорде:

*Prema tome, jedinstvo na osnovu imaginarne krvne veze dolazi ispred razlike na osnovu miraza u metalu. Država ostaje metaforična velika majka koja građane dovodi u socijalne veze isfantazirane zajednice – materice. Jedna takva politička hiperhorda bila bi uvećana varijanta konfiguracije socijalnog uterusa pošto od mnogo raštrkanih hordi, hordi, kuća, familija i klanova, stvara celovitu grupu. Tako posle Platona politika do određene mere zauvek ostaje menadžment fuzije, odnosno rad na imaginarnom hiperuterusu za političku decu.*¹⁸⁴

Аспекту *имагинарне заједнице*, може се придодати овај ефекат *исфантазираности* органске, природне, квази-биолошке заједнице која своје исходишно патрилинеално уточиште налази у фигури утеруса. Тиме се потпуно потиरे разлика између тзв. природне, примарне заједнице коју оличава хорда, и савременог друштва које је настало увећавањем, хиперболизацијом, самим тим и хипертрофијом тих „примарних“ породичних веза и друштвених улога патрилинеалне, „инфантилне“ фамилијализације.

Како је истакао Жак Дерида, потребна је утемељујућа *правна фикција* – обавезујући фантазам – да би се овакав образац политичке везе која увек изнова апелује на сопствено *рођење* легитимисао:

¹⁸³ Исто, стр. 177

¹⁸⁴ Peter Sloterdijk, *U istom čamcu*, Ogled iz hiperpolitike, Čigoja štampa, Beograd, 2001, 30.

We insist on this condition: a dreamt condition, what we are calling here a phantasm, because a genealogical tie will never be simply real; its supposed reality never gives itself in any intuition, it is always posed, constructed, induced, it always implies a symbolic effect of discourse - a 'legal fiction', as Joyce put it in Ulysses on the subject of paternity. This is true also – as true as ever, no matter what has been said, down to and including Freud of maternity. All politics and all policies, all political discourses on 'birth', misuse what can in this regard be only a belief: some will say: what can only remain a belief; others: what can only tend towards an act of faith.

Everything in political discourse that appeals to birth, to nature or to the nation - indeed, to nations or to the universal nation of human brotherhood - this entire familialism consists in a renaturalization of this 'fiction'. What we are calling here 'fraternization', is what produces symbolically, conventionally, through authorized engagement, a determined politics, which, be it left- or right-wing, alleges a real fraternity or regulates spiritual fraternity, fraternity in the figurative sense, on the symbolic projection of a real or natural fraternity. Has anyone ever met a brother? A uterine or consanguine (distantly related) brother? In nature?¹⁸⁵

Деконструишући портрет привилегованог националног, мушког писца, Дубравка посеже управо за овом фамилијализацијом са државом као са фантазмом о идеалној породици-мајци. Држави као мајци се афективно и увек изнова исказују лојалност, љубав и жртвовање. Иза ове патриотске посвећености кроз хипертрофију различитих наизглед контрадикторних позиција крије се мушка инфантилизација писца пред националистичком руљом којој служи, а која такође служи овом вишем, сублимисаном ентитету државотворног мајчинства. Дубравка сагледава портрет писца Добрице Ћосиће који заузимајући симболичко место Оца нације и реално место идеолошког

¹⁸⁵ Инсистирамо на овом стању: сањаном стању, оним што овде називамо фантазмом, јер генеалошки чвор једноставно никад неће бити стваран; његова претпостављена стварност никада се не одаје ни у каквој интуицији, она је увек намештена, конструисана, индукована, она увек подразумева симболички ефект дискурса – „правна фикција“ коју Џојс смешта у Уликса, у поглавље о очинству. То такође важи – као што је увек и важило, без обзира шта је речено о мајчинству, све до Фројда, укључујући и њега. Све политике и агенде, сви политички дискурси о „рођењу“ злоупотребљавају оно што би у том погледу било тек веровање: неки би рекли: оно што може остати једино веровање; други: оно што би служило чину вере. Све у политичком дискурсу што апелује на рођење, на природу, или на нацију, уистину на нације или на универзалну нацију људског братства – тај читав фамилијализам у себи подразумева ренатурализацију ове „фикције“. Оно што овде називамо „братством“, јесте оно што производи, симболички, конвенционално, кроз овлашћено учествовање, утврђене политике, које, биле леве или десне, претпостављају право братство или регулишу духовно братство, братство у фигуративном смислу, на симболичкој пројекцији стварног или природног братства. Да ли је ико икада срео брата? Утералног или брата исте крви (даљег)? У природи? (Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, 2006, Verso Books, New York, 93, одломак с енглеског превела Ивана Максић)

креатора и усмеривача агресорске, ратне збиље, уједно смешта себе испод државе коју оличава као и испод националистичке руље као њеног легитимисаног, опуномоћеног „продужетка“, фикционално сажимајући своју улогу као морално понизну, одрицатељску улогу обичног државног чиновника, „конобара фашизма“:

I tu se naša priča spaja sa svojim početkom. Geleri koji su uništavali knjige u sarajevskim kućnim bibliotekama, bombe koje su rušile sarajevske knjižnice, ako se pravilno izračuna putanja, dolazili su od pisca koji se našao da služi svojim oživjelim likovima. Jedni će reći da je na taj način pisac umro, drugi da je, dosljedno preuzevši ulogu konobara srpskog fašizma, kupio ulaznicu za novi život. I jedni i drugi bit će u pravu.¹⁸⁶

Потребна је одређена врста простетичког ослонца, баналног реквизита помоћу којег ће се ова идеологија фашизма Очева симболички груписати, одржавати и формирати јавно мњење. Тај протетички вишак, додатак већ натурализованом чину вере, који међутим одржава читаву правну фикцију живом, јесте својеврсно камуфлирање позиције прогонитеља маском жртве:

Ratko Mladić je srpski general optužen za teške ratne zločine u Bosni, za srebrenički genocid, gdje je ubijeno gotovo desetak tisuća bosanskih Muslimana. Mladić se krajem januara 2014. pojavio kao svjedok na suđenju Radovanu Karadžiću. Pritom je iskoristio priliku da Haški sud proglasi „satanskim“; da kaže da ga „ne podnosi i ne priznaje“; te da izjavi da „nije bitno hoće li biti oslobođen“, nego „kakav će trag ostaviti u svome narodu i svome pokolenju“. I dok sve prethodno izrečeno zvuči kao iskaz mentalno poremećenog čovjeka, Mladićeva nadurena replika – „Molim obezbeđenje da mi donese zube...“ – kojom je zatražio da mu donesu gebis (kako bi mogao govoriti), vratila je stvari na pravo mjesto.

Predstava sa zubalom govori da je Mladić svjestan ne samo vlastita zločina nego i efekta svoga prenemaganja. Ridikulizacijom Mladić pokušava poništiti težinu srebreničkog genocida za koji je odgovoran i iskazati nepoštovanje prema instituciji međunarodnoga suda. Čak i u tim, „nepovoljnim“, okolnostima Mladić pokušava realizirati svoje fantazije o ponižavanju protivnika. On je autor, režiser i glumac male teatarske epizode u kojoj traži da mu donesu umjetno zubalo, što je, po značenjskom doseg, adekvatno puštanju vjetrova ili mokrenju pred sucima, sudom i međunarodnom javnošću. Posve je moguće da će – zahvaljujući današnjim moralnim i emocionalnim recepcijskim standardima većine medijskih

¹⁸⁶Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 233.

*korisnika – Ratko Mladić prije ostati zapamćen kao bezubi komedijaš, nego kao realizator strašnog masakra u Srebrenici. A on upravo na to i računa.*¹⁸⁷

Симптоматично за овај первертирани театрални наступ ратног злочинца у циљу ридикулизације читавог процеса суђења, јесте да се рачуна са коначним обесмишљавањем и делегитимизацијом више правне инстанце тј. оличења закона самог. Извргавање руглу прерогатива суда изведено је посредством опскуританских механизма деградације судске инстанце, кроз захтев да се читав правни поступак извођења доказа, као и његова легитимизација суспендује, а суђење одложи на неодређено време, коначно обустави. При томе, неки крајње опскуран детаљ као што је оптуженикова протеза – у овом нарцисистичком сценарију регресивне инфантилизације – треба да заузме неподељену и безрезервну пажњу свих присутних. Цела сцена суђења се претвара тако у својеврсно *позориште нормативности*¹⁸⁸ које одговара једном затвореном позоришту паланке. Привидно „пркошење“ прерогативима суда који се подвргава овом чину исмевања и ругања, изругивања које се своди на најприземнију карневализацију оргијастике злочина, производ је паланачког, већ уиграног, нормативизованог стила ругања *другоме и другима*. Представа упућена погледу Великог Другог, укључује Друго као первертирану инстанцу „вишег“ просуђујућег моралног императива. Тај Виши морални императив – смењујући легално-правну судску процедуру – заправо је персонификација духа и суда паланке, њених повлашћених „манира“. Тако злочинац, руководећи се и препоручујући се увидима и манирима паланке, на крају као виши вредносни суд признаје још само суд „своје нације“, а као једину легално-легитимну инстанцу популистички аудиторијум који са њим увек изнова саживљава и који је увек „код куће“ на сцени паланке. Аудиторијум коме се упућује ова оргијашка представа слављења злочина кроз лакрдијашко-первертирану употребу „позоришних“ реквизита, претпостављен је као идеални са-учесник и повлашћени интерпретатор овог театра, који ће увек изнова непогрешиво

¹⁸⁷ Dubravka Ugrešić, *Zašto volimo majmunske filmove*, <http://pescanik.net/zasto-volimo-majmunske-filmove/> приступљено 9.5.2016.

¹⁸⁸ Radomir Konstantinović, *Filozofija palanke*, Otkrovenje, Beograd 2006, 16.

препознати и „правилно“ (дакле, нормативно) протумачити намењену му стилизацију. Привидни природност и спонтанитет „глумца“ део су испољавања ове, потпуно разрађене, доследно примењене, у-себе-затворене стилизације. Стил опстаје као врховно једно-образно нормативно начело паланке¹⁸⁹ коме се изведбена логика субјекта-објекта паланке све време доследно, опсесивно и догматизовано потчињава. То је до краја разрађена телеологија и владајућа метафизика потпуно потчињеног паланачког Субјекта.

Додатно, наведена паланачка нормативна стилизација може се повезати са доминантним начином спровођења легалне, утемељујуће „фикције“ *хегемонијског маскулинитета*¹⁹⁰ у самом пост-југословенском литерарном канону.

Оно што Дубравка Угрешкић, као списатељица која је демонизирана као вештица у хрватском националистичком простору, уочава у статутарној фигури мушког националног писца који производи стање постмодернистичког „позоришног“ камуфлирања, јесте заправо поступак метатекстуалне, хипертекстуалне прераде која служи као заштитна маска за утемељење легализоване доминантне, хегемонијске збиље и инванзивног маскулиног идентитета који иде са њом. Злоупотреба „резервних“ идентитета јесу неопходна помагала без кога утемељење те фикције не би било „правно“ могуће.

¹⁸⁹ Исто, стр. 7

¹⁹⁰ Хегемонијски маскулинитет је кованица коју је увела Р. В. Конел (R. W. Connell, *Masculinities*, Allen & Unwin, 2005) позивајући се на Антонија Грамшија и његову анализу класних односа. Хегемонијски маскулинитет је онај који се намеће као владајући у датом тренутку и одређеној средини, а често заправо чини невидљивим класне односе и проглашава их непостојећим у име сопственог „свенародног“ популизма, односно под кринком тобожње аполитичности у контексту владајуће „постидеолошке“ матрице. Он је често строго локализован, и његови варијетети зависе од средине до средине. Могло би се, ипак, рећи да је хегемонијски маскулинитет на пост-југословенском простору, онај тип маскулинитета који се заодева властитом лакрдијашком, „кловновском“ жовијалношћу, што служи као популистичка одступница кроз коју се онда ослобођено пробија и демонстрира отворени шовинизам и мизогинија.

Ово је као још увек владајући симптом у националистичком, политичком простору препознала Лана Пуканић (видети <http://muf.com.hr/2016/11/02/teror-klaunova-mamic-bandic-pernar-i-hegemonijski-maskulinitet/>, приступљено 15.2.2016)

Та симулацијска игра са резервним идентитетима посебно је присутна у „лику и делу“ Радована Караџића, самозваног песника, коме је идентитет „гуруа“ Драгана Дабића под којом се скривао да не би био ухваћен и приведен, био потребан као такође једна врста протетичке допуне којом би дао тежину и важност правној фикцији националног хероја кога „захвална“ нација чува од гоњења у псеудо-герилском „збегу“ и узмаку који је створио као својеврсни морални алиби. Слично Ратку Младићу који бива запамћен по „ексклузивитету“ свог перформирања позиције старца коме су наводно згажени част и углед, Радован Караџић кроз фикционализацију свог лика као „будистичког мудраца“, односно пост-модернистичке, пост-идеолошке мешавине разних хибридних, фикционализованих позиција, жели за себе изборити правни и етички легитимитет самозване достојности, праведности и мудрости као карактерну протезу која ће потиснути сећање на злочине почињене у име одабране Нације или пак у потпуности релативизовати његов статус злочинца.

У том смислу, Р. Караџић као песник претходи Караџићу као злочинцу и реализатору пројекта „велике Србије“, док се паралитература коју он пише претвара у *реализовани троп* тек са његовом пост-геноцидном улогом мудраца и духовног „исцелитеља“, која је срачуната и даље на политичко (политикантско) сродништво националистичког, ексклузивно-инклузивног *братства* (занимљиво је нпр. да Драган Дабић „трампи“ и свој ексклузивни православно-националистички идентитет преплићући га са фигуром зен-будистичког квазиучењака.)

Пост-модернистичка, пост-идеолошка кон-фузија књижевне и реалне особе који стварају апсолутну *фузију*, идеолошко срастање писца и нације, доводи до потпуне, тоталне политизације лика писца, до профилисања његове каријере као посвете једном идеолошком пројекту, што неумитно води линијом патрилинеарног и генеолошког „уграђивања“ књижевности у пројекат „нове државности“.

Поднаслов *Kulture laži* јесте „антиполитички“ есеји, што у први мах указује на покушај деидеологизације и деполитизације књижевности у пост-идеолошком друштву. Заправо, као да за Дубравку Угрешић постоји априорна компромитованост политике у виду ентропијске хипертрофираности „политичког бића“ нације и маскулине хиперболизације заједнице „једнаких“ кроз владајућу идеологију повлашћених.

Заузимање позиције антиполитике је, ипак, итекако политичка геста, јер издваја списатељицу из сфере задатих интереса, политикантске контаминираности средине која читав свој потенцијал гради на хипертрофираној инструментализацији уско идеологизованих улога, као и привилеговању мушке и сродничке, *братски* фамилијализоване делатности. Антиполитика је смерање ка једној врсти мета-политичког дискурса, залажења иза политике ексклузивног *братског сродства* – националистичког и маскулиноцентричног. С тим у вези, афирмација „антиполитичког“ је превасходно „форсирање“¹⁹¹ еманципаторске феминине позиције, на начин априорног искључивања те позиције из света привилегованог одношења према политици. У том смерању према „антиполитичком“ пољу, феминина веза се увек већ доживљава као „природна“, „претполитичка“, дакле невидљива за свет маскулиног „јавног“ у коме се политичко као делатност (мушке) *браће* појављује и испољава, као универзално према партикуларном. Ово наметање политичког братског савезништва као братства *по заклетви*, као нечег лажно универзалног, одвија се по принципу бинарне опозиције према *сестринству* које је увек већ потиснуто, склоњено у сферу политички невидљивог и литерарно ирелевантног:

Thus true fraternity, fraternity in the literal sense, would be universal, spiritual, symbolic, infinite fraternity, the fraternity of the oath, etc., not fraternity in the strict sense, that of the

¹⁹¹ Дубравкина књига *Форсирање романа реке* се већ и својим насловом, експлицитно, иронично поиграва са маскулиноцентричном инструментализацијом наративног, епског дискурса „незавршеног“ жанра *романа реке*.

*'natural' brother (as if such a thing ever existed), the virile brother, by opposition to the sister, the detennined brother, in this family, this nation, this particular language.*¹⁹²

Док се мушко братство изграђено на основу овог не-писаног савезништва заклетве, мада по себи партикуларно и искључујуће, промовише у сферу универзализованог братства људског рода као телеолошке целине, сестринство остаје на унапред задатој доместифицираној граници биолошког сродства, будући да му се оспорава *правна фикција* која би га утемељила у политичком бићу и „бићу нације“ (изузев кроз апсолутно, демонизовано, од људског рода и националистичког сродства отуђено, политички апартно друго, из „вештичјег круга“).

Фамилијализација сестринства се ни у *Музеју* не може реализовати између две жене јавно, романсирано-љубавно, осим кроз унапред стигматизовану, феминизовану меланхолију јавне сфере, уз нужну сентименталност и појачану афектираност¹⁹³ (који је женама „по природи“ више својствена него мушкарцима, чиме се заправо потврђује политичка доминација патријархата). Меланхолично-носталгична афектација приватно-јавне, политичке сфере, није довољна одлика сестринства да би произвела његову политизацију, његово прихватање кроз увек већ политички гест. Истовремено, слична афектирана маскулиност, чак и у границама уске нарцисистичке, социопатске омамљености и егзалтираности – што је јасно испољено у случајевима „хероја рата“ – инстантно стиче статус прворазредне политичке чињенице, као и естетизоване, перформативне гесте величаног пожртвованог патриотизма.

¹⁹² Стога би право братство, братство у дословном смислу, било универзално, духовно, симболично, бесконачно братство, братство по заклетви и сл., не братство у строгом смислу те речи, оно које подразумева ‘природног’ брата (као да је тако нешто икада постојало), вирилног брата, насупрот сестри, предодређеног брата, у овој породици, овој нацији, овом специфичном језику. (Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, 2006, Verso Books, New York, 240, одломак с енглеског превела Ивана Максић)

¹⁹³ Dubravka Ugrešić, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997, 150.

Одабрани цитат Ђерђа Конрада као мото читаве књиге *Kultura laži* подвлачи још једну, додатну сферу афирмације писања као делатности против постојећег политичког поретка (или поретка братског политичког бића) : „*To nije govor političara, ni politologa, ni tehnokrata, nego naprotiv: jednog ciničnog i diletatnog utopista.*“¹⁹⁴

Афирмација антиполитичког говора служи дакле пре свега индивидуацији позиције и фигуре списатељице, а та њена позиција је унапред портретисана као она „*аматерке утописте*“. Позиција списатељице као родне и полне маргине није сама по себи довољна, она мора бити праћена одређеном утопијском пројекцијом, која се са распадом Југославије указује онкрај дистопијски реализованих нових државних „аутономија“ писаца који су изградили „правну и професионалну“ ангажованост као реалност националистичке државотворности.

Југоносталгија је вид непрестаног, непрерађеног жаловања, колико за прошлoшћу толико и за утопијском пројекцијом која је нестала са видика, а која је против етаблирања датог новог политичког естаблишмента, постајући чиста политичка провокација, иритација и субверзија. Ауторка је уверења да је на хоризонту нових колективитета, државних удруживања, политичка неподобност југоносталгије управо у сталном владајућем форсирању њене деполитизације, у сталном њеном држању изван сфере активних политика сећања, и тако политичког као делатног. Са друге стране, освешћена, присвојена југоносталгија полаже на сопствену анти-политичност односно мета-политичност, која се испољава у залажењу с ону страну постојећих политика доминантног ново-државног, посткомунистичког (и антикомунистичког) политичког повезивања. Политичка субверзивност југоносталгије јесте у томе што она, ревитализована као специфични израз друштвене солидарности, евоцира порекнути, негирани политички простор који је морао бити у потпуности одбачен како би се изградила братско-етничка државотворна монолитност политичког сродства. Ту

¹⁹⁴ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 1.

где је нова државност испољила вишак братско-родне државотворности долази на концу до укидања категорије друштвености која извире из хумане солидарности. Утолико је југоносталгија усмерена као футуролошка пројекција отпора егзистенције саме, као носталгија будућности¹⁹⁵.

Одреднице „циничног дилетантизма“ и *аматеризма* напуштају, такође, видокруг „професионалног писца“ а самим тим и све могуће пишчеве политичке ангажмане у националистичкој, национално-братској збиљи. Док се национални канон указује као социјални лепак узајамне сродности и подршке према већ унапред формираној логици патрилинеарног угледања и наслеђивања писаца из тзв. националног корпуса, позиција аматерке остаје доследно на трагу стигматизације списатељице која се већ унапред проглашава за „дилетанта“ у питањима привилеговано мушког „заната“. Додатно, тај аматеризам, поткрепљен циничним опсервацијама и наизглед узгредним анегдотским опаскама о друштву, ослобађа простор за активну улогу критичарке постојећег поретка, док њен књижевни „дилетантизам“ означава непристајање на патетичну узбуђеност елитизма „високе књижевности“.

Као што је Борис Буден приметио у књизи *Uvod u prošlost*, поводом сопственог аматеризма, реч је о одбијању нормативног, подразумеваног статуса експерта и језика националних елита, самим тим и национално хомогенизоване саморазумљивости:

Tako i jezik ove knjige još uvijek želi ostati svačije dobro u slobodnoj uporabi koju još ne kontrolira elita njegovih eksperata, stručnih jezikoslovaca i gramatičara, profesionalnih arhivara njegovih riječi i gramatičkih pravila, onih mandarina jezika koje je Vološinov nazivao njegovim svećenstvom, odabranim čuvarima njegove opskurne tajne. Da sažmemo: ova knjiga nije napisana nikakvim jezikom amaterizma, nego, naprotiv, svojevoljno odabranim amaterizmom jezika, kako u disciplinarnom tako i u lingvističkom smislu. Ne samo

¹⁹⁵ Ово је парафраза наслова студије Светлане Бојм, „будућност носталгије“, док се југоносталгија указује као жаловање над прошлoшћу али и носталгија „будућности“ саме, у домену чисте културе, као артефакт, као простор чисте „чежње“, заостатак идеала трајно лишеног свог проспективног објекта, који се према томе неповратно изгубио уништењем утопије сопствене будућности.

*što nije napisana nikakvim jezikom historičara ili filmskih teoretičara, ona nije napisana ni hrvatskim jezikom.*¹⁹⁶

Проблем комуникације, односно језика као инструмента те комуникације, поставља се више пута кроз *Kultura laži*. То се пре свега чини кроз питање да ли је уопште могуће пронаћи и артикулисати нови језички, општи консензус на пост-југословенском простору, ако народи који припадају том простору конститутивно и системски одбијају сваку врсту ширег политичког консензуса. Пост-југословенска позиција заједничког језика трпи тако под диктатом овог идеолошког одбијања, политичког прекрајања, десетковања и сакаћења постојеће језичке збиље заједничког језика.

Оно што Дубравка Угрешић остварује начином произвођења текста јесте бар делимично ремећење статуса „примарног“ и секундарног“ сведочења, односно фалогоцентричног корпуса пропагандних текстова који су постали друштвена норма и критичких анти-политичких коментара који добијају статус *фуснота* : *Sve što je autorica ispisala tek su fusnote onim dugim nizovima imena ljudi koji su izgubili živote, bližnje, domove ili domovinu, tekstovima koji su ispisali gospodari rata.*¹⁹⁷

Фуснота као стратегија дискурса подразумева својеврсну арбитрарност, произвољност у односу на „главни ток“ текстова који сачињавају корпус проратног дискурса који се нормира као канонски, самим тим и хијерархијски значајнији од сваког не-институционализованог сведочења. Траг тог усамљеног сведочења може се маркирати у литератури, али без могућности да изађе из сопствене невидљивости осим кроз неку врсту политичког скандала и идеолошког ексцеса.

„Абдицирајући“ политички ауторица брани арбитрарни простор „узгредне напомене“, продубљујући тако непремостив јаз, текстуалну лакуну између политички коректног корпуса националистичке литературе, и одсуства било

¹⁹⁶ Boris Buden, *Uvod u prošlost*, <http://www.znaci.net/00003/582.pdf>, 14-15.

¹⁹⁷ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 269.

какве догматске, априорне агенде. Оно што се може уочити, међутим, јесте да се те фусноте везују за босанску „књигу мртвих“, као коментар и продужетак комеморативне и самим тим и testimонијалне улоге књижевности. Оно што се „форсира“ као још једно изневеравање епско-маскулиноцентричног сижеа „романа реке“ јесте маргиналија која стоји сама за себе али пре свега као траг сведочења. Чињенице живота и смрти (насилног умирања мноштва) превазилазе опсег не само књижевне имагинације, већ и механизме сазнања свих разарајућих слојева стварности, као и начина да ограничена перцепција повеже све делове у унапред одсутну „целину“. Одрицање, политичка али и етичка абдикација, лимитирани су у немогућности да се сведочи у потпуности у име другог, заправо у одбијању да се преузме такво амбициозно место јер би оно водилу у смеру тоталне апропријације дискурса жртве.

Ова „неусклађеност“ књижевног текста кога стварност превазилази по сопственом „заstraњењу“, који вечно производи фусноте као никад успеле, увек изнова неуспеле коментаре на деструктивну стварност, који се, коначно и сам састоји од семиотички, па и меланхолички (с обзиром на немогућност „растанка“ са мemento мори тематиком) неисцрпног, ненадокнадивог, никад закљученог „ланца“ фуснота; ова фатална расцепљеност дискурса „у себи“, важи коначно и за субјект-позицију списатељице.

Субјекат је расцепљен између позиције сведокиње и немогућности да се до краја, репрезентативно, гласови других, пре свега гласови самих жртава, „ухвате“ и инкорпорирају у сведочење. У том смислу, testimонијарна одлика текста заснива се на ономе што је већ „закаснило“, што је у пост фестум раскораку са збиљом која је увелико разорила заједнички (југословенски) простор и произвела смрт мноштва људи, као што је и субјект-позиција списатељице позиција оне која не може да инкорпорира то мноштво и да га субјективизује прожимањем усамљеног искуства „сопства“ тим сабласним мноштвом, а камоли да етички или едукативно учествује у давању другачије моралне (или моралистичке) смернице тој збиљи. Тај списатељски механизам је,

такође, „позни“ у односу на нпр. улогу ауторице у *Štefica Cvek u raljama života* јер је ту књижевница и могла да се поиграва са тадашњим друштвеним стереотипима а да не буде гинофобично проглашена за „вештицу“ нити приморана да постане потпуна друштвена маргина.

Трауматско „распадање“ света услед масовних злочина јесте једина могућа збиља која у потпуности детерминише и додатно ентропијски подрива оквире литературе, имобилишући субјект-позицију списатељице која се исцрпљује у прилозима, додацима, протетичким примедбама, протестним коментарима, *фуснотама на (...)*. Овај парадокс литерарне „инсуфицијенције“ заправо је интегралан за позицију субјекта сведочења – сведока/сведокињу. Ауторичина ауторитарна моћ је управо смештена подражавању овој фактичкој немоћи:

*The authority of the witness consists in his capacity to speak solely in the name of an incapacity to speak – that is, in his or her being a subject. Testimony thus guarantees not the factual truth of the statement safeguarded in the archive, but rather it's unarchivability, it's exteriority with respect to the archive – that is, the necessity by which, as the existence of language, it escapes both memory and forgetting.*¹⁹⁸

Читав процес сведочења почиње и завршава са овом репрезентативном позицијом маргине, маргинализованих фуснота, наративних прилога невидљивих у званичном наративу ауторитарног и ауторизованог наратива у рату, који је тај рат и нормализовао и нормативизовао. Одударајући од норме, ауторичини коментари сведочења одударају и од доминантних начина архивирања догађаја збиље. Не-архивираност цртица, фрагмената и фуснота сведочења, које наступају *против* институционалног архивирања, значи и сведочи унапред одабрану позицију свесне маргине. У кружењу примедби и жаока текста, уноси се прекид у званичну и овлашћену архиву излагања ратних

¹⁹⁸ Ауторитет сведока састоји се у његовој способности да се говори само у име немогућности да се говори – односно, у његовој или њеној позицији субјекта. Сведочанство стога не гарантује чињеничну истину исказа која је безбедно похрањена у архиви, већ се она пре свега одликује немогућношћу да се архивира, њеном екстеријерношћу у погледу архиве – односно, неопходношћу којом, као и само постојање језика, измиче и сећању и забораву. (Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz, The Witness and the Archive*, Zone Books, New York, 2002. 160, одломак превела с енглеског Ивана Максић)

догађаја. Де-субјективизација која се испољава у овом процесу производи „субјекат који се стида“:

Taj sigurno neće umrijeti od stida, kolokvijalna je fraza za čovjeka sa slabijim osjećajem za moralne norme. Građani zemlje koje više nema ginu od metka, noža, bombe, ali još nitko od dvadesetak i više milijuna ljudi nije, niti će umrijeti od stida. Jer stid je duboko individualan osjećaj.

Zato, kada me pitaju tko je kriv, odgovaram: Ja sam. Kriva sam jer nisam učinila ništa da zaustavim rat. Kao što nisam učinila baš ništa kada sam prije desetak i više godina gledala televizijske kadrove u kojima je srpska policija prelaćivala kosovske Albance. Kao što nisam učinila ništa kada sam vidjela pomaljanje prvog boga rata prije nekoliko godina, a malo zatim i drugog. Nisam se u znak protesta protiv rata polila benzinom i javno spalila. Nisam obraćala pažnju na postojanu proizvodnju laži, pustila sam da teku niz mene kao prljava voda. Moje su akcije zanemarljive, imale su uglavnom pisanu narav. Pisanom rječju prekasno sam razgnjevila svoju sredinu. Nisam čak, eto, uspjela umrijeti od stida. To što nisu ni drugi ne opravdava me.

*Da, ja sam kriva!*¹⁹⁹

Преплављујући, свепрожимајући *стид*, који је колико афективно толико и етичко стање, указује на позицију преузимања индивидуализоване кривице, која је увек већа него што то субјекат у позицији некога ко сведочи, може да понесе и преради у овој непрерадивој економији кружења кривице и стида. Одређена асинхронија, као и стање неодуженог *дуга* који је у несагласју између онога што се „реално могло“ и онога што се заиста учинило писањем, упућује на стање потпуног „заостајања“ услед тог неодуженог заостатка. Лаж је постала конститутивна и као „прљави вода“ у коју је меланхолизирани, имобилисани субјект кривице био урођен. Кривица услед ексцесивног стида истовремено и утемељује индивидуалну одговорност и представља меланхолични „вишак“ који води ка жељи за потпуном самокидањем, за самопоништењем и анихилацијом. Отуд искрсава и фигура студента који се спалио и кајање што се није имало довољно снаге да се то исто учини, под утицајем тог етички неподношљивог, по сам субјекат – који је носилац вишка моралне кривице – разарајућег преоптерећења стидом.

¹⁹⁹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži*, Antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008, 266.

IV СНЕЖНИ ЧОВЕК И НАСИЉЕ СУВЕРЕНИТЕТА

IV.1. „Само-изгнанство“ из језика – текст/говор/глас у *Снежном човеку* Давида Албахарија

Роман *Снежни човек* се отвара доласком наратора и главног протагонисте на аеродром, док топоними остају неидентификовани односно „неизговорени“ кроз читаву нарацију. Иако сазнајемо да је наратора и протагонисту дочекао неименовани шофер, иако накнадно сазнајемо да је његов боравак привремен и заправо представља списатељски боравак праћен стипендијом за писање и држање предавања о рату и национализму у неименованој Југославији, „бившој земљи“ која се управо распада (у склопу гостовања у неименованој држави „на Северу“), прећуткивање назива града у који наратор долази део је поступка дислокације у самом роману.

Град који остаје неименован у главном делу текста, именован је на посредан начин, на спољашњим границама текста. Наиме, Давид Албахари „захваљује Маркин-Фланаген програму за истакнуте писце при Универзитету у Калгарију који му је омогућио несметан рад на рукопису ове књиге“²⁰⁰. Овај „успутни податак“, међутим, пружа оквир за локализовање топоса представљених у тексту. Такође, ова напомена проблематизује жанр текста, који се тако, у истом гесту и смешта и дистанцира од аутобиографског оквира, у коме је наратор и главни протагониста такође писац који стиже на универзитет. Текст романа тако следи као својеврсни „наставка“ започете напомене. Али у извесној мери, ту се већ врши удвајање и диференцијација, јер производ Албахаријевог боравка је роман који читамо, док наратор и аутор у роману не успева да било шта напише.

²⁰⁰ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 1.

Роман *Снежни човек* је тако и роман о неуспеху писања које сам тај неуспех производи у повлашћену тему самог процеса писања.

Такође, то је роман у коме наратор изричито износи свој антиакадемски став, опсесивно се дистанцирајући више пута од универзитетског света у који је дошао, осећајући стање одвратности и гађења према академској елити. Али у томе се огледа и сва расцепљеност овог привидно аутобиографског дискурса јер је *Снежни човек* плод Албахаријевог мирног и креативно боравка у универзитетском граду, чији је коначни плод роман.

Сам уводни опис приспећа авиона маркира почетну физиолошку тескобу али и трауматични зазор субјекта који пристиже „у свет“:

Avion je načas propao, poverovao sam da će mi utroba izaći kroz usta. „U svet“, ponovio sam, i osetio kako mi se vraća mir, kao da moje telo pomaže letilici da se ispravi, oluji da se stiša, stjuardesi da spusti ruku na čelo starice na susednom sedištu.²⁰¹

У опису овог губитка равнотеже субјекта присутна је механички потенцирана дезоријентација. Као да долази до релационе, не-реципрочне размене између тела субјекта, речи које понавља као неку врсту перформатива, и летилице. Сугерише нам се основни нарцисистички фантазам, као да се повратак телесне „равнотеже“ одвија се кроз перформативну инкантицију одабраних речи „повлашћеног“ интерлокутора које саме по себи имају протетичку моћ да промене ток ствари. Присутно је, дакле, веровање у готово магијску снагу речи које се скоро као мантра понављају („у свет“).

Такође јавни прописи који упућују на контролу пасоша и проверу идентитета, функционишу као гранични текстуални пунктови верификације идентитета. Читав аеродромски простор је, заправо, унапред означен као врста текста који има протетичку улогу дословног физичког „држања“ субјекта.

²⁰¹ Исто, 6.

*Stajao sam zahvaljujući rečima, što nikada ne bih poverovao da mi je neko drugi pričao. Držala su me slova, držale su me reči; disao sam zahvaljujući interpunkciji.*²⁰²

Читаоцу се сугерише да иза постојећег текста – слова, речи и интерпункције – не постоји никаква друга протетичка „основа“ у реалности која би омогућила елементарно физичко кретање кроз простор, као и постојање.

Албахаријев текст као да, на овом месту, демистификује и денатуризује сопствену метафизичку, телеолошку, „унутрашњу“ основу, која мора увек започети и завршити у одуховљеном ентеријеру субјекта.

Жак Дерида је деконструисао логоцентрични примат који је у метафизици дат говору, оспоравајућу изведену, супституишућу улогу текста у односу на „живу реч“. Текст није нешто спољашње и „секундарно“, једноставно додато на субјектов унапред артикулисан говор који потврђује његово пуно присуство. Суплементарна „спољашњост“ заправо је претходећа говору и иманентна постојању.

Реалитет кретања кроз простор егзила намеће се као ова децентрирана и денатуризована логика комуникацијског пробијања кроз текст као трага на граници између спољашњег и унутрашњег простора, ни сасвим споља ни претежно унутра. Упркос објективизованој, привидно неутралној „датости“ језика имперсоналне комуникације – у случају аеродрома то су упуства и табле, дакле високо кодиран и привидно „неутралан“ говор, док је, касније, у кући у којој наратор одседа то листа информација и упутстава – поистовећује се трајним стањем и могућношћу дисања, кретања и физичког опстанка у егзилу. Видљив је покушај додатне апропријације, и афективне акомодације овог говора, који се покушава додатно персонализовати. Са друге стране, у сваком тренутку постоји потенцијална претња да тај апропријацијски усвојен говор парола и инструкција, тај високо инструментализовани говор – који се не обраћа појединачном субјекту, већ имперсоналној категорији „странца“ и „туђинца“ – постане трајно дисфункционалан, отуђујуће механизован.

²⁰² Исто, 7.

Знаковит је због тога и опис шофера који чека протагонисту на аеродрому са наводном таблом на којој је његово име исписано кредом (касније ће се установити да су у питању у ствари обичан картон и фломастер).²⁰³ Ова „оптичка варка“ сведочи прижељкивање достојанственог дочека, претварајући се у интерпелацијску гесту коју протагониста наводно антиципира. Ослањање на вишак интимизације у тексту (у овом случају сопствено име се очекује исписано кредом на табли у име добродошлице, али и као спасоносни сигнал, увек нешто више од обичног знака добродошлице) сугерише фаталистичку моћ коју протагониста опсесивно придаје ритуализованим знацима употребе речи које ће одредити даљу судбину његовог опстанка. Само властито име које се очекује већ унапред исписано, изједначава се стањем потпуног транспарентног присуства субјекта, и сходно томе његове аутоматске евиденције у поретку „света“. Дерида је то стање илузије потпуног присуства субјекта која се одржава захваљујући говору дефинисао као његову ауто-афектацију²⁰⁴. Субјекат је све време високо афектиран језиком, свим његовим писаним и говорним манифестацијама. Реч, било да је изговорена или написана – написана реч се у метафизичком заснивању субјекта види као продужетак изговорене речи, њен суплемент – функционише као универзални *траг* само-идентификације субјекта кроз повишену ауто-афектираност која утемељује илузију апсолутне транспаренције и иманенције. Акт исписивања имена – који изневерева јер се не догађа на прижељкивани ритуализовани начин – сведочи вишак протективне функције оглашавајућег говора препознавања и лоцирања субјекта, и тиме интимну блискости везе са *другим* у говору, коју језик успоставља, или избегава да успостави.

Даље фантазматско замишљање одвијања неме размене интимног, срдачног гостопримства између придошлице и шофера, међутим, служи као имагинарни супститут, замена за неостварени чин комуникације. Њиме се продубљује трајни

²⁰³ Исто, 5.

²⁰⁴ Jacques Derrida, *Of grammatology*, превод на енглески Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press, 1997, 165.

комуникацијски јаз, дискурзивни расцеп, отворен услед разлике између онога што је у сфери очекиваног и прижељкиваног, у сфери субјектове неизговорене чежње, и онога што се заправо манифестује у реалној комуникацији, која, будући строго формална, поништава дискурзивну жељу односа субјекта са другим и чини је невидљивом, неизговоривом:

*On me je pogledao, nasmešio se, podigao obrve; došlo je dakle, vreme da mu odgovorim ali nisam znao šta da kažem; odmahnuo sam rukom, računajući da taj pokret, dovoljno sveobuhvatan, nosi u sebi nešto što će on razumeti, potvrdu ili odricanje, nevericu ili obećanje. Ne znam otkuda obećanje u odmahivanju, na tako nešto mogao sam da pomislim samo zbog umora, ali dok sam, iskošen, zaslepljen farovima kola koja su nam dolazila u susret, odmahivao rukom, pomislio sam upravo na obećanje, poželeo da on u tom pokretu takođe prepozna obećanje, ili nadu, makar iščekivanje, bilo šta.*²⁰⁵

Арбитрарна размена комуникацијски немих гестова, предвербалних кодова – која се одвија у сфери замишљања и о којој друга страна нема никакву евиденцију – интензивира осећај чежње за есхатолошком утехом коју обећава и изневерава сусрет са другим. Тако и фигура шофера постаје накнадно више пута евоцирана, упркос сопственој анонимности, као неко коме је требало бити све, без задршке, поверено, са ким је требало (у замишљању идеалне и потпуне узајамности) поделити забринутост и фатализам²⁰⁶. Тотални странац тако постаје идеални „неми“ сабеседник, апсолутни, немогући поверилац искуства егзилантске отуђености.

У овој дискурзивној жељи субјекта за досезањем стања потпуне перформативне прозирности, услед апсолутног поверавања другоме путем гестуалне саморазумљивости која претходи говору и надилази га, вербално разумевање има тек другостепену вредност, каснећи у својој суплементарности као што писана реч касни за изговореном. Међутим, упркос овој фантазматској самообмани, пред-вербални говор је такође једна врста суплемента који вешто крије сопствену суплементарност.

²⁰⁵ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 10.

²⁰⁶ Исто, 49.

Свим овим видовима суплементарних предвербалних тактика придодата је есхатолошка улога спасавања од ситуације „невидљиве“ катастрофе која се увек изнова реитерацијски евоцира у егзилантској угрожености субјекта, као својеврсни негатив стања прижељкивања обећања и наде. Есхатолошка функција придаје се перформативном, предвербалном гесту, којим се директан вербални одговор другоме избегава, и прижељкује, са друге стране, хијерархијски виша раван тоталног разумевања само на основу једног геста.

Предвербална геста, ипак, не може да потпуно избрише и потре епифанијску улогу која се придаје гласу другог, као, чини се, доминантно привилегованој инстанци. „Халуцинирање“ гласа збива се при једном од буђења у кући за коју је већ претпоставио да је припадала неком другом, чије га „присуство“ и даље оптерећује. Наратор одједном чује нечији неидентификован глас који му поручује да станује у кући картографа²⁰⁷.

Овај глас се јасно идентификује као туђ, као врста инструкције и водича. Текст ипак не дозвољава да се читање претвори у једнозначно трагање за симптомима психотичног поремећаја или шизофреније протагонисте. Глас је истовремено и спољашњи и унутрашњи, измештен у својој екстимности.²⁰⁸ Тако се само мистификовано присуство гласа другог претвара у трагање за Другим. Чини се да стање потпуног одсуства другог нарочито интензивира овакво трагање, као присуство у одсуству.

Подрумске просторије у кући у којој протагониста одседа – осим што се могу читати у психоаналитичком кључу као простор несвесног и потиснутог – својим празним присуством, као да сведоче ову „подземну“ ауто-референцијалну сврховитост текста као „невидљивог“ трага, резултата брисања и заборавља, који тек треба открити и испунити садржајем, тек освестити и увести у личну евиденцију обновљеног сећања. Ниједан архитекта или зидар, како сведочи

²⁰⁷ Исто, 91.

²⁰⁸ Екстимност је термин који је сковао Жак Лакан, да би означио место жеље другог која увек изводи субјекат из његове претпостављене „интимности“ (<http://www.lacan.com/symptom/?p=36>, приступљено 4.10.2016)

наратор, „ne bi propustio priliku da ugradi nešto u usek, da omeđi prostor koji se nudio, da zagradi prazninu i uobličí je u odsustvo prisustva.“²⁰⁹

У деридијанској структури текста као *трага*, раз-лика (*différance*) коју писани знак уводи, немогуће је потпуно брисање текста као само још једног додатка који треба уклонити како би се потврдио онтолошки мит о непосредованом, „природном“ пореклу „гласа“, односно о гласу као месту потврђивања „апсолутног“ порекла као потпуног, чистог присуства.²¹⁰ Неповерење субјекта у писану реч којом би артикулисао своју евиденцију, један је облик неповерења у ону врсту трага коју глас не исцрпљује до краја својом „инструкцијом“.

Упркос миту о пореклу гласа који је увек смештен у логоцентричну унутрашњост субјекта, одређујући његово трајно присуство, акузматски глас је „онај глас коме не vidimo izvor, глас чије се podrijetlo не може одредити, глас који не možemo nigdje smijestiti.“²¹¹ Поступак сталног акузматичног измештања фоноцентричног гласа као да допире до протагонисте са *другог места*, односно са фантомализујућег дислоцираног не-места.

Акузматски глас, као глас Другог који прогони својом ауторитарношћу, присутан је и у дислоцираној полемици са професором политичких наука, према коме наратор осећа посебну врсти амбивалентне одбојности. Антиципација онога што би професор политичких наука рекао, као и замишљање онога што он изговара, искрсавање његовог лика и реплике у дневној интими субјекта – нпр. док се брије – одговара протагонистиној афектираности професором аморалном ауторитарношћу и вишком знања који наводно жели да раскринка. Такође, при антиципацији професоров гласа протагониста се само условно служи средством тобожње антиципације, да би наводно предухитрио професоров и осујетио његово доцирање. Али тај глас по свему личи на пројекцију и екстернализацију унутрашњег „гласа савести“. Материјалност тог гласа који искрсава ниоткуда

²⁰⁹ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 51.

²¹⁰ Jacques Derrida, *Of grammatology*, превод на енглески Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press, 1997, 334.

²¹¹ Mladen Dolar, *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009, 59.

преноси вишак окривљујуће осуде, циничне примедбе (за мањак патриотизма). У тренутку када повреди нос при паду збива се следећа инсценација: „*Nisam tonuo, nisam lebdeo. Klečao sam na patosu, a iz desne nozdrve kapala mi je krv. Tačno sam znao šta bi rekao profesor političkih nauka. Rekao bi: „Najzad ste i vi prokrvalili za svojom zemljom“*“.²¹²

Професоров глас намеће априори као антиципација онога који Зна као и оног који Суди са позиције академског угледа и моћи, и то превасходно о субјектовој моралној ситуацији у односу према држави која се распада у рату. Том гласу припадају и политичке тираде, опсежни дидактички пасажии (о политичкој ситуацији на простору Југославије, али и о широј, глобалној политичкој ситуацији). Неуспео отклон који наратор покушава да направи од тог гласа води га у једну врсту сталне менталне зависности и говорне реитерације у одсуству.

Професоров лик се доживљава као централизована, институционализована инстанца. Акузматски налог гласа због тога није ни професоров, већ га и он само позајмљује, „емитује“ и посредује, док бива доминатно сагледан као репрезент академског поретка знања и моћи, кога се протагониста отворено гнуша, од кога зазира, како на више места потенцира. Управо зато, професорова позиција моћи и ауторитета најпре се испољава као глас који се намеће у његовом одсуству, као изван-телесно, бестелесно присуство које је у основи деперсонализујуће, сведено на општа места академских конвенција, те праћено вишком опсесивне насилне „интимизације“. Из истог „извора“ проистиче и продужена негативна фасцинација самог наратора која производи професоров говор у сталног немог пратиоца и моралног судију понашања које се збива у нараторовој интими, наводно скривеној од домашаја овог говора.

Можемо рећи да професоров глас као глас по себи, глас који маскира сопствени извор ауторитета иза свог академског звања, значи истовремено и морално упитан категорички императив који трајно прогони. Изразита просветитељска рационалност овог гласа подсећа на Кантов крајни императив који представља

²¹² David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 55.

нормативни оквир постојања. Међутим, овај глас – супротно Кантовом *гласу ума*, који би требало да буде по себи „тих“ – не хегемонијски заповедан – глас који ништа не условљава, ослањајући се на привидно чисту форму изрицања једноставне максиме која само прати „безгласне“ универзалне принципе моралне егзистенције – јесте екстензиван, глагољив, насртљив, агресиван... Тај глас увек изнова доцира и поучава, представљајући у коначном билансу одраз моралног цинизма који се ослања на вишак сопствене опсцености.

Морални закон као апсолут може да делује у екстимности, само и искључиво у безусловном, а све-условљавајућем позиву на који се не може а да се не одговори. Он разара метафизички привид самодовољности ауто-афектирајуће субјективизације говора, који тежи сопственој затворености и довршености:

*Otkuda dolazi glas? Iz najdublje sfere našeg bića, ali istovremeno je nešto što nas transcendira, on je u nama samima više nego što smo mi sami u sebi. I opet – onkraj u našoj najvećoj intimi. (...) Stoga nas poziv poziva da se izložimo, on je otvaranje k Bitku, što se kosi s autorefleksivnim monologom u nama; on ovisi o onome što ne možemo u sebi samima prisvojiti i što oštro suprosvavlja Dasein i samosvijesti. Glas je čista drugost, on sprečava autorefleksivnost.*²¹³

Ауторитарни, цинични коментари професора политичких наука који се враћају наратору увек изнова у његовој интими, ипак не трансцендирају сопствено строго омеђено академско порекло. Ови „политички коментари“ на аподиктичан начин, изграђујући сопствену ауторитару ароганцију и неприступачност, блокирајући сваки облик полемике са ауторитетом, утемељују поступак превенције појављивања другог у говору. Ово је уједно и обесмишљавање сваког гласа одговора, неслагања и реплике. Тај однос додатно проблематизује моралну позицију онога ко не успева да „приступи“ гласу, односно да му се гласно супротстави упркос привидној унутрашњој, „неизговореној“ решености. Такође, то је и глас великог Другог, који значи затварање према поливаленцији гласова *других*, мноштву гласова, брујању кошнице (гласова): „*Uvek sam verovao*

²¹³ Mladen Dolar, *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009, 94.

*da treba jesti u potpunoj praznini, bez misli i rečenica, i uvek sam jeo dok mi je glava brujala kao košnica..“.*²¹⁴

Глас Другог, сведен на вокал – ослањајући се пре свега на сопствену сонорност, звучност која се не може ућуткати – прерушава се у општи морални закон, али није ништа друго до аморални, бескрупулозни глас фалогоцентричног ауторитета, опсесивног и опресивног супер-ега. Пример гласа чаробњака из Оза, који даје Младен Долар, а који се загонентно скрива *иза вела*, утиче на стање трајне фасцинације и манипулативног завођења, блокирајући могућност самосталне говорне артикулације заведеног субјекта:

*Možda je, kada se zastor konačno podigao i otkrio bijednog starčića, osnovna briga učenika uistinu bila održati iluziju, kako razočaranje koje su sigurno osijetili ne bi utjecalo na velikog Drugog. Trebalo je pred oči velikog Drugog spustiti novi zastor koji bi onemogućio da vidi ono što su vidjeli oni i taj je drugi veo označio crtu koja je razdvojila upućene od neupućenih.*²¹⁵

У овом одломку Младен Долар инсистира на извесном односу послушности, односно подвајању које постоји између изван-телесног, акузматичног гласа, који тежи да себе представи као неупитни глас ауторитета који стално загонета, заводи и скрива сопствени извор, и виђења (визуелног сагледавања) конкретног говорника од стране „ученика“ који су наједном угледали карикатуралну фигуру „учитељског“ ауторитета. У дискрепанци која се, након дизања вела, отвара између ауторитарности гласа по себи и карикатуралне, фарсичне појаве ауторитета који тај глас „носи“, стиче се могућност тренутне демистификације и ослобађања заведеног догматског субјекта од фетишизованог, опсценог „вишка“ *господаревог гласа*. Међутим, готово у истом тренутку, они који служе гласу упркос зазору или захваљујући њему, тешко се одричу тог служења, и радије остају у зони занемаривања суспензије ауторитета, поништавајући ефекат онога што су видели вишком слушања гласа и појачане оданости у слушању.

²¹⁴ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 112.

²¹⁵ Mladen Dolar, *Glas i ništa više*, Disput, Zagreb, 2009, 66.

Слична врста трајне интериоризације гласа Другог присутна је и у *Снежном човеку*, у чувању двоструког статуса порекла гласа ауторитета који одбијајући привлачи на начин фасцинираног наизменичног завођења и зазирања, насупротив и упркос ономе што се види, упркос у више наврата карикатурално предоченој фигури професора политичких наука. Иако се у једном тренутку професор описује као потпуно клонула фигура, као полу-аутоматон, крпени лутак у чијем гласу се осећала мржња²¹⁶, ова визуелна демистификација испразног присуства академске „пуњене“ лутке не умањује снагу трајног прогањања наратора професоровим „упутима“.

Уосталом, маска не може бити демаскирана, глас не може бити раскринкан, јер, као што и Младен Долар илуструје, изворно место порекла гласа по себи, не постоји. Глас је само последица и накнадни ефекат већ извршене интервенције, уплива идеолошке, симболичке структуре. У том смислу, фигура професора је и сама контрадикторни одраз фалогоцентрично-академске структуре која се одржава управо на сопственом недостатку, у сопственом одсуству, учествујући на тај начин, и на месту привидне интимности субјекта, кроз бројне евокације и инвокације, у репродукцији идеолошког апарата. Структура *саму себе* њим оглашава.

*Zatvorio sam slavinu i setio se kako je profesor političkih nauka samo odmahnuo rukom kada je sitna žena, crne kose, profesor sociologije, rekla: „Možda se sve moglo izbeći“, premda je to pre zvučalo kao pitanje, ne kao tvrdnja, na koje sam istog časa hteo da odgovorim. „Naravno da se moglo izbeći“, hteo sam da kažem, ali onda je profesor političkih nauka odmahnuo rukom i izbrisao moje reči još pre nego što sam uspeo da ih izgovorim. On je bio profesor, on je znao, on je poticao iz hrama nauke, on je jedini imao slobodan pristup u tajnu odaju iza oltara saznanja. Kada on odmahne rukom, svet se zatvara, ili otvara, u zavisnosti u kom smeru se ruka kreće, ali posle tog pokreta, otvaranja ili zatvaranja, svejedno, reči više nisu značile ništa.*²¹⁷

Фигура ауторитета враћа се сопственом загонетању и скривању иза тајног вела – симболизованог овде у виду *олтара знања* – у повлашћеном, санктификованом

²¹⁶ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd 1995, 77.

²¹⁷ Исто, 32.

простору ауто-афектирајуће *сонорности*. Професорова академска фигура се интериоризује у нараторовој личној сценографији, интимном ентеријеру, кроз инсценацију безгласне маске. Ауторитету, коначно, да би се потврдио у сопственом апсолутном присуству, није потребна никаква врста говора. Говор се повлачи пред ауторитарним гестом руком, којим се „затвара свет“. Говор је – у коначној истанци појављивања односно враћања фалогоцентричног ауторитета – постао сопствена негација, сведена на реитерацијски гест *одмахивања руком*.

Уплив личне, интимне интериоризације и додатне мимикријске апропријације овог геста, као и оксиморонског говора ћутања, артикулише целокупно понашање интерлокутора. Антиципирајући условно, хипотетички, у потенцијалном, погодбеном начину, или миметички опонашајући професоров манир одмахивања руком, покушавајући да деконструише професоров начин говора и размишљања, наратор заправо, са друге стране, врши сталну реитерацијску апропријацију ауторитарне воље која му се увек изнова обраћа својим загонентним не-говором остајући сакривен *иза вела* знања.

Стање ћутања у које протагониста често запада услед његове немогућности да полемички одговори на професорове „прозивке“ такође представља један вид условне реакције на ову привидну „распричаност“ која се завршава одлучним гестом апсолутног ауторитета.

Фигура протагонисте подсећа тако на сумњивог субалтерна, који делимично саучествује у нормативној артикулацији доминанте идеолошко-језичке структуре. Иако му се са једне стране отвара простор слободе за неинхибирани говор – он је позван, подсетимо, да би неометано „посветио“ писању (декан универзитета му на пример обећава да га ће се постарати да га ништа не омете у писању) – дакле, он је *прозван* на начин интерпелације и додељивања академске моћи ауторитета, учествовања у њој – протагониста све више подсећа на некога ко заправо учествује, апсорбован снагом тог ауторитета, у потврђивању

доминанте академске дистрибуције привилегованих видова говора, односно мистификацијског загонетања тог уписа у место моћи.

„Затварање света“, како је наглашено у нараторовом доживљају ауторитарне гесте, представља заправо потврђивање постојећег поретка стварности као природног и нормативног. Сумњива или унапред „осумњичена“ позиција субалтерна, неког ко не може да проговори упркос томе што је позван и прозван говором Другог, сама подлеже једном виду само-изгнанства из говора у не-говор.

По речима Радомира Константиновића, „Dostižno stvarno je ne-govoreće stvarno ništa manje nego što je nedostižna stvarnost ne-govoreća stvarnost“.²¹⁸

Контрадикција пост-модернистичке позиције субјекта егзила нужно се повезује, у овом односу говора и ћутања, са распадом Југославије, која остаје у „позадини“, као „невидљива“, неизговорена али подразумевана, текстом неуобличена траума. Протагониста као књижевник који је у резиденцијалном боравку, не успева или не жели, одан ћутању као што је одан инструктивном гласу који га посећује, да произведе текст унутар текста, који ће о овом распаду Југославије *сведочити*. Не-говор је облик заборавља бивше заједнице која заправо и није бивша за субјекат, која се још манифестује управо захваљујући сопственом подразумеваном одсуству. Не-говор се онда, уопштавајући се до пропорција космолошке пропасти, меланхолично поистовећује са распадом света као целине.

Овај не-говор се доста често реализује као деридијански облик *прецртавања*²¹⁹ речи. Наиме, речи се стављају под знаке навода, како би се указало на њихову нематеријалност, провизорност, на неповерење које постоји према њима, као и на отуђење језика и говора одсуства, које је увек противречно одсуство

²¹⁸ Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2006, 103.

²¹⁹ О разлици између Хајдегерове и Деридине технике прецртавања речи видети: Jacques Derrida, *Of grammatology*, превод на енглески Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: John Hopkins University Press, predgovor, стр. XVI

присуства. Сувереност и језичка „урачунљивост“ сведочења, говора и текста, уздрмани су већ на базичном нивоу драматичне суспензије речи под наводницима. Покушај да се говор заузда наводницима, заправо сведочи о отуђењу говорника од „дубинског“ искуства говора, који би требало да гарантује за одређену врсту проживљеног искуства.

Послужићемо се једним примером, где протагониста покушава да расветли своју противречну улогу егзилантског „доласка“ и „стизања“ на место које није довело до очекиваног „избављења“:

Nikada, na primer, nisam bio siguran da stvarno razumem daljinu. Ranije sam mislio da je „daljina“ samo druga reč za „putovanje“, posle sam shvatio da se putuje iznutra, u sebi, i da spoljašnji prostor nema nikakve veze s tim. Jedno vreme nisam verovao u daljinu, kao što neki ljudi ne veruju u boga; ništa me nije moglo ubediti. Potom sam „daljinu“ počeo da zamišljam kao „bekstvo“, a pošto sam o „bekstvu“ uvek mislio kao o „utočištu“, „daljina“ se pretvorila u neku vrstu „utočišta“, koje sam, s druge strane, uvek zamenjivao rečju „gost“, ali ne u smislu „radost u kući“, nego u smislu reči „tuđinac“ ili, još bolje, „čovek pod nepoznatim krovom“.²²⁰

Ово симптоматично размишљање под наводницима подсећа на вађење речи из речника, и њихово фрагментарно, не-синтаксичко раздвајање и повезивање. Стављање под наводнике значи истовремено и изолацију и фетишизацију одређених речи као повлашћених у синтаксичком ланцу, оптерећених додатном тежином значења, управо зато што су „прецртане“.

Нараторов говор распада пред њим самим на низ асоцијативно-дисоцијативни уприличених, тренутно евоцираних речи-слика. Пошто су наводно лишене а заправо додатно оптерећене сопственом есенцијалношћу, ове речи се понављају плутајући. Њихова замењивост одвија се у игри *блискости и удаљености*, неконгруентог замишљања себе као „домаћина“ и „странца“ у *кући: туђини*. „Клатно“ језика нагиње ка одсуству значења једних речи на чије место ступају друге које преузимају њихову есенцијалну улогу, такође измештене, односно смештене под наводнике. Основна структура која их повезује јесте носталгична

²²⁰ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd 1995, 80.

потрага за трагом говора који би могао одговарати есенцијалном сажимању „укупног“ искуства боравка у „туђини“. Тај ненађени израз одговарао би заправо телеолошкој суми сажимања говора на елиптични начин, како би управо том елиптичношћу огласио коначно стање потирања „вишка“ језика. Пошто је та чежња субјекта, у основи метафизичка и носталгична, језик нуди само привремена, дезилузионистичка решења. „Туђина“ је на махове размењива са „домом“, што производи код субјекта одређено стање говорног стазиса.

Ово стање често прелази у извесну „нулту фазу“ само-заверености субјекта „говору ћутања“, само-забораву, и језичкој аномији. Завереност ћутању јесте меланхолична надокнада за крњи језик који је одбачен због сопствене несавршености/недовршености, јер не може да референцијално одрази фетишизовани, „изгубљени“ референцијални објект.

Намеће се аналогија са говором *мртвила баналности* који критикује Радомир Константиновић као једну од одлика *стилистичког, култивацијског маниризма* говора субјекта паланке:

*Odvojen od egzistencije kojom jedino „jeste“ (kao samo-saznanje, preobražavanjem, egzistencije u egzistenciji), on je mrtva i mrtvo nepokretna materija, jezik rečnika takođe, jezik gramatički ali ne i jezik sintaksički. Kultivisan u ovoj nasilničkoj „službi“ njemu, on je jezik reči a ne jezik rečenice, onako kako je subjekat koji njemu pokušava da služi, namećući mu u stvari svoju volju, subjekt izvan stvarno-egzistencijalnog procesa. Odsustvo ovog stvarnog egzistencijalnog toka je jemstvo odsustva rečenice; sintaksička nemoć ovog jezika, razbijenog na reči kao na usamljene monade jeste egzistencijalno-sintaksička nemoć bića, tako da se ova nemoć bića, da se pokrene iz mrtvila banalnosti i da u jeziku nađe no što u egzistenciji ne nalazi, oseća kao nemoć samog jezika.*²²¹

Репризна ре-итерација агоничних, фаталистичких асоцијација и сугестија звуче одвећ банално и тривијално, док је основни утисак да се тиме само трајно петрификује и објективизује субјект-позиција, отуђена од сопствене могућности деловања, постајући „жртва“ овог надређеног му фатализма говора.

²²¹ Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2006, 100.

„Ovde ću ostariti“²²² је једна од првих „помисли“ која се увек изнова враћа у аподиктичној форми пресуде субјекта егзила над самим собом. Елиптични, реторички говор тривијалног фатализма постаје репризна итерација евиденције изложености симболичком крају трајања, неопозиви тврдња и суд који не подлежу даљој провери сопствене „тачности“. Додатно, сви ови репризни изрази доживљавају се од стране интерлокутора као врста цитата. „Физиолошка“ потврдна реченица „помишљена“ у форми *констатива* јесте, међутим, ауто-референцијална, док је исказ кружан, затворен, и враћа се самом себи, као репризна трауматска, говорна петља, замаскирани одговор трауме саме.

Ова и оваква врста исказа као псеудо-цитата добија своје карикатуралне варијације и фарсичне обрте. „Ovde ću ostariti“, реченица на коју се сам наратор у једном тренутку осврће као на нешто што му је познато и што је већ негде чуо²²³ завршава се тривијалним одгонетањем „извора“ – наиме, загонетну реченицу је прочитао на картонској кутији са папирним марамицама, у купатилу, где је она могла да сугерише, на начин фарсичног двосмисленог говора, једноставну рекламну добродошлицу. Тривијализацијом оваквих исказа донекле се, на ауто-иронијски начин, ублажава фаталистичка, патетична озбиљност „пресуде“ изречене над самим собом.

Такође, амбивалентна улога речи „свет“, прецртана и банализована честим поновљивим стављањем под наводнике, сведочи истовремено укључење и (чешће) искључење у реитерацији тривијалне фразеологије (стизање у свет, постајање делом света, свет који се мења, свет који се распада итд.).

„Dolazak u svet“ је нешто што се на почетку афирмацијски прижељкује као разрешење стања анксиозног неприпадања, осећања изганства-из-света које је постало симптом пост-југословенске „кризе“ неприпадања. Али дисоцијација ове речи кроз текст, нпр. кроз пречесту реитерацију исказа „ovako se svet

²²² David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd 1995, 58.

²²³ Исто.

gaspada“, доводи до поништавања и брисања почетне оптимистичне, перформативно-еманципацијске улоге овог доласка. Перформативна, показна функција говора збива се у стању пасивне затечености субјекатске иманенције, тако да само изговарање реченице већ призива *евиденцију* „распадања света“.

Због трајне заверености говору у себи/по себи, заправо коначно ћутању, јер се унутрашњи глас у тачки ауто-афектације изједначава са самом ствари по себи (и бићем по себи), говор се још једино може одржати као извесно манипулацијско *скандирање* израза, као „политичка трибина“.²²⁴ Ипак, да би овај говор био публикован мора постојати „право јавности“. Овде није реч о говору који се реализује кроз јавну полемику већ се одвија извесно скретање политичког дискурса ка сфери приватног и интимног, с тим што се тако производи и ефекат својеврсног урушавања сфере „приватности“, с обзиром да је она увек већ „заражена“ публикованим говором политичке трибине. Са друге стране, врши се и поништавање делотворности тако скројеног политичког инстатива у окоштавање израза. Тако и напад на академски језик и нормативни политички дискурс бива дислоциран, редукован на „приватну“ перформативност и говорну репетицију изолованог пред-политичког субјекта. Интимизирано репетицијско скандирање говорне фразеологије говори о томе да се псеудо-полемике са јавним дискурсом универзитета, одвијају у изолацијском, солипсистичком маниру, који и сам привилегује репетицијски срочене, окоштале говорне фразе. Привидни критички напад на академски језик заправо је својеврсни покушај презервације говора од „*трошења*“:

*(...) ceo univerzitet je bio jedan ogroman govor, more od reči, more napora da jezik dobije smisao, iako je pritom najviše gubio, jer se neprekidno trošio, neprekidno istanjivao i ponavljanjima, u ispraznostima, u uvek istim izrazima i uzvicima.*²²⁵

Борба против „порозности“ манипулативног академског говора почива, међутим, на логоцентричном и фоноцентричном виђењу говора као нечега што нужно губи на свом сублимном „савршенству“ и довршености једноставном

²²⁴ Исто, 30.

²²⁵ Исто, 59.

употребом. Логоцентрична/ фоноцентрична апологија подразумева економију „штедње“, свођења на говорну есенцију, која није ништа друго до илузија тоталне елиминације вишка акумулације дискурса коју писана реч као игра суплемента увек већ собом носи. Овај узмак од академизма у говору заправо је опет једна врста привилеговања и есенцијализације паланачке *заверености ћутању* као чувању „изворне“, тобоже изван-академске, неискварене инстанце језика од кварења.

Отклон од универзитета који постаје сам собом нормативна манифестација говора тј. неуспеха академског дискурса, доводи до ситуације у којој је свако физичко удаљавање од универзитета један вид привидног ослобађања од терета „службеног“ говора, односно враћања његовој носталгичној функцији „заштите“ субјекта у егзилу. Тако се, у једном у низу пешачења од универзитета где треба да одржи гостујуће предавање, до места пребивања, при чему помишља на своју кућу („Idem kući“) – почиње да пева:

*Čak sam počeo da pevam, u prvi mah tiho, nije se razlikovalo od mumljanja, a malo posle, kada sam se našao na nadvožnjaku, zapevao sam punim grlom. Nije to bila prava pesma, nije imala ni prave reči, preplitao sam, u stvari, reči iz nekoliko jezika, nastojeći uglavnom da održim ritam, tragajući za neočekivanom rimom, sve dok nisam shvatio da sam, prateći svoje korake, usporio do ritma svečane koračnice, da pevam himnu svoje bivše zemlje.*²²⁶

Ова инкантиција – химнична ода бившој домовини – долази као говор „несвесног“. Неодређена мелодија бива препозната од стране субјекта тек *post-festum*, док је асоцијација на *повратак кући* чак и у овој децентрираности мелодије, говора и географије, неумитно меланхолично везана за трајно фиксирано место трауме, топос бивше домовине.

Потрага за „неочекиваном римом“ је истовремено и вид дистанцирања од „испразности“ академског говора, и потреба да се језик „избави“ од неограниченог уплива сопствене логореичности. Логореичан говор је она врста говора која ствара илузију о сопственом непрекинутом, континуираном протоку. Тако читалац стиче утисак да се имагинарни и стварни, приватни и

²²⁶ Исто, 44.

јавни дијалози са професором политичких наука – који се свде на монологе, односно мономанијску злоупотребу, злорабљене језика – сами од себе прекидају и настављају. Чини се као да се језик креће у зачараном кругу аутореференцијалности, структурирајући „лошу бесконачност“. Са друге стране, језичка сублимација у мелодији, изражена кроз инкантацију химне СФРЈ у тренутку њеног разарања, указује на репетицијску функцију језика у меланхоличном жаљењу, односно у увек изнова оркестрираном враћању жаљењем привилегованом „објекту“. Али и овај тренутак меланхоличног „слављења“ бива цензурисан и вреднован кроз циничну моралну инстанцу, из угла „великог Другог“, као „језичка пометња“, одмах након тренутка отрежњења занесеног наратора:

*Osvrnuo sam se. Profesor političkih nauka bi voleo to da čuje, pomislio sam. Jezička pometnja, rekao bi, sasvim prikladna za stvarno stanje stvari, za veštačku skalameriju koja se održavala samo zahvaljujući toj pesmi.*²²⁷

Привилеговање увек већ артифицијелног говора који се „исцрпљује“ у сопственом суплементарном „надодавању“ – јер је наводно природно место порекла говора први и последњи фантазам логоцентризма – бива тако вредновано као преступ према језику али и одређеном типу националне дужности и државности. У овој метафори, социјалистички конфедерализам је синоним за „вавилонску пометњу“ језика, чиме се, можемо закључити, даје првенство „органској“, наводно природној, националној заједници која постаје привилеговано место неговања језичког логоцентризма.

Коначно, говорна рестрикција, једном интројектована од стране протагонисте као морални кредо, окупира све компоненте реализације текста као чисте суплементарности коју треба коначно укинути. Тоњење субјекта у ћутање проистиче управо из покушаја спасавања језика од „катастрофе“ његове сопствене елементарне карактеристике суплементарности.

²²⁷ Исто, 44.

Последња од протагонистиних пред-вербалних или пост-вербалних, мета-језичких, немих „размена“ у епилогу романа, одвија се у немотивисаном „ухођењу“ зеца.²²⁸ „Несвесни“ нагон за брисањем инстанце свеприсутног ауторитарног говора – из чије се трајне доминације не може побећи, који постаје трајним делом језичког ентеријера субјект-позиције, поистовећујући се са самом функцијом текста – збива се у овом коначном безгласном портрету самоизгнаног субалтерна. Символично завејавање снегом „последње празнине“, отворених уста „говорника“, из којих више не може изаћи никакав глас, јесте ауто-иронично брисање говорне разлике: *Otvorio sam usta, i sneg je nagruo u poslednju prazninu, oblepio jezik i nerce, popunio obraze, skliznuo niz grlo, izbrisao svaku razliku.*²²⁹

Раз-лика (*différance*)²³⁰, бришући постојање снежног човека, чинећи га невидљивим, брише и сваки траг суплементарне логике текста. Док се до овог тренутка текст реализовао кроз променљиву динамику присуства и одсуства, пуnine и празнине, порекла и одсуства порекла, извора говора и одбацивања сваког поузданог извора, коначна „сцена“ дискурса брише ову игру разлика. Тако се елиминише и свака потреба за говором, који бива сведена на мук.

Умукнуто завејавање субјекта (говора) може се схватити и из угла нихилистичког свођења „духа паланке“ (која овде може бити поистовећена са глобалном сликом света) на фатално „биће тела“. Коначно дословно леђење, петрификација говорног субјекта у нултој тачки језика, његово сопствено свођење на „чисто тело“ без гласа, јесте облик безгласног поистовећења са животињом (фигуром зеца):

Težnja za iracionalnošću izražava se težnjom za životinjom, za njenom restauracijom. Nihilistički odnos prema jeziku jeste, ovde, nihilizam ove regresije prema životinjstvu. (...)

²²⁸ Исто, 154.

²²⁹ Исто.

²³⁰ „Нема, дакле, нићег парадоксалног у томе да структуралистичка свјест буде катастрофична свјест, истодобно рушена и рушилачка, деструктурирајућа, каква је свака свјест, или баре декадентни тренутак, раздобље својствено сваком кретању свјести.“ Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, Naklada Šahinpašić, превела Vanda Mikšić, Сарајево/Загреб, 2007, 4.

*Upravo je aristokratski formalizam, kao najviši stepen potiskivanja duha palanke zatvorenog u svoju neumitnu banalnost, posvećivanje u ovu životinju kao vrhovni ideal. Taj formalizam je posvećivanje u ne-formalnost, neizrecivost, pa i ne-artikulisano egzistencije koja ostaje negde izvan forme i koja se, zbog toga, uopšte oseća kao nespojiva sa formom, kao neformalna, slobodna od nje.*²³¹

Тaj привид ослобађања, коначног бекства из цивилизације, Радомир Константиновић види као нову формалистичку суспрегнутост субјекта паланке који не може да побегне од фаталистичке само-заведености у некој врсти псеудо-аристократског елитизма „ћутања“:

*Formalizam kulta forme je formalizam formalne kulture kao kulture kultivisane životinje. Banalnost, u doživljaju aristokratsko-formalističkog duha, jeste slepilo i gluвило čistog životinjstva. Duh koji pokušava da se izuzme iz sveta banalnosti, pokušava da se izuzme iz sveta životinjstva, da „oplemenjuje“ taj svet, da ga na neki način ukroćava, ali on ga na taj način stvara, i to pre svega kao ne-jezičko, ne-govoreće biće. Ukoliko se ovaj jezik oseća dublje kao forma, a njegov sjaj kao sjaj forme (...) utoliko se, u času odgovora neispunjene, potisnute egzistencije ovom jeziku-formi kao čistom formalizmu, kao nebitnosti, **biće koje ne govori** oseća kao jedino pravo biće. To je, fatalno, biće tela.*²³²

Нарација се завршава једним свеобухватним погледом одозго, изван фокализације „ја“ нарације, изван-говорним гестом којим се оспорава дотадашња доминација наративног „јаства“. Пребацивањем у говор „трећег лица“ сигнализира се предсмртни, клинички прекид функције језика која је гарантовала за постојање фикције сопства. Фокализација се одвија из „немогуће“, изван-језичке позиције олфактивне сензације животиње која немо љуши: *I kada se, malo kasnije, zec obazrivo primakao oniskom snežnom obličju i gurnuo njušku među slepljene pahulje, niko mu ništa nije rekao.*²³³

Чин симболичке кастрације говора поштедом само-изузимања, представља коначни потез фантазматске варке „снежног човека“. То је постајање снежног човека бесповратно замуклост, „архетипском“, анахроном фигуром „дивљег човека“, измештеног из цивилизације („враћеног“ у „природно стање“) Цивилизација престаје тамо – на том безнадно измештеном/измаштаном месту –

²³¹ Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2006, 113.

²³² Исто.

²³³ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 154.

где се губи траг текста, говорне евиденције, као *технике* текстуалне суплементарности и хуманистичке комуникативности.

IV.2. Терор суверенитета субјекта и националне државе

У својим предавањима под називом *The Beast and the Sovereign* („Звер и суверен“)²³⁴, објављеним 2009. године, Жак Дерида се на једном месту бави поновним ишчитавањем и деконструисањем библијско-религијске фигуре Левијатана која у Хобсовом истоименом тексту о друштвеном уговору, држави и њеном суверенитету. Левијатан – фигура митске библијске животиње – означава амбивалентну механику функционисања државе.

Опис државних ингеренција заправо је „мешавина“ *органских* и *механичких* метафора које се узајамно час искључују час допуњују.²³⁵ Библијском метафориком која залази у поље регулације државног суверенитета иницира се органицистичко/механицистичко поимање државе као „монструозног“, заправо неукротивог неразрешеног хибридног ентитета који треба да гарантује стање протекције свих субјеката подређених врховној вољи суверенитета који тај ентитет собом оличава.

²³⁴ Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign*, Volume I, University of Chicago Press, преводилац на енглески Geoffrey Bennington, 2009, 74.

²³⁵ Naime, будући да је грађанска власт видљивија и да стоји под јаснијим свјетлом природног разума, она мора увјек привући знатан дио народа; а према духовна власт стоји у мраклу школстичких разликовања и тежких ријечи, ипак, како је страх од таме и духова већи од других страхова, њој никад не манјка довољно велик дио народа да омета, а каткад и уништи државу. То је болест коју није неприкладно успоредити с епилепсијом или падавицом (коју су Жидови сматрали врстом опседнутости духовима) у природном тијелу. Јер, као што у тој болести постоји неприродан дух или вјетар у глави који обузима коријене живаца покрећући их насилно, одузима им кретање које им треба природно давати снага душе у мозгу, и тако узрокује насилне и неправилне кретање у удовима (зване трзање), тако да онај тко је тиме захваћен понекад падне или у воду или у ватру, попут nekoga тко је лишен осјетила. Исто тако и у политичком тијелу, кад власт духова покреће удове државе било пријетњама казном или надом у награде (што су нјезини живци), другачије него што би их покретала грађанска власт (душа државе), и кад чудноватим и тежким ријечима гуши њихово разумјевање, то мора разјединити народ те или скршити државу притиском или је гурнути у оган грађанског рата. (Thomas Hobbes, *Leviathan*, Naklada Jesenski i Turk, превод Borislav Mikulić, 2004, 222.)

Држава се поставља као врховна надистанца (оличена вољом Суверена), као протективна структура која, ничим ограничена, арбитра у поље људских слобода. Својом интервенцијом у простор личних слобода Држава као апсолутни суверен одржава суму политичких субјеката сведених на сопствене функције-позиције у сложенем механизму/организму. Према овој хобсовској номенклатури, држава је инстанца опресије у *име* сопствених поданика који се одричу сопствене слободе на темељу страха од пада у стање потпуног безакоња у коме је „човек човеку вук“, док је вук је и повлашћена зверска фигура Деридине анализе претње застрашујућег, анимално-дивљег суверенитета, заправо сенка ничим контролисаног, разобрученог стања насиља државног суверенитета. Фигура политичког суверена²³⁶ као „вука“ при томе, утеловљује санкционисани страх од прекорачења закона коме – логика је кружна – једино државно опуномоћени субјективитет суверена може да одреди границу. Опозиција између тзв. природних, „вучјих“ закона крда, и људских, „вештачких“ закона друштвеног уговора – *physis i nomos* – бива *суспендована* управо у фигури суверена која их собом сједињује и уједно поништава.

У *Снежном човеку*, питање политичког и државног суверенитета покреће прво-надлежни арбитар, професор политичких наука, и сам фигура сувереног политичког ауторитета. Професор кроз своје псеудо-научне анализе, пропагира виђење државног суверенитета као афирмативне силе друштвене хегемоније, остваривања неспутане државотворне моћи и контроле свих политичких субјеката. Ослањајући се на алегоризацију и мистификацију историје као (онто-телеолошке) целине, као збира појединачних историја, професор политичких наука ће посегнути тако за изразом органске хармоније делова и целине у

²³⁶ Оčигледно је да апсолутно слободни људи могу, ако им то одговара, дати овлашћење једном човјеку да представља svakoga од њих, као што такође ту овласт могу дати свакој групи било којих људи, и да се, досљедно томе, ако то сматрају добрим, могу подчинити неком монарху једнако апсолутно као и било којем другом представнику. Због тога, тамо гдје је већ успостављена врховна власт, не може постојати други представник истих људи, осим за неке посебне сврхе које ограничава владар. Јер, то би значило да се постављају два врховна владара и да сваџију особу представљају два извођача који, супротстављајући се један другоме, нужно морају дијелити ту власт која је недјелјива (ако људи хоће живјети у миру), и тиме нужно враћају мноштво у стање рата, супротно врси због које се врховна власт успоставља. (Thomas Hobbes, *Leviatan*, Naklada Jesenski i Turk, превод Borislav Mikulić, 2004, 131)

парарелигијској метафорици *црквених оргуља* „gde svaka cev stoji za sebe, ali nijedna, sama za sebe, ne znači ništa, i njihov smisao se ispunjava tek u zajedništvu“²³⁷. Овај нам цитат открива глобални, космолошки хиперболичан и унификовано доживљен простор као место испољавања и практиковања стања суверенитета. Сваки државни, па самим тим и национални суверенитет – узимајући у обзир да је модерно стање сувереног изузећа пројекат савремене националне државе – увек се већ утемељује у религијској сфери „светог“, разоткривајући, у метафоричком заокрету, заостатак монархистичког јединства државе и цркве, „световне“ и „духовне“ власти.

Питање државне онто-теологије уводи у политичку генезу модерног стања суверенитета. У својој књизи *Divine violence* („Божанско насиље“), Џејмс Мартел се осврће на Карла Шмита, који изводи стање државног модернитета директно из хришћанске концепције божанског изузећа одлуке фигуре суверена. Тако не можемо говорити о стању дисконтинуитета између модерне и пред-модерне државе, већ пре о континуитету политике суверенитета упркос формалној разлици:

Even as he himself participates to some extent in a discourse of modern sovereignty as a distinct break from past practices, Carl Schmitt articulates exactly how this notion of a break itself disguises the crucial (and theological) continuities with medieval and Christian notions of sovereignty. In Political Theology (and especially in the chapter by that name), Schmitt argues that modernity is born out of a formal rejection of an earlier theological (and Christian) conception of the miracle. The idea of God as a sovereign who directly intervenes in the world via the ‘exception’ of the miracle gives way to a new concept of a legal order which ‘reject[s] the exception in every form’. In this way, modernity has a new ‘political theology’, one that serves to disguise both the more traditional Christian inheritance of the modern state as well as the fact that the modern sovereign, like the Christian God, continues to decide upon the exception. The main difference, the real ‘break’ with past practices that Schmitt espies, is the secular disguise itself (a disguise which, in his view, liberal thinkers have accepted hook, line and sinker).²³⁸

²³⁷ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 35.

²³⁸ Премда је и сам у извесном смислу део дискурса модерног суверенитета кроз јасан раскид са пређашњим праксама, Карл Шмит сматра да сам појам раскида прерушава кључне (и теолошке)

„Конфузне“ метафоре суверенитета које провејавају у *Снежном човеку* на трагу су већ поменутог Шмитовог праћења теолошке генезе прерушавања теолошке власти у нову *политичку теологију* суверенитетске државности, као и Хобсовог описа Левијатана као хибридне библијске фигуре, преплитања ингеренција „световне“ (грађанске) и „духовне“ (црквено-монархистичке) власти.

У одбрани сувереног стања изузећа, национална држава бива описана као механизам који сам себе изграђује у сопственој божанско-религијској „сфери“ пренесене ингеренције, на наводно природан начин, кроз синтезу „делова“ у органску целину. Такође, држава је виђена као творевина којој је стање изузећа светог насиља (или насиља Светог), „прирођено“. У свакој политичкој теорији која оправдава ничим ограничену моћ суверена, држава је пре свега и изнад свега сакрална институција заснована на уговору „човека са Богом“, па тек онда секуларна институција уговорена између државе и народа (демоса).

Ипак, како нас то Жак Дерида упућује²³⁹, Томас Хобс у својим политичким текстовима увек већ, парадоксално, истиче државу као потпуно вештачку, хуману творевину која је производ друштвеног уговора, иако се може чинити да су темељи божанског суверенитета смештени изван и пре друштвеног уговора, и самим тим засновани на трагу природног права и „закону земље“ (Карл Шмит), који се супротставља свим накнадним хуманим интервенцијама.

Држава је нужно *вештачка творевина* зачета друштвеним уговором којој је потребно додатно оправдање у вишим „божанским законима“ из којих „извире“

континуитете са средњовековним и хришћанским концептом суверенитета. У *Политичкој теологији* (посебно у истоименом поглављу), Шмит тврди да се модерност рађа формалним чином одбијања ранијег теолошког (и хришћанског) концепта чуда. Идеја Бога као суверена који директно интервенише у свету кроз „изузеће“ чуда уступа место новом концепту правног поретка који „одбија било који вид изузећа“. У том смислу, модерност има нову „политичку теологију“, ону која служи прерушавању традиционалног хришћанског наслеђа модерне државе као и саме чињенице да модерни суверен, као хришћански бог, наставља да доноси одлуке по принципу изузећа. Основна разлика, прави „прекид“ са пређашњим праксама које Шмит увиђа, јесте у самом секуларном прерушавању (прерушавању које су, како он сматра, либерални мислиоци прихватили од А до Ш). (James R. Martel, *Divine violence: Walter and the Eschatology of Sovereignty*, A GlassHouse Book, Routledge, New York, 2012, 24, превод одломка с енглеског Ивана Максић)

²³⁹ Jacques Derrida, *The Beast and the Sovereign*, Volume I, University of Chicago Press, 2009, 70.

као из свог „природног права“, али чија правила мора да сама зада у форми друштвено-правног уговора, формално обавезујућег за све. Стога је интригантно је пратити оправдавање разарања СФРЈ у *Снежном човеку* – од стране професора политичких наука – стереотипним аргументом о *неуспелом експерименту*²⁴⁰. Ово виђење СФРЈ као неуспелог експеримента, наиме, постаће доминантно виђење из угла свих пост-југословенских националистичких заједница, које стаје „изузећа“ сувереног насиља желе да оправдају позивањем на тобожњу изабрану природност државног националног пројекта схваћеног као органске заједнице која се ослања на такође дивинизовану вољу за суверенитетом (и „територијалним интегритетом“).

Дискурсом професора политичких наука провејавају неодрживе антиномије које иначе прате сваку одбрану државног суверенитета као чина ексклузивне воље ван-правног и против-правног поретка неспутане политичке моћи, о коме одлучује тотална и тоталитарна улога суверена. То је говор који сам себе, из реченице у реченицу, логички поништава, потири, патећи тако од апсурда доведене, апоретичне „доследне недоследности“. Ипак, овај говор само као такав, логичко-правно неодржив, може служити у одбрану изузећа сувереног насиља, црпећи моћ из неодрживости друштвеног уговора који уједно успоставља и поништава.

Грађански политички субјекти који нису на позицијама суверени моћи, обухваћени су међутим, како је то приметио Ђорђо Агамбен, овим ванредним, изван-правним пољем неспутаног поретка насиља, као тоталним и тоталитарним, на *начин сопственог укључења изузимањем (из суспендованог друштвено-правног уговора)*²⁴¹.

Опасност која прети у поретку присиле државе према грађанима, који се добровољно лишавају своје слободе зарад очувања суверене позиције моћи, док се та моћ остварује кроз приоритизовање органске, националне заједнице

²⁴⁰ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 44.

²⁴¹ Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Arkzin, Zagreb, 2006, са италијанског превео Марио Копић, 32.

засноване на заједничком утемељујућем миту о пореклу, јесте могућност потпуне апсолутистичке доминације тог државно-националног, политичког ексклузивитета над свим „грађанима“ – онима којима су универзална људска права тек „секундарно“ додељена уговором. При томе, супротна могућност обртања зависности (питање цивилне контроле) бива ексклузивистички искључива или потпуно изостаје:

But, as the sovereignty of the absolute monarch becomes replaced by the sovereignty of the (absolute) people, or its abstract incarnation the (democratic) state, this structure of appropriation becomes able to work in both directions: the citizens 'belong' to the state, which, in turn, is their 'property', or 'belongs' to them in an exclusive manner.²⁴²

Етјен Балибар је могућност и политички простор за овакво стање узурпације друштвеног уговора терором суверенитета уочио у оквиру политичко-правне дефиниције двоструког „кодирања“ идентитета човека и грађанина у повељи универзалних људских права:

*No, taj efekat univerzalizma, koji kao da mu »protivreči«, u stvari je inherentan dvostrukom kondicionalnom izrazu na kojem on počiva: **ako** su ljudi slobodni (a politička ustanova treba da prema njima postupa kao takvima), **to je stoga** što su jednaki (i moraju kao takvi da budu priznati), što su svi slobodni. Kada se uključi u političku i društvenu stvarnost, takva maksima ima za neposrednu posledicu da se **isključivanja u okviru građanskosti** (a najpre u »aktivnoj« građanskosti koja se odlikuje punim upražnjavanjem političkih prava) **odsad mogu tumačiti i opravdavati samo kao isključivanja iz ljudskog roda** ili ljudske norme (...) Tačnije, potencijalni identitet »ljudi« i »građana«, naime uslovi priznavanja pojedinaca kao ljudskih bića i uslovi građanske participacije, stavlja pred ljude univerzalno pravo na politiku, ali i povlači sa sobom da stranci, izvanjski u odnosu na »političku zajednicu«, nisu zaštićeni **kao ljudi** ukoliko nisu predstavljeni suverenom državom podjednake snage (...)»²⁴³*

Насиљем успостављена, потпуна доминација државног суверенитета над претпостављеним уговорним реципроцитетом односа државе и грађана (људи), нарочито постаје евидентна у тренуцима када наратор у *Снежном човеку*

²⁴² Међутим, када сувереност апсолутистичког монарха бива замењена (апсолутном) народном сувереношћу, апстрактно оличеном у (демократској) држави, ова структура апропријације почиње да делује у оба смера: грађани „припадају“ држави, која је, за узврат, њихово „власништво“, или им „припада“ на један посебан начин. (Etienne Balibar, *Europe as a borderland*, доступно на <http://aaaaarg.fail/upload/etienne-balibar-europe-as-borderland-1.pdf>, превод одломка са енглеског Ивана Максић)

²⁴³ Etjen Balibar, *Mi građani Evrope?*, превео Алјоша Мимица, *Časopis Beogradski krug*, Beograd, 2003, 127-28.

покушава да артикулише сопствено стање, као директну последицу *лудила саме државе*. Сходно својој, на први поглед, забуни, протагониста ће упитати професора: „*Ako država ludi*“, *upitao sam profesora političkih nauka dok nam je kelner sipao belo vino, „da li i ljudi moraju da polude?*“²⁴⁴ Наравно, у духу сопственог рационалистичког позитивизма, професор га је инстантно исправио: „*Zar ne mislite*“, *pitao je, „da se taj proces odigrava u suprotnom smeru: da prvo polude ljudi pa tek onda država?*“.²⁴⁵

Неразумевање, инхерентни неспоразум који постоји између професора и наратора, заправо проистиче из немогућности да се до краја мисли у оквирима *метафорике суверенитета*, осим кроз праћење недоследности дискурса који води до сопствене пародичне, делиричне мешавине наизглед потпуно неспојивих концепција (које заправо и сачињавају национални суверенитет):

*Izmicala su mi njegova poređenja, metafore u kojima je država bila čas ljudsko telo, čas kraljevska palata, čas carstvo nebesko. Govorio je o suverenitetu kao da je neko jelo, namaz za hleb, egzotično voće, a odmah zatim, tek što bih u sebi stvorio predstavu oglodane korice ili odbačene ljuske, govorio je o nepovredivosti suvereniteta, o nemogućnosti njegovog menjanja.*²⁴⁶

„Лудило“ стања државног и националног суверенитета – одражено и кроз овај дискурс који пародира и преплиће „виже“ и „ниже“, духовне и телесне атрибуте и ингеренције државности – потврђује се, међутим, на врло трауматичан начин у реалном искуству жртава и сведока распада Југославије (које остају у простору невидљивости услед неразрешиве свеприсутности проблема суверенитета као јединог приоритета). Придавањем стања лудила самој држави врши се нужна метафоричка инверзија у покушају да сведок распада пројекта конфедеративности самом себи разјасни стање државног насиља које до крајњих замисливих граница, изван свих евиденција позиције цивилизацијске рационалности човека-грађанина, инструментализује друштвену и социјалну нормализовану патологију у процесу заштите неограничене воље Суверена.

²⁴⁴ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 34.

²⁴⁵ Исто.

²⁴⁶ Исто.

Позиција савременог суверена, који тоталитарно присваја државну моћ, суспрежући све државне механизме под своју суверену, ничим ограничену вољу, консеквентно је изједначена, у овој метафорици предавања лудила, са махнитим делиријумом државног „губитка контроле“. Наводни губитак контроле спроведен под опсадним стањем изузећа, суспензијом постојећих закона, парадоксално значи још већу, потпуно неинхибирану контролу суверена, додељену кроз вишак овлашћена потенцијално неограничено продуженог „ванредног стања“. Тиме постаје омогућена хијерархијска, одозго наметнута симптоматика *државе која луди* препуштајући се *делиријуму сопственог суверенитета*, предајући при том вишак сопствене социопатске „неурачунљивости“ свим својим подређеним, строго контролисаним, суспрегнутим субјектима, у државном организму коначно и неопозиво поистовећеним са својим „органским“ функцијама припадајуће националне групе. Суверено стање изузећа тежи ка идеалу потпуне органицистичке хомогенизације и еквиваленције „делова“ и целине, тако што сваки делић – што значи сваки појединачан човек/грађанин – прелама у себи ову метафизички схваћену, „вишњу“ целину. Државно лудило подразумева репресивну и регресивну друштвену мимикрију, одржавајући се услед фантазмагорије о потпуном органском стапању појединаца са државно-сувереним ентитетом, док се све преостале разлике између појединца и етничке групе – урањањем у овај консензуални државни, корпорални *корпус* – трајно суспендују и бришу.

Државни суверенитет је „немогућа“ позиција која не може, због сопствене друштвене симптоматике неурачунљивости државотворног лудила, саму себе да сведочи, осим кроз лудило појединаца – човека и грађанина – које проузрокује. Због тога се и трагови суверенитета стално измештају и удвајају. Једна фигура суверенитета дата је у континуитету националне хегемоније – подржане академским ставом псеудонаучне експертизе, преплићући неоколонијализам и национализам, док је друга фигура „дивљег човека“, изван-територијална, „номадска“, изузета у острвској осамљености двојаког, унутрашњег и спољашњег егзила, чије се границе преплићу.

Сами простори кроз које се субјекат креће постају *топоси* манифестовања продужетка овог *стања изузећа* у егзилу, које брише границу између унутрашњости као зароњености у поштеђеност егзилантске приватности, и спољашњости егзила наметнутог позицијом суверених, недодирљивих граница конкретних држава.

Тако се уопштени и апстраховани простор „света“ који се замишља у првом тренутку као простор промене, дочарава кроз претеће тропе алтернације између „замке“ или „лабиринта“ историје, трауматолошке спирале или пешчаника који води на дно *левка*.²⁴⁷ Сви ови просторни еквиваленти говоре, слично као и метафорика професора политичких наука, који савршени државотворни, савршени дизајн упоређује са црквеним оргуљама, о селективно пропусном простору који се своди на „сиву зону“ изузећа.

Већ сам пролазак кроз аеродромски простор упоређује се са проласком кроз *левак* који води у свет²⁴⁸. Етјен Балибар издваја управо аеродроме, као прелазна места, на којима територијални суверенитет једне државна границе престаје, али друге почиње, репрезентативним примерима суспензије људских права на неодређено време, у зони транзита. Изузеће се тиче људских бића чије се право на статус грађанина мора изнова утврдити јер бива суспендовано сувереном одлуком.

*Takve su, u stvarnosti, za najveći broj ljudskih bića danas, najpresudnije granice: to više nisu »linije« nego zone zadržavanja i mehanizmi filtriranja, na primer ono što susrećemo usred ili na prilazu velikih međunarodnih aerodroma. Poznato je da su te tranzitne zone zapravo zone »neprava«, u kojima su garantije individualne slobode ukinute na duže ili kraće vreme, u kojima stranci ponovo postaju ne-građani i pariје (...)*²⁴⁹

Ово стање не-права сведочи о томе да су појединачна права гарантована само у оквиру територијалних граница одређеног државног суверенитета који онда додељује и одређено право грађанства. На местима где тај суверенитет одређене

²⁴⁷ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 5.

²⁴⁸ Исто, 5.

²⁴⁹ Етјен Балибар, *Mi građani Evrope?*, предео Алјоша Мимица, *Časopis Beogradski krug*, Beograd, 2003, 216.

државе престаје, и сва људска права грађанина престају да постоје. Додатно, грађанин земље која се практично распала (СФРЈ) налази се у додатном легално-правном интеррегнуму, просторно-временском вакууму, где му је статус грађанина социјалистичке федерације порекнут националистичким суверенитетом, а статус егзиланта/имигранта само на „неодређено време“ потврђен, уз сталну претњу укидања.

Субјекат егзила изузет је јер пасивно „изручен“ простору, *филтриран кроз левак* кроз чију се сужену визуру једино може назрети потенцијално „универзални“ простор „света“. Иако се, дакле, „стизање у свет“ може сагледати као искорачење у односу на националистичким насиљем успостављене територијалне границе, субјекат је приморан да се, накнадно, сагласи са позицијом која поништава сваки ефекат одмицања у односу на тај прогањајући суверенитет – који остаје ефективно присутан у његовом неразрешеном, двојном статусу парије без државе и писца без права грађанства.

„Испорученост“ субјекта бићу, у хајдегеровском феноменолошком речнику, дозива *баченост-у-свет*²⁵⁰, „вртлог“ као иницијални тренутак који будући искушавајући, призива трансформацију наметнуте границе „себства“. Додатно, субјекат мора да буде на располагању према тој отворености и изложености бића (утицају) света, да буде у правцу те отворености ту-битка (*Dasein*). Ефекат почетне нелагодности и де-фамилијаризације које провоцира потенцијална удаљеност од познатих граница света, бива проширен стањем анксиозне нелагоде коју ово искушавање граница биствовања собом носи. Логика бачености-у-свет „снежног човека“, међутим, иде супротном линијом бега, ка његовом потпуном затварању, симултано, као што се и *сам свет*, селективно

²⁵⁰ Zapadanje ne određuje bitak-u-svetu samo egzistencijalno. Vrtlog istodobno otvara bacajni i pokretni karakter bachenosti, koja u nahodenju tubitka njemu samom može da se nametne. Bachenost ne samo da nije neka „gotova činjenica“, nego nije ni neki zaključeni faktum. Toj taktičnosti pripada da tubitak, sve dok jeste šta jeste, ostaje u bacaju i biva uvtložen u nesvojstvenost onoga Se. Bachenost, u kojoj faktičnost pušta da se fenomenalno vidi, pripada tubitku, kojem se u njegovom bitku radi o tom bitku samom. Tubitak egzistira taktički. (Martin Hajdeger, *Bitak i vreme*, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2001, 216)

пропусно, затвара око њега. Тиме његова баченост-у-свет завршава фаталистички, као изрученост овом „подземном“ затварању:

*Ali nisam nalazio mrak, samo nelagodnost, kao da sam i dalje uspevao da hodam rubom levka, uprkos njegovom truljenju, njegovoj peščanoj strukturi koja je poput svakog živog blata, makar i suvog, morala na kraju da me isporuči čeljustima koje su vrebale na dnu, u mraku, na početku zamršenog spleta podzemnih tunela.*²⁵¹

Овај *horror vacui* простора-времена, описан је са неумољивом механицистичко-органицистичком логиком анксиозне заверености, замке и претње, чиме смо опет затечени унутар сувереног бестијаријума који проширује границе стања изузећа на читав свет.

Зачарана метафорика просторно-временског измештања из онога што привидно остаје „иза“, *с ону страну* изузећа не-света, накнадно, као у каквој телеолошкој игри метафизичког циркуларног, затвореног кружења психе, и пуке механицистичке репетиције нагона, затиче субјекат и са ове стране левка света.

Боравак на рубу левка истовремено је и боравак на рубу града, а кућа у којој протагониста као акредитовани писац, станује, носи исту „стигму“ просторне периферије у односу на центар града, који му је немогуће обухватити, чак ни погледом.

*Levo od mene, naspram nešto tamnijeg horizonta, sijale su visoke građevine gradskog centra, kojem nikada, ma koliko hodao svih tih dana, nisam uspeo da se približim. Desno od mene, grad se već izmicao svojoj granici, puzao uz brdo slično onom koje se, iza mojih leđa, na kraju ulice, ali bez zgrade, zarivalo u kraj u kojem sam stanovao.*²⁵²

Град који се измиче својој граници представљен је као „бежећи“ ентитет у овом перцептивном поигравању са законима механике. Као да се врши инерцијска инверзија између субјекта и простора – субјекат постаје потпуно пасиван, затворен у статичну репетицију, док простор преузима одлике динамичког, протежућег и заваривајућег кретања хоризонталног бега. Статичан субјекат

²⁵¹ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 94.

²⁵² Исто.

остаје такође и на динамичкој периферији простора који се не може обухватити погледом, нити премерити корацима.

Овим чином изузимања из „тквива“ града, додатно је поништена могућност града у првобитном значену грчког *polis*, као простора грађанског појављивања и испољавања *видљивости* политичког субјекта, који је значио и облик настањивости и партиципације. Град до чијег се центра не стиже јер субјекат остаје, зачарано закочен, суспендован и само-изоливан на перманентној *полупериферији*, претвара се у хронично стање негације политичке артикулације простора, у симптоматику геополитичког стазиса. Немогућност допирања до града, дакле, није просто питање кинетике, нити видљивости и домета чула вида. То је изнад свега политичко питање одсуства субјекатске грађанске и људске партиципације, његовог изостанка из града, остајања на трајној полупериферији упркос наизглед космополитској усмерености ка граду, упркос боравку на универзитету који се налази у епицентру интелектуално-академског средишта те партиципације. Сама субјективна картографија кретања одговара сведочењу овог стања редукције простора упркос привиду његовог бескрајног „отварања“. Као да је реч о оптичкој, перцептивној обмани, „завери“ привидног отварања простора града и света, док је он заправо трајно затворен „тајним“, неодгонетљивим јер нетранспарентним, нераспознатим границама и препрекама.

IV.3. Удвајање мапе света, фетишизација граница и неоколонијални дискурс

Могуће је овај проблем граничне изолованости егзилантског идентитета на тлу Канаде, на простору града (Калгарија) додатно подвући и заправо *дуплицирати*, у смислу трајне деридијанске диференцијације која стално изнова уводи евиденцију удвајања текстуалних трагова. Априорна изолованост фигуре наратора-протагонисте (и писца) детерминистички је затечена унутар ове мапе

поделе света, унутар већ унапред фортификованих граница „тврђаве“ Европе, постављених према државама бивше Југославије, и сукцесивно, простору читавог Балкана, као према свом вечном политичком и културолошком Другом. Како је то Етјен Балибар приметио:

*To me danas navodi da tvrdim da se o sudbini evropskog identiteta danas u celini odlučuje u Jugoslaviji i, uopšte, na Balkanu (mada to nije **jedino** mesto na kome se on iskušava). Dve su mogućnosti: ili će, s jedne strane, u balkanskoj situaciji Evropa prepoznati ne monstroznost nakalemjenu na svoje tkivo patološki »survival«*» nerazvijenosti ili komunizma, nego sliku i posledicu sopstvene istorije, te preduzeti upravo pokušaj da se s njima suoči i taj problem razreši – pa, dakle, i da sebe ospori ili preoblikuje; tada će ona početi da postaje ponovo **moguća**; ili će, s druge strane, ona odbiti to suočavanje sa samom sobom i taj problem i dalje smatrati spoljašnjom preprekom koju treba prevazići sredstvima koja su i sama spoljašnja, uključujući i sredstva kolonizacije; to znači da ona unapred svojoj građanskosti nameće jednu unutrašnju granicu nepremostivu za njene **sopstvene** populacije kojima će do u beskraj udeljivati položaj meteka, pa će na taj način reprodukovati svoju nemogućnost.*²⁵³*

Питање лиминалне само-перцепције Европе, унутар и изван граница које је сама поставила, потенцира се, у овој Балибаровој критици, као кључни проблем за утемељење *могућности* другачијег заснивања и *имагинирања* простора Европе као демократске заједнице држава. Могућност замишљања и промишљања деколонијализоване заједнице и заснивања нове политике старе Европе обрнуто је пропорционална подизању и фетишизацији непремостивих граница према Југославији искључиво као према простору националистичког изузећа. Пошто је политички корпус СФРЈ, корпус који се распада услед националистичких ратова, изолован унутар европског имагинарија мапе Европе као монструозни ексцес, патолошка израслина на њеном ткиву – дискурс медицинске дијагностике није у наведеном Балибаровом пасажу случајан – тај паразитски вишак може се још само третирати као нешто што треба трајно одстранити са заједничког политичког тела, из европског политичког простора, да би се Европа консолидовала и „вратила себи“. Балибар, међутим, предлаже другачију реторику, политичког препознавања и огледања и ауто-рефлексије, при чему се

²⁵³ Etjen Balibar, *Mi građani Evrope?*, preveo Aljoša Mimica, Časopis Beogradski krug, Beograd, 2003, 27-28.

етничко чишћење на тлу Европе треба доживети као унутрашњи, не стога као ексцес, већ коначна последица неоколонијалне политике искључивања и премоћи изолацијских државних, територијалних суверенитета привилегованих европских Нација.

Југославија као заједница која се распада, искрсава у горњем поређењу (са монструозном израслином) као фантомска заједница која није ни споља ни унутра, већ прогони сцену Европе, уходећи њене легално-правне границе. Коначно, то је хобсовска фигура Левијатана, подивљали, „полудели“ суверенитет – мада суверенитет и не постоји без ове полуделости – насилно одржаване, граничне дуалности. Ова дуална, удвојена евиденција трагова суверенитета подразумева уписивање „надодатог“ трага југословенског територијалног присуства кроз призму ратова и етнички мотивисаних разарања, али значи истодобно искључивање и ограђивање „авети“ њене комунистичке прошлости као историјске аберације и атавизма који немају своју примену у строгим оквирима „уједињених нација“ европске конфедерације. Облик европског конфедерализма гради се међутим такође на принципима ове националне (и националистичке) суверености и изузимања. Национална форма државности се задржава а укрупњавање и партиципација „оних других“ се врши по принципу сувереним насиљем хомогенизованих, националних суверенитета.

Етјен Балибар, такође, стављајући у релацијски однос „центра“ према (полу)периферним не-припадајућим заједницама, доводи у питање политичку, неоколонијалну фантазмагорију *центра* према изгнаној и мапираној строгој периферији. То се све истовремено чини у име глобализацијског, пост-националног дискурса (о крају свих нација).

Деконструишући центар само као још један вид *манифестовања* периферије на фантазматском месту (одсутног) центра, Балибар оспорава наратив о политичко-правном, изван-граничном политичком ексцесу ван зоне утицаја „уједињене“ и „јединствене“ Европе. У овој инверзији периферије и центра која доводи до ексцеса трансгресије граница, до удвајања сцене Европе кроз

демократску де-легитимизацију „центра“ – евроцентрични дискурс бива разграђен као фантазматска пројекција вишка политике сувереног из-узимања. Европа као „гранична земља“, земља успостављања и одржавања насилних граница, критикује се као привилеговано место конститутивног правила политике ексклузивног изузимања из универзализма који истовремено промовише и који је уграђен у њену унутрашњу правно-политичку логику права на статус грађанина (Европе и света).

Границе, као што је приметио Етјен Балибар, изразито су *недемократске институције*, чијим се успостављањем, фетишизацијом и одбраном – упркос њиховом сталном измештању и мултипликовању – заправо брани последња ауторитарна линија националних и колонијалних суверенитета²⁵⁴. Границе заправо указују на трајни континуитет и политички континуум који постоји између „старих“ империјалних и колонијалних пројеката/режима и нових грађанских, национализима вођених републиканизама.²⁵⁵

Смештајући Југославију као ишчезлу заједницу, у сам центар европских политика сврставања и припадања, Балибар показује да је одбрана цивилне унутрашњости у односу на прокламовану *извањскост* проистекла из неразрешених, колебајућих противречности односа Европе према сопственом идентитетском Другом. Након пада Берлинског зида та се геополитичка оса колебљивих граница преместила са поделе *Запад:Исток* ка *Север:Југ*. Есенцијализовани, „заостали“ Југ – на тој мапи државе бивше Југославије имају посебно стратешко место као показни пример насилног распадања конфедералне заједнице претходно уједињених народа – доживљава се као ентитет који је истовремено и унутра и изван, што се у Балибаровој аргументацији користи да би се довео у питање доминантни наратив о границама, и есенцијализованим категоријама унутрашњости и спољашњости:

²⁵⁴ Исто, 110.

²⁵⁵ Исто, 124-125.

Упечатљив показатељ таквог стања видим у чињеници да је, у току новог балканског рата који је управо завршен, **име Европе** функционисало у два међусобно противречна облика који су на окртан начин изнели на видели двосмисленост појмова **унутрашњег** и **спољашњег**. С једне стране, Југославија – па и, у различитим степенима, целокупан балкански простор (укључујући Албанију, Македонију, Бугарску...) – сматрала се спољашњим простором у којем, у име »принципа уплitanja« о чему овде не расправљам, мada он јасно означава узajамну изванјскост, један ентитет назван **Европа** сматра својом дужношћу да интервенише како би спречио злочин против човечности, по потреби уз помоћ совјих моћних америчких saveznika. У том смислу, Балкан је био изван Европе. С друге стране, пак, ослањајући се на теме које је начео, на пример, национални албански писач Ismail Kadare, објашњавало се да се та интервенција спроводи на тлу Европе, унутар njenih историјских међа, а у име одбране начела европске цивилизације. Тако се Балкан овог пута, нашао **пунoprавно upisan унутар граница Европе**. Рећ је о идеји да Европа не може прихватити **на сопственом тлу** процесе депортације становништа којима је циљ njihovo истребљење, и то не само из моралних разлога, већ да би очувала своју политичку будућност.²⁵⁶

Хоми Баба, теоретичар пост-колонијализма, види колонијализам као у себи расцепљен, подвојен дискурс²⁵⁷, који производи стални „вишак“ и заостатак. Иако промовише одређену врсту рационалног сазнања о колонизованом субјекту/објекту – које је истовремено и техника раздвајања и диференцијације – колонијализам увек *смишта* тај сазнајни оквир (у смислу фукоовског знања као апаратуре разних режима и начина сазнања и владања, начина стицања превласти и моћи кроз облике покоравања и контроле над објектом сазнања) у хоризонт одређеног латентно присутног, потиснутог „несвесног“ прогањања колонизатора фантомском фигуром колонизованог Другог који нарушава простор истости – једнакости сопства са самим собом.

Одржавајући колонијалну ситуацију на вишку потиснуте и суспендоване, табуисане и егзотизоване „тајне“, фетишизована непремостива граница доживљава се као нешто неопходно и природно, потврђено кроз стереотипизован образац културне (и антрополошке) разлике. Овај амалгам предрасуда је наводно проверљив и когнитивно самозадат, натурализован кроз арсенал представа и односа.

²⁵⁶ Исто.

²⁵⁷ Homi Bhabha, *Smeštanje kulture*, preveo Rastko Jovanović, Beogradski krug, Beograd, 2004, 130.

У *Снежном човеку* бивша Југославија бива – мада неименована „табуирана“ заједница, којој се кроз читав наратив избегава изговорити име – додатно есенцијализована кроз описану противречну, не-припадајућу диоптрију као фантомска, „ничија земља“, вечно политичко Друго.

Историјски атлас Средње и Источне Европе који професор политичких наука даје наратору-протагонисти, служи као псеудоисторијски реквизит култур-расистичког *смештања* ове фантомске заједнице. Потребно је мапирањем фиксирати источно-средње-европски простор као историјски анахрон простор „духова“ – услед неоспоривог повратка историјских „авети“ старог националшовинизма – који као простор разједињујуће разлике спречава прогресивно уједињење читавог простора Европе и последично, света. Професор, уобичајено за његов већ поменути дискурс одбране „историјског права“ и државног суверенитета државних граница, препоручује наратору атлас као „најбољу књигу о духовима“ коју је читао.²⁵⁸

У иронијском обрту или суноврату уписивања историје у вечно кружење истог, вечно враћање истог, историјска мапа се проглашава делом мита, подручјем произвођења и одржавања „чисте фикције“ тог сталног враћања авети историје. Исто тако, сходно трајном измештању и фикционализацији овог простора као простора повратка тих, једних те истих духова, Источна Европа бива сагледана као топос са фаталним „вишком историје“. Границе историје и мита се тиме урушавају, у корист пројекције анахроно-митске слике Другог који посрће под теретом историје, у немогућности да себе смести у поредак политичке савремености, односно да се отараси сопствене историчности приписане као апсолутно фатално зло „заостајања“. Анахронија Источне Европе подржана је увреженим стереотипом о вишку историје који се увек изнова производи и лоцира у просторима ван домашаја логике савремене еманципације, у миту о вечној савремености. Еманципација од прошлости је доживљена искључиво као удаљавање од нечега што је трајно прошло време, што је остало у простору

²⁵⁸ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 75.

„иза“, не оптерећујући проток савремености сведене на пуку репродукцију тренутка садашњости, лишене историје схваћене као *репетицијске море*. Анахронијска фикционализација европског Другог, овде сведочи заправо о додатној стереотипизацији мита о Средњој (и Источној Европи) као фаталистички зачараног подручја којим владају неухватљиве, егзотичне, мистичне силе тоталног, первертираног историјског насиља. Неоколонијални дискурс мора у свом исходишту, иако се позива на сопствену рационалности и политичко-историјски утилитаризам, да се подвргне елементарној мистификацији и смештању Другог у простор необјашњиве Тајне историјске трауме, или трауме историчности, другим речима, трајног изузећа из могућности историјске наративизације и контекстуализације простора савременог света.

Стереотипизацијом Другог мит се увек изнова, реитерацијом, фетишизује као неопозива, лако утврдива „чињеница“, или историјски проверљива тривијалност. Мит и географска егзактност су подручје интерференције и генерализације „општег мњења“ – научно закључивање ће се позивати на популистички мит о „две Европе“ раздвојене неоколонијалном границом, а мит ће се опет као на своје исходиште, сходно таутолошкој логици циркуларне стереотипизације, позивати на научно утемељење које чини неоколонијализам једином легитимном праксом политичко-правне логике интервенисања и политичког „уплитања“ Запада у простор ове апсолутне другости.

Атласом се, дакле, служи као научним, протетичким средством и практичним помагалом, којим само треба да мапира унапред задане псеудоисторијске детерминанте и координате „историјског права“. Основни, фундирајући мит на коме почива ова фетишизација атласа као повлашћене књиге сазнања о простору Средње и Источне Европе, заправо је сага о земљи анахронијски смештеној у метафизичком „нигде“, с ону страну света, комбинована са представом о доњем свету или не-свету, дакле свету увек већ мртвих.

Тим чином се производе грађани без легитимитета у део (изван) хуманитета који нема статус ни живог ни мртвог, јер су у питању развлашћени, изузети голи животи (Агамбен), мртви у животу и живи у смрти. Тако мит о свету мртвих – ни живих и мртвих – сени и утвара које преплићу на немогућ начин две антагонистичке, антрополошке сцене појављивања и материјализације неоколонијалног света – у тачки удвајања двоструке историјске евиденције трагова искључивања – бива филтриран кроз идеолошки апарат академског знања, легитимишући ауру научне аутентичности и академске веродостојности. Производ ове интерференције сфера живота и смрти, матрицом укључивања/искључивања јесте симболички вишак, област духова који прогоне Европу. Омамљеност овог маркираног, мапираног псеудосубјекта „вишка историје“ исцрпљује се ка „ничитој“ зони искључивања из поретка света.

Тумачећи неоколонијализам као савремену глобализовану, универзалистичку маску којом се прикривају властита, наводно превазиђени национализми Европе, Етјен Балибар примећује да пост-национално доба, које се проглашава у име Европе, још није наступило:

*Postojanje takvog diskursa – čak i latentnog, čak i kad on ne prati raspravu o »postnacionalnom« – dovoljno je značajno da bi nas upozorilo na opasnost koju krije svako osećanje, a naročito na opasnost koju krije svako uzdanje u jednolinijske evolutivne sheme. Takav diskurs nas navodi da više pažnje posvetimo intrinzičnoj dvosmislenosti univerzalizma. Možemo se kladiti da kritike upravljene protiv nacionalizma drugih, a u ime naše sopstvene sposobnosti da ga prevaziđemo, ili kritike činjenice da smo već prešli »s onu stranu«, prikrivaju samo drugi lik nacionalizma. Još jedared ćemo imati ilustraciju – kao što bi rekli psihoanalitičari – u suštini projektivnog karaktera.*²⁵⁹

У *Снежном човеку* сведочимо академском дискурсу таквог пост-националног удвајања света, односно покушаја његове строге, у метафизичкој разлици зачете бинарне поларизације, при чему је ономе што остаје изван „света“ – схваћеног као привилегованог простора национално и колонијално хомогенизованог, цивилизирајућег Запада – увек са друге стране ове глобализујуће границе.

²⁵⁹ Етјен Балибар, *Mi građani Evrope?*, превео Алјоша Мимица, *Časopis Beogradski krug*, Београд, 2003, 45.

„Друга страна“ као друга сцена жеље, прогони тиме што означава расцепљеност, односно спекулацијски, огледалски одраз „јаства“ које се зачиње и распада на овој апсолутизованој, непрелазној граници.

У овој негативној дијалектици, источно-средње-европско тло је означено као не-свет, као нешто што је против-света као таквог, угрожавајући мапу света и стање света, по себи. Спекулативна метафизичка спектрализација праћена мапирањем овог другог света као трајног простора изузимања не-света, који увек већ остаје изван постојеће расподеле света – заправо ни споља ни унутра – који, према томе, не може никако, као сцена духова, бити утемељен, ограничен, суспрегнут границама, историзован, који не може да се укључи у еманципаторски процес стицања легитимитета „светскости“, грађанскости и космополитизма – маркира коначно сферу животног неприпадања, изузећа из постојећег глобализујућег поретка вредновања граница живота и смрти. Под кринком нарушавања универзалне равнотеже суверених сила – декан факултета ће у једном тренутку посегнути за метафором *равнотеже*²⁶⁰ – одржава се телеолошко виђење стереотипизоване митске дихотомије „сукоба цивилизација“ и потребе за евакуацијом и изградњом провизоријумског еквilibријума.

Коначно, биологизацијом политичког дискурса – њеним смештањем у сферу органског процеса – отвара се простор за дијагностиковање стања „болести“. Примарни страх професоров, није, дакле, страх од ширења ратне катастрофе као тоталитарног хаоса насиља политичког суверенитета. Опаснији је овај други, хаос органицистике суверености, који индукује фетишизацију граница као врсту биологизовано схваћене „имунизације“ од строго локализоване, индуковане и мапиране болести. Граница према средњоисточној Европи мора, стога, остати затворена, строго фетишизована, а читав регион у некој врсти политичког карантина и протектората, како би се избегло додатно ширење „болести“.

²⁶⁰ David Albahari, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995, 105.

Из друге професорове опсервације, на тему односа рата и мира („Mi stalno živimo u ratu“, рекао је професор политичких наука, „i ono što doista ne možemo da zamislimo jeste mir“²⁶¹), видимо међутим да се друштвена имунизација збива у простору у ком су границе већ пређене, који је, парадоксално, већ „инфициран“ и инфилтриран сувереним стањем перманентног рата – логиком *преливања левка* – што води даљем суспендовању људских права у име „немогућности“ да се замисли мир.

Међутим, још једном правац метонимијске метафоризације говора суверенитета, мења ток, урушавајући разлику између геолошких и геополитичких процеса, између природних и друштвених катастрофа, клизајући у морални релативизам, чиме се рату придаје улога саме контра-имунизације „природног стања“. Ратови се, дакле, по овој мери хомеопатског третирања „болести“ ауто-имунизацијским „дозама“, збивају као нужне профилактичке фазе, технике пацификације човечанства на тзв. природним границама – још један од покушаја маскирања увек већ вештачких граница државних, националних суверенитета – где се догађају и елементарне природне катастрофе и земљотреси, све док се „геолошке грешке не исправе“²⁶². Такође, исту реченицу о исправљању грешака ратовима професор политичких наука ће поновити када је у питању „људски дух“.

У оваквом случају оправдавања рата као органског, природног стања човечанства, дух као универзална, апсолутна категорија поретка метафизике – императивни, идеални субјекат и објекат перпетуираног само-усавршавања – поставља се као есенцијализована самосврховитост постојања човечанства. Парадокс овог метафизичког одуховљења човечанства лежи у привидној безграничној перспективи свеprisутног, само-надзирућег „светског духа“ која се своди на ексклузивистичку перпетуацију доминације насиља суверенитета, *ad infinitum*.

²⁶¹ Исто.

²⁶² Исто.

У складу са наративном техником реитерације, репетиције и реторичке варијације ставова професора политичких наука, наратор-протагониста усваја и интериоризује ову неоколонијалистичку сугестију апсолутних граница духа:

*Prelistao sam polako Istorijski atlas Srednje i Istočne Evrope. Carstva su se pretvarala u kraljevine, grofovije su srastale u provincije, pokrajine su postajale republike, monarhije su se gložile, autonomne oblasti se zatvarale u sebe, federacije žudele za konfederacijama, ali granice, one šire, one prave, one koje su pripadale duhu a ne vojno-političkim promenama, ostajale su iste, uvek duž istih geografskih odrednica. Neke reke jednostavno nisu mogle da se pređu, neke padine nisu mogle da se savladaju. Nije bilo važno gde se nalazila granica, granica koja se pravdala ratom ili osvajanjem ili kompromisom; stvarna granica je mogla da bude negde drugde.*²⁶³

Шта значи ова апсолутизација граница духа, „правих граница“, изван и упркос свим другим државним, војним и институционалним, историјским границама, или на уштрб свих њих? Да ли ово, са једне стране, релативизовање постојећих историјских граница као провизорних, и, са друге стране, одуховљење „природних граница“ као једино непрелазних и једино правих, једном за свагда задатих, говори заправо у прилог основној неоколонијалној матрици сталног измештања, мистификовања и удвајања постојећих граница, како би се страдања оних „других“ оправдала смештањем у универзалистички, просветитељски оквир развоја и еманципације духа човечанства као целине?

Чини се да Албахаријев наратор, апсолутизујући и мистификујући непрелазну границу духа, заправо налази оправдање за сопствени нихилизам. Он тиме не преиспитује нити деконструира неоколонијалне тезе које професор политичких наука задаје, већ заправо отелотворује коначни тотални нихилизам пристајања и мирења са фатализмом „природних“ граница, који, постављајући апсолутну границу духа, трајно натурализује колонијалне (и самим тим и националне) митске стереотипе о непремостивим, једном за свагда утемељеним културолошким, али и расним, разликама. Унутар неоколонијалног дискурса и поретка света, ова позиција значи коначно саглашавање колонизованог субјекта, само-изганог, сумњивог субалтерна, са позицијом колонизатора и суверена. Ова

²⁶³ Исто, 122.

потврда суверенитета силе као јединог права збива се управо у тачки нихилистичког, фаталистичког коначног одустајања услед прихватања безусловне вере у апсолутну моћ апсолутних граница као метафизичког, једном заувек уписаног стања људског духа.

V NOWHERE MAN – КЊИЖЕВНО-ИСТОРИЈСКИ СЛУЧАЈ „НИГДЕ ПРИПАДАЈУЋЕГ“ ЧОВЕКА И ПОЗИЦИЈА СВЕДОЧЕЊА РАТНЕ ТРАУМЕ

V.1. Један случај „непостојећег човека“ - архива, евиденција и инспекција

„Праћењу“ фигуре Јозефа Пронека сам Александар Хемон враћа се романом *Nowhere man*, сада као главном протагонисти, након већ написане новеле „Јозеф Пронек и Мртве душе“, у својој првој књизи, збирци прича – *Питање Бруна*.

Бруно је неко ко се појављује у површној репетитивној апострофи, евокацији старице, баке Пронекове девојке тј. „нане“ како је укућани зову.²⁶⁴ Она услед „obstreperoznosti“²⁶⁵ не може да прихвати чињеницу Бруновог одсуства, док су остали чланови породице посрамљени њеним „изгредом“ и ћуте о Бруну. Коначно, читалац такође не сазнаје ништа даље о „случају Бруно“ мада је по том мистериозном случају нестанка названа читава књига.

²⁶⁴ Aleksandar Hemon, *Pitanje Bruna*, s engleskog preveo Dejan Stanković, LINGVA FRANKA, 2003, 157-158.

²⁶⁵ Исто, 157.

Давор Бегановић, међутим, запажа један мотив који би промакао мање пажљивом читаоцу:

*Nana, čija očita psihološka demencija multiplicira Pronekovu civilizacijsku, razara komunikacijske kodove pitanjem o čovjeku koji za stolom, makar i u razgovoru, nema mjesto. Riječ je o Brunu, o kojemu se ne saznaje ništa, osim da je gladan i da se ostaci hrane upravo iz toga razloga ne smiju rasipati. No ako se uzme u obzir indicija istetoviranoga broja (na Naninoj podlaktici – prim N. Đ), postaje jasno da je on osoba koja nije imala sreću da postane preživjeli Holokausta, Nanin muž ili sin, koji se ritualno pojavljuje kako bi potresao mir izobilja na prostrtome stolu.*²⁶⁶

Бруно, дакле, функционише као празнина у тексту, оквир за успостављање могућих замишљања појављивања „другог“. Фикционализација мистериозног случаја Бруно може ићи у смеру тоталног фалсификовања и лажирања евиденције његовог постојања, или пак у смеру произвођења истраживачког типа документаристичке фикције или сведочења које би изградиле читаву архиву на премисама тог прећуткивања, имајући све време у виду ову логику брисања читаве једне биографије. У исто време, реч је једном виду репетитивног, опсесивног појављивања које на крају, упркос сопственој привидној маргиналности завршавају у самом наслову књиге, упркос потпуном одсуству свих информација из биографије, или намерном, договорном ћутању најближих сведока о томе где је нестао и *ко је био* Бруно. Ово ново појављивање догађа се на начин појављивања сабласти/фантома (апарације), које представио Жак Дерида у *Марксовим сабластима*.²⁶⁷ Наиме, наративна па и ауторска, делимично ауто-биографска позиција жели себе да утемељи на знању о другом које је одсутно, па покреће евиденцију следећи не-исписане трагове фантома. Али слеђење фантома уводи преокрет како у однос простор-време, тако и у субјект: објект релацију. Не-написани случај Бруна (case study) бива слеђен тако што сам „ислеђује“ уносећи поремећај у хронологију (наративних) поступака и писаних трагова архивске евиденције тог слеђења. Случај Бруно по тој

²⁶⁶ Davor Beganović, *Poetika melankolije*, Na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti, RABIC, Sarajevo, 2009, 267.

²⁶⁷ Жак Дерида, *Марксове сабласти*: стање дуга, рад жалости и нова интернационала, Службени лист СЦГ, 2004, превео с француског Спасоје Ђузулан, 22.

опсесивној логици међусобног ухођења, као и прогоњења живих од стране мртвих, мора бити уобличен у писану форму јер је таква логика овог враћања „оностраног“. Враћање долази на место „првог појављивања“, архе-случаја који је одсутан.

Евиденција нестанка и самих околности нестанка Бруна, обавијена породичном кохортом ћутања, изгнана је из могућности простог прикупљања података, већ мора бити надопуњено методологијом ислеђивања једне „сабласти“. Бруно је још увек присутан једино у потпуно изолованом, репетитивном трауматичном призивању старице погођене губитком, која „брка“ епохе, мртве и живе, производећи тако темељиту асинхронију простора/времена.

Као што је случај Бруно репрезентативни случај, старичино сећање је показни пример чувања успомене. Бруно је за њу и даље ту упркос доказима реалне стварности који говоре другачије. Одбијањем да се призна искуство сећања на Бруна, макар у потпуној изолацији једног ума, једног „сувише бучног“, сметалачког субјективитета, структурално је одбијање принуде заборављања, мирења са нестанком и саглашавања са њим.

Да би се „неко“ вратио као извештај „случај“, као извесна ерупција и узурпација наративе, попут „симптома“ који не само да не може бити превазиђен и трајно заборављен упркос ћутању и „поремећају“ памћења, потребно је писањем ослободити „загонетку“ фетишистичке наративне мистификације сталног загонетања текста. Чињеница која одбија да буде једноставно апстрахована из једног већ унапред неприступачног, непоузданог искуства, која одбија да буде биографизована, мора утемељити другачији домен сведочења заорава/памћења. У извесном смислу, сви Хемониви симптоматични „случајеви“ који прерастају у студије случајева се појављују као репривно понављање, повратак „потиснутог“. Ово потиснуто је двоструко или вишеструко потиснуто – као психолошко несвесно, али и као историјско место трауме, селективизованог сећања, одбацивања сведочења, негације, брисања услед диригованог заборављања, појединачне и колективне амнезије, као и

потпуног, друштвено и политички консензуално условљеног заборавно онога што се не жели у јавном простору.

Сећање без „трага сећања“ на један историјски симптом брисања „мистериозног“ случаја Бруна – као проблематичног Другог, као студије која је мистериозна само утолико уколико се његова репрезентација негира будући да се не жели њен „фантомски“ други повратак у јавни простор – постаје тако утемељујући образац увођења другог у простор наратије. Услед сеновитог враћања „духа“ у одсуству „тела“, духа које се дисоцирало од тела, од конкретне физиономије и био-географије, породичног окружења, „имена Оца“, дома и порекла, услед одсуства конкретних података о месту и времену нестанка, као и података из личне биографије, Бруно постаје претеча, архи-случај – у значењу „првог“ али и случаја на коме се гради архива несталих, прогнаних сведочења и сведока. Бруно је претеча студија „ничијих“, нигде-припадајућих људи. Дозивање његовог имена које стоји само као празно место инвокације без интерпелацијског тренутка препознавања и идентификације његовог идентитета, чини читав језички перформатив трајно не-комуникативним, али зато изазовнијим за покушај литерарно-документарне „реконструкције“.

Такође се може говорити о цикличном враћању Хемоненог начина произвођења текстуалне реитерације, сталног поновног увођења несталога или не-присутног субјекта, враћања на ова „празна места“ идентификације, као и на сведочанства опсесивног и опресивног сећања пре тренутка саме језичке артикулације сведочења, на оно што још увек није вербализовано нити још архивирано.

Тако долазе у први план, искрсавајући попут духа, „мистериозна имена“ ликова, избрисаних и невидљивих, политичких дисидената који стално и трајно прерушавају сопствени идентитет. Један од таквих примера је случај шпијуна Зоргеа, у причи *Zorgeov tajni krug*. Иако је реч о „тајном кругу“ саучесништва јер је Зорге представљен као неко о коме први пут сазнаје дечак – Хемонен алтер-его у причи, читајући из књиге биографија познатих мада непризнатих,

избрисаних шпијуна и револуционара – ипак овај „мистични“ круг кривице имплицира и дечаковог оца као фигуру о којој дечак врло мало зна, осим што претпоставља да је реч о некој тајној политичкој делатности из које је он намерно искључен. Круг имплициране, неизречене, прећутане кривице – кружница тајног трансисторијског завереништва „сличних“ непожељних се дакле не затвара ни пред новим историјским или од стране наратора измаштаним примерима саучесништва у антирежимској делатности у бившој СФРЈ. Круг је утолико затворенији, имплицитнији и тајновитији – описујући никад заокружену кривуљу политичких изгнанстава која се сукобљава са праволинијским хронолошким архивирањем приватних историја и биографија од стране званичне историографије (позиције моћи) – уколико се очева „кривица“ и преступ против партије само слуги, али не доказује.

Трагови сведочења, као и трагови ране дечје знатижеље захваљујући којој се дечак претвара у некога ко посредује архивску грађу – која је смештена у *фусноте* „главног дела текста“ чиме добијају јукстапонирани значај новог текста који није усисан већ се јавља напореда и бочно са главним током наратије о ислеђивању симболичке колико и реалне фигуре Оца, родоначелника тајне архиве – „потиснути“ су на месту где постоји „црна рупа“ неисписане односно у стаљинистичким чисткама избрисане биографије једног „случаја“ антистаљинистичког шпијуна – Зоргеа. Тако се додатно инспекција Зоргеовог случаја може посматрати као још један у низу показних архи-примера. Зорге као патрилинеарни родоначелник трансисторијског круга завереника-револуционара, Зорге који нестаје у стаљинистичкој чистки постајући тако још један случај из мета-историјске архиве, пример је самог начина акумулације и претапања документарних, спектакуларних, фикционалних и метафикционалних чињеница наратије.

Упркос недостатку даље евиденције, ови трагови ухођења, инспекције и сведочења забашурених наводних трагова шпијунства поводом којих наратор не може до краја изнедрити доказни поступак, који као да имитирају у некој врсти

первертираног породичног „негатива“ званичан шпијунски протокол тајних служби и државне безбедности СФРЈ – одбијају да буду сведени на пуки случај знатижељног детињства, нити на конвенционализоване жанровски оквир „приче о одрастању“. Ове приче о потиснутим или избрисаним биографијама, о којима се ништа не зна, или врло мало зна, нису чак ни жанровски затворени у проседе једне приче или једног романа, који би био трајно похрањен као уметнички артефакт у не-фрагментаризовану, апсолутно заокружену архиву литерарно-историјског памћења.

Процес пројекцијске репетиције једне биографије у другој, као и дупликацијског одражавања „самог себе“ као трајни чин прерушавања самог наратива и писања једнако је важан за поступак сопствене естетске дислокације и пост-идентитетске манипулације и перветирања сопственог идентитета, као и за процес егзилантског преламања различитих сведочења о другим судбинама које се сплићу у хетерогену мрежу сведочења. Разлика је само у основном моралу приче.

Читалац се, по моралном императиву сведочења, мора понашати као онај Деридин „опседнути археолог“ односно архивар који копа дубоко до претпостављеног средишта архиве:

Када хоће да објасни опседнутост археолога логиком потискивања, баш у тренутку у ком посебно издваја да жели да у њој препозна клицу или делић истине, Фројд тврди да поново покушава да расветли изворнице порекло од оног саме сабласти. (...) Он жели да буде архивар који је већи археолог од археолога самог (...) Он жели да ексхумира архаичнију импресију, жели да изложи као доказ архаичнији импринт од оног којим се други типови археолога диче, како литерарне природе тако и оне строго научне, импринт који је сваки пут непоновљив, импресију која готово да више није архива већ скоро да се може помешати са притиском корака који оставља још увек живући отисак на подлози, површини, месту порекла.²⁶⁸

Тиме се читалац наводи да постоји тачка фалогоцентричног сабирања знања у једној, од званичне историје сакривеној тачки. Деридијански поступак

²⁶⁸ Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, 1998, 97, превод цитираног са енглеског Ивана Максић.

„прикупљања доказа“ ослања се на психоаналитичко-фројдовску инспекцију евиденција, као и на веру у могућност идеалне селекције архиве, која ће заћи иза самих писаних трагова и разоткрити ту генеолошку мрљу, генезу порекла. Опходећи се према тексту доминантно као према неформираној, дезартикулисаној архиви трагова које тек треба реконструисати и довршити у сопственој ауторефлексији, у сопственој меморији, читалац као коначни, привилеговани адресат на чију је адресу упућена „коначна“ порука односно примарни отисак/утисак (импринт) архивирања, предаје се заправо доминантој сугестији, фантазматској, телеолошкој обмани текста, имресији уникатности и изворности „дубљег искуства“ сабирања знања архиве.

Коначно, укрштене позиције аутора/наратора/протагонисте сажимају се у једну над-фигуру „архивара“ који жели досећи степен ничим ограниченог увида у приватно-јавну биографију контролишући тако сопствену суверену позицију тоталног знања о повлашћеном „објекту“ сопствене скрутинизације. Заправо, у први план избија неразрешива логичка апорија нарације као поступка сведочења.

Присутна је структурални хијазам између илузије о постојању инстанце тзв. паноптичког наратора око кога се у теорији књижевности, по угледању на фукоовски архитектурни модел²⁶⁹ надзирања и кажњавања, гради илузија о

²⁶⁹ При произвољном, пренесеном поистовећењу паноптичке перспективе са позицијом свезнајућег наратора у роману, превиђа се управо разлика између два модела – једног институционалног, архитектонског, и другог наративно-литерарног. Ово мешање доводи извесне теоретичаре романа у насилне аналогije и укалупљене интерпретације романескне стратегије.

По речима Дорит Кон: „In sum: novel writing equals policing. What enables the positing of the identity is quite simply a huge rhetorical leap? from matter to manner, mimetic theme to narrative technique. Incomparable differences are left yawning down below: between the nature of political and artistic power, real and fictional worlds, ocular vision enhanced by empirical observation and the uniquely privileged and entirely unreal vision that generic convention grants to "omniscient" novelistic narrators.“ („Ukratko: pisanje romana nalikuje policijskoj kontroli. Da li je ono što omogućuje pozicioniranje identiteta jednostavno veliki retorički skok? od sadržaja do načina, od mimetične teme do narativne tehnike. Neuporedive razlike se ostavljaju da zjape: između prirode političke i umetničke moći, stvarnih i fiktivnih svetova, čula vida koje je poboljšano empirijskim opažanjem i jedinstveno privilegovanom i potpuno nestvarnom vizijom koju konvencija književnog roda pruža "sveznajućim" naratorima u romanu.“; одломак превела Ивана Максић) Dorrit Cohn, *Optics and Power in the*

свезнајућој и свевидећој (према томе божанској) улози, са једне стране, и потпуно лимитираног и непоузданог „ја“ наратора, сина који претреса очеву интиму и сам уходећи и ислеђујући оца у покушају да нађе поуздане доказе његове шпијунске активности, са друге стране. Једино иронизовано отелотворење, материјализована симулација свевидећег погледа у самом тексту, у причи *Zorgeov tajni krug*, јесте заправо Титова фигура, која се јавља на божански начин, из присутног одсуства, кроз школски систем где се његов лик пропагандно поставља као „инспекцијско-надзиратељски“ ауторитет, као и унутар кућне интимае, кроз подрагу за скривеним камерама иза кога дечак замишља самог врховног надзиратеља – ликом и делом. Титово име је табу, не сме се изговарати без разлога, како дечаку наратору објашњава очев пријатељ, Бранко Вукелић, јер кажњава али попут добре месијанске фигуре – тако што сам умире због „наших грехова“:

*Ja sam nakon toga bio vrlo pažljiv da se ne zaklinjem Titom, bize razloga, da ne bih bio kriv za smrt Druga Tita (ili nečiju drugu smrt). Bilo mi je lakše što sam znao da me neko stalno posmatra, dok sam sam, da ako bi neko došao da me otme (policija ili đavo lično), to bi bilo viđeno, i ja bih, bez sumnje, bio spašen od podmuklih nitkova. To je takođe značilo da moram prati ruke nakon upotrebe klozeta, da ne mogu da kopam po nosu i lepim sline za donju stranu stolice, niti smem da podrigujem kao svinja. Pokušao sam da pronađem kamere koje su prenosile slike iz naše kuće u Titovu rezidenciju. Bile su vrhunski sakrivene – nisam ni jednu uspeo da nađem.*²⁷⁰

У *Nowhere man* се ова наративно-логичка, когнитивна апорија приповедања чак ни не мотивише, већ постаје подразумевана и конститутивна за читав роман. Имамо позиције наратора који скоро увек више знају о микродеталима Пронековог живота као субјекта/објекта своје истраге него што икаква интимна позиција сведока може икада „увребати“ и истражити. Ова акумулација приватних „инсигнија“, доминација микронаратива и сортирање асортимана вишка наративних меморабилија које бивају смештене у централни фокус

Novel, *New Literary History*, Vol. 26, No. 1, *Narratives of Literature, the Arts, and Memory* (Winter, 1995), 3-20.

²⁷⁰ Aleksandar Hemon, *Pitanje Bruna*, s engleskog preveo Dejan Stanković, *Lingva Franka*, 2003, 53.

инспекцијске нарације и „веродостојног“ сведочења, бива произведена у кредо читавог начина писања, на аутопоетичан начин:

*Težak deo u pisanju priče o nečijem životu jeste odabir iz obilja detalja i mikrodogadaja, koji su svi podjednako važni, ili podjednako nevažni. (...) efemerne stvari, trenutke nižeg reda, isuviše male da bi bili zabeleženi (voz koji pristaje uz stanicu na kojoj nema nikoga; pauk koji se spušta niz nevidljivu nit i dodiruje pod trenutak pre nego što će biti zgažen; golub koji te gleda pravo u oči; blaga štucavica osobe koja ispred tebe čeka u redu za hleb; nerazaznatljiva reč koju promumla osoba s kojom provodiš samo tu noć, dok bezimena i naga spava kraj tebe).*²⁷¹

Подаци који пристижу као ефемерни, привидно неважни, „из другог плана“, добијају примат фокуса наративне знатижеље и опсесије. Међутим, над тим потпуно персоналним, расутим биографским и другим траговима жели се спровести потпуна, тотална, немогућа контрола једног случаја који превазилази ове ефемерне, почетне тренутке интимности, постајући темељна истрага самог „темеља“ знања о субјекту. Темelj је утемељујући баш зато што стално измиче као нешто наизглед неухватљиво, нешто ефемерно, нешто према чему се увек додатно треба послати још један истраживачки „поглед“, односно што ће неочекивано, са места са кога се не види послати само свој поглед.²⁷²

²⁷¹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, str. 47

²⁷² Деридина филозофска студија *Архивска грозница*, проблематизује настанак архиве, као и могуће правце њене евиденције, еволуције као и разградње. Будући да је читава ова студија концентрисана на поновно ишчитавање Фројдовога *Мојсија*, али опет кроз симболику једне посвете коју је Фројду учинио историчар и почасни „архивар“ након смрти, позивајући његов још увек присутан „дух“, Дерида се концентрише на сам настанак архиве и на питање архе- као првог принципа родоначелништва и имена онога ко својим потписом отвара или затвара архиву. Ово је питање прво-надлежности које се исто тако може поставити и у случају било ког дела које се бави сведочењем одређеног историјског или културполитичког феномена и позива на „колективно“ и „индивидуално“, „јавно“ и „приватно“, „потиснуто“ и поново оживљено, актуелизовано сећање. Дерида је јако велики простор посветио питању наслеђивања, патријархалном значају архиве која се наслеђује патрилинеарно од Оца зачетника преко „синова“ заштитника и чувара (guardiana). Али такође, и фројдовском „нагону смрти“ који је „уписан“ у архиву од самог зачетка, и делује као антагонизирана сила „разградње“. У случају сведочења разарања града Сарајева у Хемоновом роману, пропитује се и сама конзервативна, патријархална тежња ка конзервацији и хронолошком фиксирању архиве, као и „првонадлежност“ било које фигуре, јер је наратор и сам неко ко сведочи и сопствено изгнанство, селективност памћења, ко мора да конфротира „духове“ разградње архиве, и да покуша да „ископа“ попут археолога, оно што треба отргнути од заборавља, и трајно сачувати у меморији, „похранити“ у архиву. Зато је снага анархивизације – разградње приватних и јавних трагова сећања – јако изражена, будући да је број изравних суочења са сопственом смрћу као и

Наравно, ова наративна „примисао“ није код Хемона дата без делимичне ироније јурења једног патрилинеарног фантазма. Тако, делимично деконструисана у самом тексту, као паралитерарна, романсирана илузија самог процеса читања, услед непоколебљиве наивне уверености у могућност свеобухватне реконструкције карактера, ликови се доживљавају као транспарентне маске које покривају&откривају а заправо међусобно монтажно јукстапонирају, односно претапају одређена конкретна „лица“ и карактере, акумулирајући их у на моменте неразмрсив чвор чудних контингенција. Иза ових литерарних маски крију се заправо вишак читалачке пројекције или интројекције, односно вишак процеса „учитавања“, онога што се надодаје на већ постојећи текст у виду пројекције али и даље разраде евиденције, допуне „неизреченог“, док се тај читалачки увид, са друге стране, свесно отежава, поткопава и саботира композицијском организацијом самог текста. Експрес читалачке афективне компетенције проналази увек одређени сувишак аутобиографизма на месту одсуства одређеног „лица“ као још једног тропа „маскирања“ текста.

„Идеални“ синтетички лик таквог једног „свезнања“ о тајном кругу „шпијуна“, превасходно је међутим композитни производ читалачког замишљања. Читалац је коначна „верујућа“ или повереничка инстанца овог замишљања који сажима, удружује и делимично одражава персонификујући све ове друге разнородне, дисперзивне позиције.

Разлика између обичне истраге и тоталне реконструкције управо је у том елементу додатне телеолошке *вере*:

За разлику од истраге која се руководи начелима хипер-развијеног логичког чула, реконструкција се руководи начелима вере да је нешто вредно труда по сваку цену. Отуда реконструкција заправо не претпоставља могућност пораза; она није процес

са брисањем из постхумне евиденције енормно нарастао у случају колективних ликвидација становништва.

који се може окончати или ставити *ad acta*; она је процес који се – у име претпостављене целине – може само увек изнова обнављати.²⁷³

Посебно је важно, у том светлу истаћи Хемонов роман *Projekat Lazarus*, који је на трагу наративног, метаисторијског приступа реконструкције историје, бавећи се непожељним политичким субјектом – анархистом и левичарем из Чикага с почетка 20ог века, коме бива намештено политичко убиство од стране државног апарата. Наратор је љубитељ историје по сопственом признању, заправо аматер колекционар, нешто на прелазу између научника и литерате, и покушава да реконструише прећутану биографију убијеног тако што кроз све време реалног трајања и одмицања наратије само наводно прикупља потребни материјал за почетак заокружене историјске студије, до које, међутим, никако не долази. „Бесконечно“, варајуће одлагање епилога у виду студије случаја, у роману-сведочанству претвара се у још један, незакључени, незавршени случај, услед хроничног, фрустрирајућег недостатка архивских података. Тако још једна студија прераста у свој конкретан повод и историјску димензију, потврђујући ауто-иронично митопоетичку алузију у самом наслову романа. Телеолошко заокружење истраге бива изнова саботирано самом фрагментарном, не-архивираном структуром сведочења. „Лазарус“ је неко ко се покуша „оживети“ из мртвих више пута и живи више својих посмртних живота у зависности од појединачних сведока и истраживача, неко ко стално изнова искрсава као спектрална, фантомска фигура из варијанти и верзија сопственог „ја“, да би, у тренутку нове институционално-идеолошки условљене удружене координације квазиисторијског ревизионизма и историјског заборављања, био поново симболички убијен и жртвован, зарад одржавања доминантних званичних наратива нације и државе. Једино би другачији тип строге епске наратије, стављен у службу националног пројекта, доводи до лажног заокружења и консолидације метаисторијске истраге, и то баш у тачки брисања по ову консолидацију Наратива погубних биографија и сведочанстава.

²⁷³ Татјана Росић, *Мит о савршеној биографији*, Данило Киш и фигура писца у српској култури, Београд, 2008, 112.

Последње поглавље романа *Nowhere man*, насловљено као и роман сам, пребацује инспекцијски фокус и наративни фокус „свезнајућег“ наратора-архивара на капетана Пика, који се такође може посматрати у светлу парадигме шпијунског скривања и разоткривања, као и разграђивања, поновног састављања и растављања, те додатно не-поузданог постхумног рекреирања и архивирања мноштва хиперболисано мултиплицираних идентитета. Ипак, у овој врсти подметнутог текста лажног дисиденства, у случају једног фашистичког шпијуна какав је био капетан Пик, вишак наративне знатижеље и мањак историјског знања као да *имитира*, интертекстуално и метатекстуално, сам шпијунски механизам фалсификовања и сталне *трансфигурације* биографије у узорну патриотку тираду која треба да пребрише оне непожељне податке које Хемонов наратор-сведок свакако уводи и предочава читаоцу.

Улажење у те лажне трагове и њихово раскринкавање, одвајање истинитог од лажног, постаје тако врховни задатак поузданости историчара/сведока односно наратора у ауторово име. Наиме, књижевни метаисторичар не чезне за алтернативном историјом да би је преосмислио по својој вољи. Фикционализација се креће у смеру деконструкције телелошке истине дискурса, начина на који се дизајнира Пиков лик говоре нам о начинима конструисања хегемонијске, неоколонијалне, профашистичке верзије историје, од које субјект-позиција сведока терора такве ревизионистичке библиографије зазире.

У случају литерарног раскринкавања шпијуна са мноштвом различитих лажних идентитета, мења се, готово каледоскопски, разбијајући тоталитарну, ислеђивачку структуру „књижевног паноптикона“, сама субјект-позиција „ничијег човека“ који тако постаје разобличена идеолошка позиција конформистичког појединца, једног „никог“ односно човека „без својстава“. Овај вишеструко фабриковани идентитет се прикључује постојећем опресивном поретку произвођења кривотвореног псеудо-историјског текста као одређене пожељне мито-поетске, мета-историјске, есенцијализоване визије тоталитарног поретка стварности. Фигуре чистог литерате и естетe, упркос потпуној

презасићености текста „подацима“, на крају се ипак своде на „праву меру“, обичне криминалце, никоговиће и фашисте.

Привидна неприкладна „накалемљеност“, ишчашеност „делова“ из преовладавајућег, доминантног наратива Хемонових прича и романа, заправо само додатно сведочи о поступку продужавања истраживачког поступка против ове тотализације²⁷⁴ и консолидације мета-историјског великог наратива о Нацији.

Док капетан Пик жели себе да представи као идеалног утемељитеља руске нације, морално беспрекорну фигуру патриоте у дијаспори у тзв. расејању, биографије-фалсификата, где се губи и последња граница између историјске лажи и истине, постоји још једино истина лагања и утемељивања те лажи као нове истине.

Додатно, сведочанство о другоме, као и сведочанство другога, не исцрпљује се у оквирима жанра романа, нити (ауто)биографске евиденције, већ тек у траговима ових сведочења о стању трајне измештености из поретка приче са патриотским, патрилинеарним патосом/епилогом, судбине са наративним кључем која утемељујући доминантни наратив историје, заправо чист фалсификат, вршећи брисање непожељне евиденције сопственог учешћа у исписивању историје нацизма, антисемитизма, прогона и мучења Јевреја, оних *апсолутних* других. Ови трагови су такође вешто скривани од погледа, још вештије измештени, али посао сведока као сажиматеља историје и литературе, факције и фикције, јесте да увек истраживачки сабира и „проверава“ своје изворе, да их додатно архивира и допуњава новим фрагментима који не затварају нити тотализују трагове у неки затворени „тајни круг“ ислеђивања кривице ентички и расно другог, те позитивистичког, моралишућег, закључујућег знања о епским историјским фигурама као Очевима, прецима и носиоцима коначног увида архиве.

²⁷⁴ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York, 1989, 59-60.

V.2. Фалсификовање (ауто)биографије – интертекстуални модел

Прича о дијаспоричном идентитету шпијуна, који фалсификује сопствену биографију, приближава Хемонов стил прози Данила Киша у Гробници за Бориса Давидовича.

Постоје, међутим, очигледне разлике код пародијског удвајања²⁷⁵ две врсте историјских фалсификата, као и покушаја ревизионистичког ретуширања прошлости. Циљ стаљинистичког ислеђивања при монтираном процесу, на шта нас упозорава Кишова проза, јесте својеврсно хијерархијско, ретроспективно произвођење лажне историјске слике – квазидокумента – о морално недораслом револуционару који је постао објект сопственог догматског застрахења. Борис Давидович се зато бори да га идеолошки ретуширана верзија биографије не преживи, будући да мора да је потпише под физичком изнудом. У ту сврху он жели да упути кодирану поруку читаоцу такође испод радара стаљинистичке цензуре. Вера у апсолутну моћ речи овде је одражена као утопистички недосежна, *заокружена*²⁷⁶ „порука у боци“.

Александар Хемон нам је, са друге стране, инверзијом и огољавањем лажне, „чисте“ аутобиографије патриоте као ауто-фалсификата, понудио архиву мета-

²⁷⁵ Појам историјске пародије или пародије историје користим у оном терминолошком оквиру који је поставила Линда Хачион, као рефлексивни модус накнадне постмореднистичке интервенције која користи полазни текст као повод за обртање и травестирање основног поступка као конвенције и идеолошко-политичке доксе, не укидајући при томе слојеве пастиша и омажа тексту „родоначелнику“, али продубљујући „де-доксикацијску“ критику литерарних узора и полемику са њима. Кроз двоструки процес успостављања конвенција и њиховог иронизирања, пародија упућује на то како садашње репрезентације потичу од оних прошлих и какви идеолошке консеквенце су изведене из истовремено континуитета и разлике. „Процес је сличан изношењу неке тврдње док се истовремено користе наводници уз ту тврдњу. Ефекат је истакнути, или "истакнути," и подрити, или "подрити", а начин на који се то ради је "зналачки" и иронијски —или чак "иронијски". Значајно обележје постмодернизма састоји се највећим делом у сигнализирању привржености овој двострукости, или ефекту удвајања. У том светлу је једна од првих поставки постмодернизма у де-натурализовању неких од доминантних одлика конвенционализованог и ритуализованог начина друштвеног опхођења (било да је реч о капитализму, патријархату, национализму, неолиберализму, глобализму или хуманизму). (в. Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism: Parody and History*, Cultural Critique, No. 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism, 1986-1987, 179-207.)

²⁷⁶ Danilo Kiš, *Grobница za Borisa Davidoviča*, Biblioteka svijetski pisci, Zagreb, 1983, 122.

историјски релевантних података о Пикју као фашисти и шпијуну, демаскирајући и раскринкравајући саму пиковску стратегију гомилања и акумулације факата историје напореда са квазиисторијским, ревизионистичким фактима.

Пикоов фашистички учинак у току Другог светског рата заснивао се, за разлику од Давидовичевог супротног поступка отклањања историјског фаслификата, добрим делом на његовим фалсификаторским, манипулативним способностима „самопрезентације“, на могућностима да скоро све људе око себе убеди у своје морално достојанствене, искрене намере.

Питање ауторског текста и могућности сведочења о себи преко аутобиографског сведочења проблематизује се кроз један несумњиво морално первертирани случај идентитетског *прерушавања*. Пик своју злочиначку мегаломанију крије иза колективизиране слике „узорног“ човека руље, који тако постаје „свачији“ односно „ничији човек“, морални анонимус и епска фигура, уједно:

Zatim dolazi 1927. godina, tokom koje, ako je verovati Vaserštajnu, okreće ćurak i počinje da opslužuje britansku obaveštajnu službu u Šangaju pažljivo probranim podacima od izuzetne važnosti, začinjenim fantastičnim digresijama vezanim za najraznolikije zavere koje je Kominternu kovala u Kini i – zašto ne bi išao do kraja? – širom sveta. Sve to, razume se, pripoveda smirenim, odmerenim, pa ipak hipnotišućim tonom – naglašene su prave stvari, dok su efemerna mesta (nevažni likovi, suvišni detalji, bezbrojne digresije vezane za njegovu nesrećnu malenkost) razbacana po čitavoj Pikovoj priči, te tako stvaraju iluziju običnog, stvarnog života i njemu svojstvenih slučajnosti i nelogičnosti.²⁷⁷

Очигледно је да Пик такође „понавља“ Хемонов наративно-инспекцијски поступак само што се овде инвертирано *перветира* сама његова основна мотивација и потка: док је Хемоновом наратору стало да дође до истинитог сведочења и са-учествовања у туђем прогону, па се у те сврхе служи маргиналијама које доводи у центар наративне знатижеље и приповедног фокуса – фингиране маргиналије и дигресије у Пиковом случају служе само као

²⁷⁷ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, 231.

наративни украс приповедне лажи, којој је основни циљ да манипулише вољом, интелигенцијом и могућношћу критичког просуђивања адресата у тексту. Реч је о својеврсној завађености две врсте инспекције.

Писање сведочанства о сопственом дисиденству од стране капетана Пика, а посебно причање прича о беспрекорној патриотској заслуги за домовину Русију и за „све Русе“ у дијаспори, подсећа попут *травестије трагова туђих сведочења*, на понављање оног споља наметнутог писање паралелне, лажне биографије, лажног јавног признања о сопственом преступу који информбироовци захтевају од Бориса Давидовича, у Кишовој причи *Гробница за Бориса Давидовича*. Дакле, процес у случају капетана Пика јесте у извесном смислу обртање поступка и процеса сведочења Бориса Давидовича. „Страна“ и „туђа“ сведочења – као што је оно нараторово – говоре о Пику много истинитије и веродостојније него што би он икада сведочио сам о себи. Борба око истините верзије сопствене биографије и у Давидовичевом и у Пиковом случају, претвара се – са две потпуно супротстављене идеолошке позиције – у покушај (ауто)биографског завештања сведочења моралног идеала, као постхумне „друге гробнице“.²⁷⁸

Интертекстуални тренутак преузимања и „дописивања“ текста о компромитованом револуционару, измештен је да би био поново смештен у нови оквир који је такође дубље преиспитивање „понорница историје“, као и веза национализма са фашизмом. Политизација оваквог читања метаисторијске пародије је посебно уочљива када се сагледају перспективе идеолошких застрањења – тоталитарно оркестрирани одијум против Бориса Давидовича као партијског и народног непријатеља не прелама се само кроз призму руског друштва под стаљинистичким терором, већ је јукстапонирана критика српског дела југословенског друштва које у време идеолошког прегруписавања партијске апаратуре ка етношовинизму и национализму.²⁷⁹ То истовремено

²⁷⁸ Danilo Kiš, *Grobница za Borisa Davidoviča*, Biblioteka svjetski pisci, Zagreb, 1983, 96.

²⁷⁹ Овде конкретно мислим на прогон „либерала“ почетком 70-их, којим је српски део партије остао без свог најпрогресивнијег реформског језгра: „Када је Данило Киш 1976. године објавио

представља и историјску и политичку „копчу“ са Хемоновом критиком екстремног национализма чији је капетан Пик репрезент. Прича о капетану Пику је израсла на наративној инспекцији и историјској евиденцији „фантомске“ националистичке парадигме, кроз сагледавање последица укрштања континуитета фашистичког терора – што је још једна директна веза са Кишовим интимним сведочанством трауме холокауста у *Породичном циркусу* – и новог бујања националистичког „великосрпског“ и „великоруског“ хегемонизма. „Вишак“ историјске евиденције и ексцесивна акумулација архивских, усмених и других података служи да рефлексивно расветли и додатно пародијски превреднује позицију „патриотског субјекта“ који се конституише кроз суверену идентификацију субјекта дијаспоре „са свим патриотама у расејању“.

„Друга гробница“ коју завештава Пик, литерарно-биографски епитаф, или пак биографски кенотаф, подсећа на гробницу за „незнаног јунака“ у којој је похрањен митоманијски култ Нације. Као што је то приметио Бенедикт Андерсон²⁸⁰, једино се око „празне гробнице“, која није јасно идентификована

Гробницу за Бориса Давидовича, Савез комуниста Југославије већ се темељно обрачунао са својим демократским струјама, пре свега са либералним кадровима у Савезу комуниста Хрватске, 1971 (Савка Дабчевић Кучар). и Савезу комуниста Србије, 1972 (Латинка Перовић, Марко Никезић). Након тога је пут Партије у политичком смислу кренуо низбрдо, док је у култури довео до подизања националистичке плиме, чији су се представници све до средине осамдесетих декларисали као *легитимни настављачи Титове политике*. Појава Кишове збирке прича о револуционарном терору у СССР-у, у таквој клими, дочекана је непријатељски. Регрутовани су универзитетски професори и чланови Удружења књижевника да воде најпрљавију кампању против њега, која се наизглед тицала естетике и употребе метафора, а заправо се радило о веома бруталној манифестацији мутиране националистичке идеологије. Прича „Механички лавови“, трећа по реду у збирци, доносила је монтажу фикције и докумената о једној посети француског политичара и градоначелника Лиона, Едуара Ериоа, СССР-у, тачније Кијеву, 21. новембра 1934. Мисија Едуара Ериоа, речено модерним речником, била је заправо мотивисана потребом да се увери у стање људских права у *земљи большевика*. Пре свега, занимала га је позиција цркве у друштву. Како би се избегла негативна оцена француског политичара, који је толико допринео признању СССР-а, Рајком је свом агенту Челустникову поверио несвакидашњи задатак: да у Катедрали Свете Софије (из 11. века), која је након Октобарске револуције адаптирана у пивару *Спартак*, организује литургију у којој ће он сам чинодејствовати. Тог тренутка почело је позориште приређено за једног радозналост европског званичника са Запада.“ (Саша Илић, *Механички лавови антифашизма*, <http://pescanik.net/mehanicki-lavovi-antifasizma/> датум 28. 2. 2016)

²⁸⁰ Benedikt Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica*, Razmatranje o porijeklu i širenju nacionalizma, Školska knjiga – Zagreb, 1990, 19.

личним именом и презименом, може образовати култ хероја одређеног националног колективитета. Биографско завештање које није ничије, припада свакоме, односно уграђује се у саме идеолошке темеље настанка нације, док се празнина испуњава колективистичком идентификацијом са ординарном, нормативизованом биографијом једног анонимуса који бива произведен у патриотско-патријархалног „родоначелника“, заслужног Оца нације коме се комеморативно устоличује култ.

V.3. Композиција романа као сведочења трауме егзила

Nowhere man пружа наративни фокус сведочења више различитих наративних позиција о фигури Јозефа Пронека као главног протагонисте – који се задесио стицајем случајних околности у Чикагу непосредно пред почетак српске опсаде и гранатирања Сарајева, 1993, и ту остао. Све те наративне позиције су такође у егзилу, измештене – један од наратора је заправо Пронеков земљак пребегао из Сарајева, други је студент из Украјине који живи у С.А.Д, док је честа и симулација „свезнајућег“ наратора за кога у епилогу установљујемо да је својеврсни алтер-его самог Александра Хемона. Уједно, преломни догађај Хемонове биографије успоставља се и као преломни догађај читавог романа – подељеног на симболичко „пре“ и „после“ емиграције у Чикаго. Сама опсада Сарајева остаје тако нешто што је у другом плану као епицентар потиснутог трауматског језгра који чека да буде „активиран“. Иако сам Јозеф Пронек не може директно да сведочи опсаду, баш као ни Александар Хемон – стратегија мултиперспективне наратије инкорпорира уметнуто писмо Мирзе, Пронековог пријатеља из детињства који је остао у опседнутом Сарајеву.

Иницијални аутобиографски моменат случајног напуштања Сарајева непосредно пре опсаде, као детаљ транспонован у фикционални оквир, „позајмљен“ је самом Пронековом лику, како би се истовремено сведочила и аналошка сличност, али и установила разлика у сведочењу ситуације егзила у односу на ону самог аутора који одбија да се идентификује до краја са било којом наративном позицијом, па ни са позицијом Јозефа Пронека, са којом утврђује дословне „двојничке“ сличности.

Судбина Јозефа Пронека се „разлистава“ делимично као аплицирани „роман о одрастању“ који „понавља“ на нивоу статичне литерарне транспозиције, неке факте из Хемонове биографије, хронолошком прогресијом – од рођења, најранијег детињства, апсолвентских дана – када пише музичке критике и оснива бенд који свира само обраде Битлса – до младићког „зрелог“ доба, које проводи као студент и стипендиста књижевности, у Чикагу, радећи разне привремене, хонорарне послове како би преживео.

Фикционализација аутобиографских момената као „прилепљених“ главном протагонисти, служи као механизам разбијања фикционализоване веродостојности сведочења сопственог живота. Такође, разбијена је и проста хронологија романа о одрастању која иде од почетка (рођења) па до епилога (смрти). У случају егзиланта који је претрпео трауматично разарање свог места „рођења“, постоји само симболичка подела на *пре* и *после* разарања града/државе. Такође, наратив о Јозефу Пронеку, који је верно „слеђен“ од разних наратора кроз варијације „трећег лица“ и „првог лица“, бива прекинута у наизглед потпуно неоправданом тренутку, у „сцени“ ерупције незардживог разбијања инвентара по стану његове девојке Рејчел, као и плача који потом следи. Овај Пронеков поступак не може се објаснити класичном мотивацијом љубавне свађе и језичког неспоразума (пошто је Пронек слаб говорник крњег енглеског). Међутим, та реалистична мотивација и није потребна, јер постоји овај позадински план, „дубља“, понорница ратне трауме „бира“ тај тренутак да буде испољена, дајући тиме доказ о сопственој „непрерађености“. Сведочење

ситуације егзила поклапа се са сведочењем ове ситуације немогућности исповедања стања трауме другом, па ни онеме до себе, што доводи трпиоца продуженог стања трауме до потпуног колапса. Роман подражава управо овај колапс, терајући читаоца на процес емпатијског суочавања са последицама ратних злочина.

Историјско али и литерарно сведочанство собом већ укључује и сабира неуралгичне тачке одрастања у Сарајеву 80-их под сенком надируће претње предстојећег рата и етничког чишћења. Писање о данима у Сарајеву је тако „двоструко“ дислоцирано цезурном разломљеношћу сећања на „два Сарајева“. Прво, предратно Сарајево – прожето духом носталгије какво је име чак и једном кафићу који Јозеф Пронек посећује²⁸¹ – носи већ собом кроз процес присећања јукстапонирану *сенку* овог другог, српском опсадом, снајперисањем и гранатирањем разореног града. Фрагменти сећања на сарајевско детињство, бивају тако испресецани овим „изненадним“ скоковитим *упадима* накнадне перспективе евиденције рата, страдања и егзила. Једна прекинута адолесцентска авантура Јозефа Пронека на пример, добија следећи проспективно-ретроспективни, накнадни увид:

*Mного godina nakon toga, u Roling Medouzu, država Illinois, kao aktivista Grinpisa zadužen da ide od vrata do vrata, Pronек će nekoliko trenutaka stajati ukočen pred ženom sa Sabininim očima. Žena će mu zalupiti vrata pred nosom, a on će provesti veće prisećajući se te prve noći, koja je počela tako što se posmatrao u bezdušnom ogledalu, do te mere lišen nade da mu više nije bilo ni stalo. Pogled će mu sve vreme biti takav da će njegova neizbežna posledica biti veliki broj izuzetno zbunjenih ljudi iza odškrinutih vrata koji će ih zatvoriti uz tresak. Nazvaće Mirzu u Sarajevu i pitati ga da li zna gde je Sabina., Izgubila je obe noge u granatiranju reda za hleb, reći će mu Mirza. Video ju je na TV-u kako leži u svom tom haosu, dok joj muž svojom strgnutom košuljom pritiska patrljke iz kojih šiklja krv. Ipak, čuo je da s mužem i ćerkom živi u Nemačkoj.*²⁸²

Трауматична искиданост нарације присутна је и у начину композијских решења самих поглавља, те преузимања појединачних сведочења-нарација о Пронеку не прате некакво „штафетно“ низање, већ пре свега бивају сконцентрисана на

²⁸¹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, 59.

²⁸² Исто, 60.

трауматску симптоматику сковитог и меандричног „лутања“ реитерацијских реминисценција и трауматско-меморијске петље (loop), која иде у оба смера – ка прошлом и будућем – симултано, од једне дестинације ка другој и трећој, па опет натраг ка почетној. Просторно-временска петља подразумева увек понављано упризоравање и „премотавање“ трауматичних сећања, што дозива стратегије приповедне монтаже, где различите „померене“, измештене секвенце, измешане поступком „претапања“ једних у друге, доводе до „имплозије“ времена/простора прошлог-садашњег.

Наслови самих поглавља представљају метонимијски тип наслова овог процеса одмотавања некохерентне грађе, често алузивни, чак иронично интонирани, наводећи читаоца на погрешне асоцијације и претпоставке. Неки наслови крију своју одгонетку у наративним пасажима које именују, попут „успутних“ реминисценција.

Навешћемо их редом, ради илустрације: 1) „Pasha Čikago, 18. April 1994“ ; 2) „Yesterday Sarajevo, 10. Septembar 1967. – 23. Januar 1992.“ 3) „Otadžbina Kijev, avgust, 1991.“ 4) „Preveo Jozef Pronek Sarajevo, decembar 1995.“ 5) „Dubok san Čikago, 1. Septembar – 15. Oktobar 1995“ 6) „Vojnici dolaze Čikago, april 1997 – mart 1998“ 7) „Nowhere man Kijev, septembar 1990. – Šangaj, avgust 2000.“

Тако нпр. поглавље *Пасха* сасвим неодређено асоцијативно код читаоца имагинацијски „упризорује“ место „ходочасничког похода“ док је реч о тривијалној свакодневној потрази за послом наратора-егзиланта. Његово украјинско-јеврејско порекло није потенцирано, али питање је да ли је о њему заправо реч или не, односно да ли се оно призива управо овако иронично потенцираним насловом, који нам о нечему „ћути“ док не дође до ерупције неког скривеног, свесно маргинализованог податка који онда баца накнадни *измештени* фокус на смисао наслова читавог поглавља. Ишчашеност простора/времена из централизованог аспекта наратије говори у прилог миметичког опонашања трауматске петље.

Сам наслов дакле „крије“ приватну потрагу наратора у егзилу, професора енглеског који тражи посао у локалној школи за странце, лажно алудирајући на митски поход јеврејског масовног егзодуса из Египта. Ова наизглед тривијална епизода „похода“ из живота добија посебно илуминативно својство у тренутку када се лична судбина наратора укрсти са судбином Јозефа Пронека чији лик једва препознаје као лик бившег сарајевског „земљака“. Сазнајемо, дакле, о природи двоструког изганства али и о лутајућим путевима заборављања и трауматског брисања, „прикривања“ сећања на масовне злочине прогона. Присуство Пронека провоцира нараторово селективно сећање услед гриже савести – пошто је Пронека у детињству злостављао као члан локалне „банде“ дечака. Тим замајцем се покреће механизам селективизираниог сећања, одређеног типа трауматичног суочавања са сопственим заборављеним, односно искривљеним/потиснутим тренуцима друштвеног „несвесног“.

Пронекова приватна битлманија, култ Битлса и покушај ране адолесцентске имитације/копирања њихове музике – пресудна је за друго поглавље, које је насловљено као омаж песми Битлса, али и уједно граду Сарајеву. Мелодија битлсковог евергринна „Јуче“, допуњава неизговорени вишак сентимента носталгично-меланхоличног сећања на Сарајево као олимпијски град, мирнодопско Сарајево одрастања, које недостаје.

Наслов поглавља „Дубок сан“, уз који иде географска одредница Чикаго, коренспондира са самим почетком романа где нараторова јавна донекле симулира сан „Да сам сањао, био би то сан о томе да сам неко други, ...”²⁸³, варирајући један мотив трауматске дислокације и дисоцијације сопства. Јавна је доживљена доминантно из угла траумом погођеног субјекта који јаву и целокупну стварност доживљава као да се догађа *неком другом*. Последица овога је „очуђење“ јаве која постаје страна (дереализација субјекта трауме) као и осећање удвајања (алијенације). Трауматски субјект сагледава себе очима „странца“, „са стране“.

²⁸³ Исто, 11.

Постиндустријски, дистопични пејзаж Чикага – сталним варирањем – открива такође слојевиту историју радијације, злоупотребе нуклеарне енергије, опет преломљено кроз „приватну“ судбину егзиланта, односно кроз ефекат „дубоког“ кошмарног сна (на јави). Фигура Рејчелиног деде Јеврејина (Рејчел је Пронекова девојка и Гринпис активисткиња) представља средиште, „скривени“ епицентар још увек друштвено табуисане, трауматизоване „слепе петље“ антисемитизма, колонијализма и друштвене стигматизације и изопштавања Јевреја који су своје уточиште пред Холокаустом проналазили у С.А.Д. („Nisu voleli svog rođaka – Rejčelinog dedu – jer je bio žgoljav i odrpan i osećao se na evropsku smrt i bolest, i izbeglišvo“).²⁸⁴ Откривајући дубљи, потиснути историјски слој, савремена наративна перспектива сеже до сржи *историјске трауме* или трауматски акумулираних слојева и наноса непосведочене друге историје града/ државе.

Доминик ла Капра је приметио да сведочење историјске трауме мора да садржи елемент *емпатијске nelaгоде* (немира) услед препознавања сопствене субјект-позиције истовремено и као делимичне идентификације са-учествовања у позицији другог – жртве – али и препознавања основне разлике између те две позиције губитка које не смеју бити до краја стопљене. Циљ емпатијског немира је спречавање узурпације и апропријације позиције другог што води до потпуне тотализације и лажне хармонизације/сублимације наратива:

Historical trauma is specific, and not everyone is subject to it or entitled to the subject position associated with it. It is dubious to identify with the victim to the point of making oneself a surrogat victim who has a right to the victim's voice or subject position. The role of empathy and empathic unsettlement in the attentive secondary witness does not entail this identity; it involves a kind of virtual experience through which one puts oneself in the other's position while recognizing the difference of that position and hence not taking the other's place. Opening oneself to empathic unsettlement is, as I intimated, a desirable affective dimension of inquiry which complements and supplements empirical research and analysis. Empathy is important in attempting to understand traumatic events and victims, and it may (I think, should) have stylistic effects in the way one discusses or addresses certain problems. It places in jeopardy fetishized and totalizing narratives to deny the trauma that called them

²⁸⁴ Исто, 188.

*into existence by prematurely (re)turning to the pleasure principle harmonizing events, and often recuperating the past in terms of uplifting messages or optimistic, self serving scenarios. (To some extent the film Schindler's List relies on such a fetishistic narrative.)*²⁸⁵

V.4. Афективно мапирање субјекта у егзилу

Афективно мапирање, како тај процес види Донатан Флетеј, представља динамику постојања у одређеној средини у којој се појединац затиче пре свега с обзиром на доминантно формиране афективне релације као и на преовлађујуће расположење и атмосферу (*Stimmung*)²⁸⁶:

I mean "mapping" here, I should emphasize, in a slightly unexpected manner. That is, the affective map is not a stable representation of a more or less unchanging landscape; it is a map less in the sense that it establishes a territory than that it is about providing a feeling of orientation and facilitating mobility. I mean the term to suggest something essentially revisable; when it works, it is a technology for the representation to oneself of one's own historically conditioned and changing affective life. In this sense, it is a map in the sense proposed by Gilles Deleuze and Felix Guattari in A Thousand Plateaus, when they distinguish

²⁸⁵ „Историјска траума је специфична, и не подлеже јој свако, нити свако има права на позицију субјекта. Дискутабилно је идентификовати се са жртвом до те мере да се начинимо сурогат жртвама које имају право на жртвин глас или њихову субјект-позицију. Улога емпатије и емпатијске нелагоде код пажљивог секундарног сведока не изискује његов идентитет; она укључује одређено виртуално искуство кроз које се смештамо у позицију оног другог, истовремено препознајући различитост те позиције и стога немогућност заузимања места тог другог. Отвореност за емпатијску нелагоду јесте, како сам наговестио, пожељна афективна димензија испитивања која употпуњује и допуњује емпиријска истраживања и анализу. Емпатија је важна у покушају разумевања трауматичних догађаја и жртава, и она може (верујем, треба) да има одређени стилски ефекат у начину на који се одређени проблеми разматрају или апострофирају. Постоји опасност од фетишизирајућих и тотализујућих наратива у порицању трауме која их је призвала прераним враћањем на принцип задовољства хармонизације догађаја, која често значи оживљавање прошлости кроз мотивишуће поруке или оптимистичне сценарије који су сами себи сврха. (Филм Шиндлерова листа ослања се донекле на овакав фетишистички наратив.)“ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2000, стр. 43. Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2000, 43.

²⁸⁶ „Штимунг“ у значењу доминантне, преовлађујуће атмосфере одређене сцене, призора, детаља, један је од носећих термина Хајдегеровог феноменолошког речника. Штимунг тако укључује и позицију субјекта који мора бити отворен и „пријемчив“ за одређено расположење. Ово је феноменолошка манифестација оног бити-у-свету. (Martin Hajdeger, *Bitak i vreme, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2001, 169.*)

*the rhizomatic map from the tracing: the rhizome is open, connectable in multiple directions, related to the real in an experimental fashion.*²⁸⁷

Ово преовлађујуће расположење афективне мапе, једна врста урођености у одређено афективно стање, подразумева синхронијску релацију са социјалним миљеом у садашњости као и дијахронијску историјску релацију, која се остварује кроз акумулацију разних афективних доживљаја кроз дијахронијско-синхронијско дељење егзистанцијалних хабитуса и хронотопа. Кроз акумулацију ових места се производи мапа која је резултат ових тополошких лутајућих набирања и релација, која није територијално свеобухватна ни историјски фиксирана на начин етничке и државне мапе (којом се успоставља претензија на колективни суверенитет и привилеговање одређене једино пожељне врсте мапирања). Афективно мапирање не посеже за „свезнањем“ нити тотализује и територијализује све локације стандардизоване географске мапе. Али, истовремено, ова мапа јесте конститутивна као свеукупност начина афективних повезивања и начина субјективизације појединаца и колектива изложених прогонима и изгнанствима узрокованим територијалним измештањима, померањима и миграцијама.

„Ризоматска“ и номадска позиција, у светлу афективног мапирања и емпатијске афектације, такође мора бити доведена у питање, с обзиром да је номадизам једна врста теоријског концепта који се намеће конкретном начину мапирања егзила као метафорички и мистификацијски заводљив концепт, одржавајући тако доминантну неолиберарну матрицу о неограниченој слободи кретања и

²⁸⁷ „Мислим да „мапирање“, треба да нагласим, на помало неочекиван начин. Односно, афективна мапа није устаљена репрезентација мање-више непромењивог пејзажа; то је мапа мање у смислу успостављања територије него обезбеђивања осећаја за оријентацију и олакшавања мобилности. Под овим термином желим да упутим на нешто суштински подложно преради; када је успешна, то је технологија која некеме служи за репрезентацију сопственог историјски условљеног и променљивог афективног живота. У том смислу, то је она мапа коју су увели Жил Делез и Феликс Гатари, у делу „Хиљаду платоа“ када разликују ризоматску мапу од трага: ризом је отворен, може се надовезати у свим правцима, повезан је са реалним на експерименталан начин. (...) Ризоматска афективна мапа, подложна преради, не само да нам даје приказ терена који делимо а другима у садашњости већ такође трасира стазе, одморишта, слепе улице, и заобилазнице које можемо делити са онима који су нам претходили.“ (Johnatan Flatley, *Affective mapping, Melancholia and the Politics of Modernism*, Harvard University Press, 2008, стр. 16, цитирани део превела Ивана Максић.)

постојања могућности избора дома.²⁸⁸ Номадизам, као и ризоматско кретање који наводно де-тотализују и де-територијализују афективну мапу, тиме и места која се осећају као места „нађеног дома“ тако остварују привид потпуно либидинално ослобађајуће трансформације које се наводно догађа кроз кретање. Мапе места прогона, имиграције и егзила, међутим, подразумевају физичку принуду спашавања голог живота и немају ништа од ове делирично-екстатичне узбудљивости либидинално ослобођеног авантуризма.

Социолошкиња Сара Ахмед, објашњавајући рад афективне економије, наглашава као доминатну снагу афеката њихову способност да делују „лепљиво“²⁸⁹ баш због своје флуидности, социјалне прилагодљивости и преносивости. Начин на који се сами преносиви афекти „лепе“ формира одређени тип афективног заједништва. *Sticking* на енглеском има дуплу конотацију лепљења и истрајавања одређене афективне везе, али и држања заједно – *sticking together* – одређене хомогенизоване групе, што се у случају националистичке дијаспоре посебно испољава.

Економија кружења, размене и перформативне реитерације афеката у јавном простору вођена је према томе снагом импресије, ритуализоване акумулације и изнова понављаних, историјских и друштвених образаца и модуса који привилегују одређене типове „лепљења“ на уштрб неких других, санкционисаних, непожељних, на моменте такође могућих.

Афекти друштвене лепљивости мобилишу се сваки пут изнова у процесу поновне артикулације и историјске акумулације мапе. Стања и проживљавања стварају конституишуће *субјект формације*, док мапирајућа друштвена лепљења и савези могу али и не морају да остану трајно конститутивна обележја нити трајне конститутивне карактеристике субјектата „по себи“. Уколико ипак остају то је услед снаге њиховог *утискивања* односно „дубинске“ *импресије* у

²⁸⁸ Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*, Routledge, New York, 2000, 83.

²⁸⁹ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge, New York, 2004, 92.

меморији (што ова лепљења приближава формирању архиве импресија). Ова импресија може остати и на „површини“ ствари, односно, још прецизније, остајући на површини, коју Сара Ахмед види као телесну површину (коже) она често сеже још дубље, ка унутрашњем искуству.²⁹⁰

Афективно кондензовање, као и покушај повезивања различитих субјект-позиција кроз телесно саучествовање искрсава на неким симптоматичним кризним местима нарације, реметећи тако консолидацију и хармонизацију фиксних места афективних мапирања. Такав „ексцес“ се дешава на пример у опису Пронековог ломљења ствари услед ерупције потиснутог насиља. У том моменту се уводи фантомски наратор (*ghost narator*) у саму причу, који нема само улогу својеврсног ауторов уходећег „асистента“ и дублера у причи. Он не руши илузију наративне дистанце – која никада не може до краја бити срушена – већ перформативно утеловљује афективно саучествовање и мешање у сам ток догађаја:

I tu smo: on je na kolenima, krvari; oko njega je krš. Od nasilja i adrenalina mu se vrti u glavi, te je sklopio oči; čeka da Rejčel prestane da fotografiše, dodirne ga po obrazu i oprosti mu. Ruka ga dodiruje po obrazu, nežno, pažljivo, vrhovi prstiju klize po udubljenju njegovog obraza. On uzdahne lagano, jecaj po jecaj, počinje da plače. Ali on ne zna da je ruka koja ga miluje moja. Ne čuje me dok tu govorim: „He плачу. Све ће буму у педу.“ Smiri se, kažem mu, sve će doći na svoje mesto. Prvo da sredimo ovaj nered. Setimo se samo kako smo stigli dovdе. Samo se setimo.²⁹¹

Сама тактилна, имагинирајућа утеха *миловања руком*, провоцирање контра-афекта смиривања ситуације која је ескалирала, подсећа такође читаоца да је тобожња невидљива рука наратора који се крије иза текста, само још један привид настао перформативношћу афектиране *тактилности* и корпореалне близине која може да сигнализира афективну потресеност и емпатијску узнемиреност саучесника трауматског призора.

У тренутку трауматичне експлозије насиља, постоји и моменат додатног телесног, тактилног зближавања са Пронеком, односно долази до лепљења и

²⁹⁰ Исто, 90.

²⁹¹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo Srbi Slav Jeličić, 2006, 224.

претапања субјект-формација. Овај вид зближавања „гласова“ уједињује, преплиће, конфротира и мапира различите афективне субјект-позиције које су читаоци већ срели током нарације – инверзивно укрштене позиције самог Јозефа Пронека и Бранка Брђанина, српског националисте кога је Јозеф Пронек већ срео и кога је тешио истим речима у тренутку продора неурачунљивог плача²⁹², што је сугерисано променом регистра писма на ћирилицу; хомеототску позицију америчког студента и Пронековог цимера, као и наратора у Кијеву, који све време жели да му се телесно приближи али то остаје на нивоу скривене жеље; позицију самог фантомског наратора који преласком са „ја“ на „ми“ жели да уведе привидни ред у „хаос“ односно да испровоцира заједничко методично сећање као да је реч о новом почетку; позицију увек већ имплицираног читаоца од кога се очекује – на самом крају – да реконструише ток догађаја који је водио до ове провале плача.

Трауматски хаос, дезоријентација и дезорганизација „примарне“ трауматске сцене може се искористити с обзиром на слојевиту структуру афеката као почетни позив и евокација реконструкције сећања, сажете позивом Пронеку и свим другим позицијама – упућеном од стране имагинарног мноштва – *да се сетимо како смо стигли догде*. Плурализација афективних-формација постаје темељ стратегије изградње архиве импресија – телесних утисака и оних „дубљих“ афективних отисака.

Веза афективних трагова са *импресијом* подразумева вишеслојну, вишезначну етимологију те речи, која асоцира код Жака Дериде на *пресију* односно *притисак* услед утискивања који врши штампарска преса при произвођењу импринта текста који постаје саставни део архиве, ако не и сам њен зачетак. Такође, ту постоји и значење емотивног утиска односно отиска у виду потиснутих трагова који у одређеном тренутку, на начин фројдовских потиснутих „несвесних“ нагона, избијају на „површину“ памћења. Поремећај памћења који производи ова ерупција, мора бити праћен у тексту додатним

²⁹² Исто, 223.

подсећањем да је памћење кроз чин суочавања, услов превазилажења овог трауматског положаја.

Слојевитој диференцијацији термина *импресија* додатно тумачење дала је Сара Ахмед која посебно апострофира афективно лепљење импресија на површину предмета, објекта, или телесну површину. „*Импресионираност*“ нечијим тренутним стањем патње не мора одвести до тронутости и дубљег емпатијског разумевања његове позиције, као ни до творења заједнице засноване на консензуалном разумевању. Утискивање пролазних импресија могу водити у два смера – како ка разградњи тако и ка изграђивању ригидних, догматизованих карактера и позиција, фетишизацијски „наштимованих“ искључиво на одређену, селективну врсту надражаја и расположења, који одбијају да узму у обзир афективну позицију другог или је перципирају као *непријатељску*.

Читалачки колектив на појединим местима у роману, често се позива да се умеша и имагинира ситуацију привидно слободно, а заправо замисливу на сасвим одређени, „једини могући“ начин, под фокализујућим погодбеним условима позиције Јозефа Пронека. Заједница писаца-читаоца формира се као заједница у повременом консензуалном имагинирању сопствене блискости са овом позицијом, према погодбеном уговору читања:

*Obratimo, pak, pažnju na jedan od beznačajnih trenutaka. ...Pogledajmo izlog zajedno sa njim. Imajmo na umu ... Okrenimo se ka katedrali i sagledajmo ulicu ... Poverujmo da mu je Ringo namignuo sa korica knjige. Kada smo sve to uradili možemo preći na poslednji korak: zamislimo budućnost ...*²⁹³

У завршном поглављу о капетану Пику, где се наративна позиција највише приближава аутобиографском типу сведочења, ауторов алтер его нас суочава са изненадним, шокирајућим сазнањем:

I tada mi je rekla nešto što nisam znao. Rekla mi je da je njen deda, šangajski Jevrejin, bio zarobljen nakon što su Japanci zauzeli Međunarodno naselje, i rekla mi je da ga je možda baš Pik mučio. Deda moje supruge nije nikada mnogo pričao o tome, ali su svi imali predstavu o tome kako mu je bilo: čvrsto ga je zavezao u mokre čaršave, sve dok mu krvni sudovi nisu

²⁹³ Исто, 48.

*popucali i ostavili ogromne modrice (video sam ih jednom prilikom, na njegovim grudima, oblika koji su podsećali na nepoznate kontinente, kada smo išli u posetu na Floridu). Onda su se čaršavi polako sušili, gotovo ga ugušivši, dok mu telo nije do te mere utrnulo da je funkcionisao samo onaj deo uma koji oseća bol. Istog trenutka smo za sobom ostavili spokoj Poniznog upravitelja i ukrcali se na voz za Šangaj, gde smo stigli sa strahovitom groznicom – uporno smo brisali znoj sa tela, ali smo neprestano bili mokri.*²⁹⁴

Није случајно што, одмах након што је пренео речи своје супруге, сведочење самог чина мучења бива описано, али на посредан начин – онако како су то мучење замишљали неимоновани *сви*. „Сви“ су тотализујућа одредница за претпостављени колектив, за „свакога“, односно за *јавно мњење* које шири одређену причу и додатно фикционализује и имагинира саму сцену. Опис мучења, са друге стране, потпуно опонаша неки постојећи документ на начин реконструкције и минуциозне скрутинизације детаља. Коначни „слој“ у овом афективном мапирању једне импресије остварен је преласком из позиције „свих“ у ретроспективну евокацију нараторов сећања. Овако уметнута, претходна делимична естетизација услед удаљености самог наратора од знања о мучењу које је жртва претрпела, служи као подсетник на то колико позиција наивне, неосвешћене наративне приче може бити опасна, јер услед незнања погрешно идентификује одређена места као већ *хармонизована*, *непроблематична*, „слепа“. Коначно телесна мапа прераста у трауматску инкорпорацију и делимичну реитерацију, уз афективно дељење траумског стања шока и затечености, пометености субјект-позиције сведочења кроз са-учествовања у трауми.

Дубинска слојевитост и дијахронијска „набраност“ почетне афективне импресије уједно показује своју пуну комплексност и крхкост увида. Афективна евокација дијахронијски наталоженог сећања више је од обичног процеса реконструкције сећања, евокације неког далеког носталгичног артефакта или сувенирске успомене. Уочљива је веза овог поступка историјске мета-фикције са бењаминовском техником историјског материјализма која се позива на

²⁹⁴ Исто, 243.

различита укрштања перспектива и изненадни ефекат историјских, разнородних констелација:

*The relationship of the elements of the past to the present is one that is actualized dialectically. But this dialectic is not a gradual process of recurrent synthesis; it is much more discontinuous and brittle; it is a dialectic whose interrelations and tensions are realized all at once, in a single moment, as if through the cessation of historical time, rather than through its continued unfolding. The historian's task, as a result, is not the work of antiquarian immersion or reconstruction, but the collection and juxtaposition of heterogeneous historical elements with one another and with the now of the author, the text and the reader. Benjamin saw this historical method as holding out the possibility of "redeeming" the myriad historical details and fragments that he was collecting and annotating while at the Bibliotheque nationale.*²⁹⁵

V.5. Од афективног лепљења ка абјекцији

Абјект је, по тези Јулије Кристеве, одбачени (не само телесни) „вишак“ над којим се (его инстанца) гади, од које зазире. Такав објект гађења и одбацивања вишеструко је условљен, културно, политички и историјски, што не умањује – већ управо утврђује и увећава, образујући афективне-формације –

²⁹⁵ „Веза елемената прошлости са садашњошћу тип је везе која се актуелизује на дијалектички начин. Међутим, ова дијалектика није поступан процес повратне синтезе; већ се одликује дисконтинуитетом и крхкошћу; то је дијалектика чији се међуодноси и тензије одједном остварују, у једном трену, као кроз прекид историјског времена, а не кроз продужено одмотавање. Сходно томе, задатак историчара није дело антикварског урањања или реконструкције, већ сакупљање и јукстапонирање разнородних историјских елемената једних уз друге и са ауторовим садашњим тренутком, текстом и читаоцем. Бењамин је увидео да ова историјска метода пружа могућност „искупљења“ мноштва историјских детаља и фрагмената које је сакупљао и бележио док је боравио у Националној библиотеци.“ (Giedion and McLuhan, *Wandering Star: The Image of the Constellation in Benjamin*, <http://learningspaces.org/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/Wandering-Star-BenjaminGiedionMcLuhan21.pdf>, одломак са енглеског превела Ивана Максић)

психосоматске манифестације гађења и одбацивања од стране растројене, шокиране субјект-позиције.

Коначна последица овог шокирајућег зазирања субјекта над ентитетом који се „несвесно“ перципира као стран, неприпадајућ моралном кодексу и због тога неприхватљив – као спољашњи окидач и покретач који изазива телесни спазам, растројство и језу – јесте додатна фетишизација границе између сопства и онога што не улази и тај привидни хармонизовани идентитет сопства. Абјект крши друштвени табу или конвенцију, нарушавајући погодбене границе сопства, као и бинарне претпостављене границе између субјекта и објекта, остајући у неразрешеној зони „између“ ова два ентитета. Повратак абјекта из сфере у коју је од-бачен утолико више интензивира процес афективног лепљења.

У роману *Nowhere man* епилошка абјекатска ситуација односи се на репетицијску трауму у којој глави предмет абјекције над којим се субјект-позиција безуспешно „гади“ постаје *миш*.

*Noći 9. Avgusta –na godišnjicu Pikove poslednje večere – probudio me je stisak ruke moje žene (spavali smo držeći se za ruke). Čulo se kako telo pada na pod uz slab tresak, a zatim kako se kreće po sobi: zvukovi su čileli i vraćali se u ritmu, svesno. Osluškiivali smo zvukove koji su dopirali iz različitih uglova sobe, ponekad i u isto vreme. Osetili smo svaki drhtaj vazduha, svaku vibraciju prostora koji nas je okruživao, skamenjeni od straha, ne dišući, kako bismo bolje čuli. Nismo mogli ni reč da kažemo, ali smo očekivali da se pred nama pojavi Pik u mađioničarskom plaštu i počne da peva svojim glasom prepunim nostalgije od koje se ledi krv u žilama: “Ne sklapaj oči, Majko Rusijo, nije vreme za spavanje”. Čuli smo Pikovu pesmu u šuškanju i šištanju koje je proizvodilo to biće u tami, u dobovanju malenih šapa unutar bledog ovalnog polja koje osvetljava slaba vatra, u čijem središtu se nalazio miš. Miš se zaustavio da bi nas pogledao, čekajući da napravimo i najmanji pokret pre nego što će nestati. Ležao sam u mraku, budan, paralisani, i grizao zglobove kažiprsta, čekajući da se zlo izlegne iz loptice krzna koja pulsira od života i krene na mene. To se i desilo. Sada je u meni, kandžama pokušava da prorije zidove mog grudnog koša, pokušava da izađe, a ja ne mogu da zastavim. Zato ustajem.*²⁹⁶

У питању је, дакле, не само реална, конкретна фигура животињице над којом се субјект-позиција гади, и која је непожељна и табуисана због своје „нечисте

²⁹⁶ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, 245.

природе“ у многим културама која полажу на строгом раздвајању „чистог“ од „нечистог“. Миш се заправо трансформише у објекат реитерације и лепљења, у абјект који репрезентује апсолутно зло, али који је у трајној вези са траумом која не може бити превазиђена, од које се не може једноставно *одлепити*, а која у протагонисти (и сведоку) изазива стање готово психотичног страха и затора. Фигура миша се такође повезује са страхом од ухођења од стране шпијунске фигуре капетана Пика, трећерајховског агента. „Свеприсутна“ трансисторијска фигура од које се зазира јесте заправо фигура која отеловљује чисто зло – Doppelgänger-а – која је аналогјом лепљења и маскирања афеката затора, „приписана“ мишу. Зазорно тело миша као објекат/абјект персонификације „чистог зла“, јавља се као *лепљиви метонимијски знак*, репетитивни мотив који се предаје и преузима језу, у кризним тренуцима иницирања трауме прогона. Оно што се јавља као симптом на „крају“ може се, с обзиром на процес затвореног кретања трауматске *петље*, сместити и у тренутак пред сам формални почетак. Подсетимо да је уводни параграф романа овај:

*Da sam sanjao, bio bi to san o tome da sam neko drugi, neko u čijem se telu krije stvorenje koje iznutra kandžama pokušava da prorije zidove mog grudnog koša – noćna mora koja me uvek iznova proganja. Ipak, budan sam slušao kako jastuk rominja, kako se nameštaj potajno ugiba, kako kuća škripi pod naletima vetra. Ispružio sam noge, čebe se povuklo, tako da mi je desno stopalo izronilo iz guste tmine, poput napuštenog, ugašenog svetionika. Zastori su zašuštali na trenutak, komentarišući moj nastup, a onda se smirili i utišali.*²⁹⁷

Абјекатско прелажење граница сопства постаје евидентно у тренутку када један „спољашњи“ објекат бива фантазматски „прогутан“, док фигура онога ко је прогутао тај абјект постаје срасла са абјектом самим. Абјект позиција се међутим шири свуда – и ка унутра и ка споља – постајући дислоцирана и свеприсутна, телесно интериоризована и уједно екстериоризована у спољашњост која никад није до краја „спољашња“. Постајући део субјекатског ентеријера, абјекатска фигура трауматизованог субјекта постаје утолико више изнова увучена у унутрашњи „посед“. Сраслост са позицијом абјекта доводи до тога „миш“ не може више да буде избачен *ван*, сведен на своју праву „реалну“

²⁹⁷ Исто,11.

меру, хармонизован и враћен у простор свакодневице и тиме ослобођен асоцијативног зазирања, као и вишка зазирућег „учитавања“.

Такође, нешто што је претворено у кошмарни, прогањајући вишак абјекатског зазирања, поприма истовремено хибридне квалитете „сна“ и „јаве“, нарушавајући тако стабилну, „реалистичну“ поставку, поделу стварности. Простор/време појављивања абјекта одвија се у „међустању“ из-међу-простора/времена, у зони интерференције, *претанања*, као нешто што није засигурно сан или кошмар али има квалитете сна тј. фантазмагорије, материјализације фантазма на јави.

Абјекат такође може да симболички увећава свој „капитал“, ослањајући се на закупљање све већег простора унутар економије либида. Тиме својеврсна афективна-формација апсорбује и увлачи у сопствени *спектрализовани*, утварни опсег, друге објекте, фигуре, асоцијације, идеје, које „конгломератски“, удружени метонимијским клизањем афеката, додатно прогањају.

Слично је и са простором и пејзажом који се осећао као „свој“, интимно присан и познат, пре испољавања трауматичне сцене зазора. Долази до „извртања“ простора блискости и интима у простор који почиње да делује на претећи начин. У случају наглог разоткривања потиснутог места прогона долази до тренутног „преображаја“ претходно перципираног простора сигурности и чуварности „дома“, нечег са чим се субјекат сродно као са сигурним, конфорним и стабилним, у претећи, негостољубиви простор терора – *призор абјекције*.

Описујући стање абјекције, на нивоу призора, Јулија Кристева се илустрацијски служи и сликом из Музеја холокауста:

У мрачним ходницима музеја који представља оно што је остало од Аушвица, видим хрпу дечијих ципела, или нешто томе слично, нешто што сам видела и раније, испод новогодишње јелке, на пример, мислим да су то биле лутке. Абјекција коју изазивају нацистички злочини достиже свој врхунац када се смрт, која ме, свакако, лишава

*живота меша са оним за шта се претпоставља да ме, у свету у ком живим, штити од смрти: детињство, наука, између осталих ствари.*²⁹⁸

У роману *Nowhere man* абјекција се дешава у Чикагу где се појављује симптоматични мотив миша у призору трауматичног слома Јозефа Пронека. У Шангају се овај тренутак збива при освешћивању сазнања да је простор собе данашњег хотела „Мир“ у коме брачни пар, иронијом историје, проводи сопствени медени месец, управо злогласно место некадашње сцене Пиковог нацистичког ислеђивања и мучења Јевреја. Занимљиво је да се брачни пар пре овог открића толико саживео са својим местом провода да је хотелску собу почео да зове *кућом*.²⁹⁹ Ова фамилијаризација места „дома“, вишак афективне идентификације који се дешава услед туристичке површности и историјског мања знања, производи утолико веће стање ужаса и терора у часу разоткривања сакривених слојева и суочавања са свим историјским импликацијама које то разоткривање укључује.

Сублимацију „другог дома“, односно простора који се са вишком кичасте естетизације почиње поистовећивати са нечим присним, добро знаним, „домаћим“, нарушава у овој културолошкој акомодацији „обичног туристе“ управо сазнање о другој, историјски невидљивој (прећутаној) „сцени“ фашистичког злочина – која је одједном постала видљива. Изнова се потврђује Бењаминова теза да „Нема документа културе који истовремено не би био документ варварства.“³⁰⁰

Абјект позицију је Јулија Кристева изместила управо на саму границу језика, дијагностикујући је као катастрофичан неуспех саме субјективизације и формирања идентитета субјекта у оквирима наметнуте историјске култивације

²⁹⁸ „In the dark halls of the museum that is now what remains of Auschwitz, I see a heap of children's shoes, or something like that, something I have already seen elsewhere, under a Christmas tree, for instance, dolls I believe. The abjection of Nazi crime reaches its apex when death, which, in any case, kills me, interferes with what, in my living universe, is supposed to save me from death: childhood, science, among other things.“ (Julia Kristeva, *Powers of Horror, An Essay on Abjection*, Translated by LEON S. ROUDIEZ, Columbia University Press, New York 1982, 5-6, одломак с енглеског превела Ивана Максић)

²⁹⁹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, 242.

³⁰⁰ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, preveo Milan Tabaković, 1974, 82.

трауме. Абјекција је коначна „блокада“ субјект-позиције, њено посустајање и слом означавања у језику услед немогућности симболичке артикулације, односно прераде трауматског вишка. У стању екстремног шока, петрификације и ужаснутости самој стварности која *имплодира* не може се повратити никакво значење „скућености“ нити *одомаћујуће присности*, као ни што се цивилизацији заснованој на чину варварства не може вратити никакав дубљи хуманистички, фамилијализујући смисао.

Увођењем места абјекцијских зазирања, историјске *конвергенције* „сцена“ терора постају телесно ближе, увучене у сам темељ цивилизације. Мета-историјска евиденција залази иза, у простор прећутаних места злочина. Афективно мапирање места злочина један је од начина суочавања са тим абјекцијским, одбаченим призорима историје. Овај тип телесно инкорпорираног зазора зауставља се над позицијом оних који су унапред означени као етнички/национално/расно други, „сувишни“, и тиме обележени за истребљење и брисање из егзистенције, управо на начин абјекцијског „чишћења“ од претходно дехуманизованог „вишка“. Позиција потпуног изгнанства из цивилизације можда је најбоље ухваћена управо у овој анимализованој полу-фантазматској полу-стварној фигури миша док се егзилантска позиција кроз процес телесне инкорпорације абјекатског вишка и сама дехуманизује, своди на анимализовани ексцес и повраћајући ефект гађења.

V.6. Не-реципроцитет, прерушавање, двојништво у патњи

Роман нам такође нуди и примере померања суочавања у смеру емпатичног учешћа самих наратора, као и покушаја трансгресије стања потпуне петрификације субјект-позиције репризним стањима зазора.

У тренутку када први наратор препознаје Пронека као свог „земљака“ из Сарајева, он истовремено упућује на почетни тренутак сопствене дубље везе са Пронеком, која га нагони да о њему сведочи:

Seo sam na pod, tamo gde je nekada bio futon, uz zastrašujuće predosećanje da će većina stvari na ovom svetu nastaviti da postoji bez obzira na to da li sam ja živ ili mrtav. U svetu je postojala jedna rupa, i ja sam je popunjavao; kada mene ne bi bilo, rupa bi se zatvorila kao ožiljak koji zarasta. Trebalo je da kažem Proneku ko sam. Bilo mi je potrebno da to on zna.
301

Преношење евиденције о Пронеку претвара се тако у императив прекорачења скучених трауматизованих граница сопствене егзистенције која коинцидира са границама сопственог тела. Трансгресија телесне језе се сагледава сада у не-реципрочном односу са другим, односу који се састоји о потреби за препознавањем, потреби да субјекат буде препознат и идентификован као неко близак, неко ко је већ у процесу дељења патње. Нарација о Пронеку може се тако схватити и као исповест упућена самом Пронеку, која преплиће сведочанство знања о Пронеку са сведочанством откривања нечега о самом себи, или „унутрашњег“ дијалога. Метафорика „ране“ подразумева не само лимитираност у сфери приватне, личне патње већ и покушај корпоралног оспољавања, „огољавања“ пред (замисљеним) другим. Отварање „рупе“ сведочења као места од ког се зазира зато што је посебно болно, захтев је за реципроцитетом у подношењу стања трауме која тиме постаје заједничка, излазећи из сфере потпуне изолацијске, усамљеничке анонимности. Зато претпостављено „зацељивање“ ожиљка не води субјект-позицију ка очекиваном психосоматском зацељењу, већ напротив, у заборав и нестајање, у утрнуће последњих знакова егзистенције услед потпуног брисања из историјске евиденције. Почетак трансгресије стања зазора, као и нарцисоидне рањености, повезана је са овом апсолутним фантазмом ране која хипертрофира и постаје попут гутајућег амбиса егзистенције, или црне рупе која прети губитком евиденције постојања, уколико се занемари позиција другог. Евокација сећања

³⁰¹ Исто, 34.

на Пронека, зато покушава да побуди ову суспендовану, зазором имобилисану инстанцу, из хаптичког стања омамљености и затечености симболичком „раном“, да из стања потпуне обамрлости започне мучан али за преживљавање неопходан процес сведочења.

Трансгресија сопствене субјект-позиције подразумева према томе подношење овог заједничког амбиса егзистенције кроз иницирање емпатијске узнемирености „заборављеном“ фигуром Јозефа Пронека као минималним условом опстанка у животу наратора/сведока/са-учесника.

Не чуди нас онда појачана инспекцијска знатижеља са којој наратор приступа прекорачењу ових телесних и когнитивних граница, па такође, у том истом процесу, одвија се и трансгресија наратије која смера ка трансферу трауме, прекорачујући сопствену логику дистанцираног сазнања наратора у „трећем лицу“, која обезбеђује лажну утеху хармонизоване консолидације наратије очишћене од одговорности (за неизречено).

Наративна дистанца се смењује са блискошћу и логиком интимне размене. „Немотивисано сећање“ је прустовски поступак који аутор/наратор/сведок користи не би ли испровоцирао евокативни низ откривања „заборављеног“. Овако прва слика новопробуђеног сећања посећује наратора са исцрпном минуциозношћу сваког детаља дечије игре, долазећи му „ниоткуда“:

Дећак који kleчи на мекот тлу изнад сазвежђа кликера, уклања kamiчке, гранчице и смеће између два кликера удалена неких тридесетак центиметара (...) Кликер је leteo ниско над земљом, затим је погодио beli кликер – ping! – и дећак се nасмешио. Beli кликер је bio мој и izgубio сам га, а дећак је bio Јозеф Пронек, човек који чита о Ронију и Донију. Setio сам га се, bio је ту, појавио се нiodакле. Zaprepastila ме је jасноћа сећања.³⁰²

Немотивисано сећање је тип сећања које почиње из позиције просторно-временске *измештености*, фокусирајући се и сабијајући у објекту (кликеру) који постаје *повлашћени* предмет реконструкције и евиденције. Садашње време

³⁰² Исто, 34.

историјског презента служи да оживи сву актуелност и присутност слике. Ако се евокација претвара у евиденцију а потом у нужност сведочења, онда сам чин сведочења преузима улогу инструмента сећања кроз детаљну скрутинизацију детаља повлашћеног објекта сећања. „Иницирање“ сећања иде дакле заобилазним путем који води од предмета или изоловане ствари до шире слике и самог лика појединца који се евоцира и идентификује у свој садашњости у свој својој појавности као накнадно „приодат“ објекту. Ово успоставља прекинути континуитет између некад и сад, прекинуту хронологију сећања. То је истовремено и врло дистанциран и врло близак тип сећања, комбинација удаљавања и приближавања фокуса, кроз сведочење сцене које се враћа самом субјекту „ниоткуда“, из апсолутне даљине као извесна фамилијаризација одређеног дељења омиљеног и блиског ритуала/праксе – обичне дечије игре.

Сретање са сада одраслим Пронеком у егзилу, евиденција боравка у егзилу сведока самог, покреће дакле овај механизам, услед ког на површину нараторове евокације „испливавају“ најситнији скрутинирани подаци и маргиналије из свакодневице Јозефа Пронека и из његовог одрастања и живота у предратном Сарајеву. Тако се накнадно, сведок сећа много више него што је и мислио да ће икада знати. Заборављајући да памти, да води евиденцију памћења, услед трауматичног зазора и меланхоличног урањања у „рану“, сведок је заборавио и да заправо није заборавио већ трајно упамтио зближавајући осећај заједништва.

Евокација је почетни чин сећања, „призивање“ Пронековог лика из давне прошлости као да уклања неку амнезичну препреку која није дозвољавала замајцу сећања да се покрене, а затим да настави да се одмотава по *дубини искуства*. По Валтеру Бењамину, догађај не може до краја да буде присвојен од стране субјекта сећања, да постане трајни, „настањиви“ део његовог сопственог

искуства, уколико нема ове дубље проживљености и прожетости, дакле емпатичне саживљености са „објектом“ сећања.³⁰³

Још шира социјална ситуација упознавања/поновног препознавања, збива се у школи за стране језике у Чикагу, где је наратор у потрази за послом, док Пронек и други присутни полазници курс енглеског у Чикагу, утврђују лекцију из курикулума, која говори на сензационалистички начин о психосоматској сраслости сијамских близанаца, Ронија и Донија.³⁰⁴ Доминатно је згражавање присутних које је условљено сензационалистичким приступом телесном куриозитету, док разговор скреће ка подсећању на судбину таквих тела, перципираних као монструозних, у нацистичкој Немачкој. Реакција ученика и наставника на ову затеченост телесном аномалијом које очигледно изазива опште гађење, дата је из пародијско-иронијског угла. Начин на који се евоцира злочин из прошлости у садашњости – формализованим понављањем гађења и зазирања усред скандализованости – „Фуј, grozno!“ (...) „Ваš gadno“³⁰⁵ – оставља дојам о површној, пролазној афектираности присутних.

Одређена претпоставка о реципроцитету патње који наводно постоји у случају близанаца, почиње да функционише, међутим, даљом метафоричком транспозицијом, на метонимијској равни предавања, преузимања и *удвостручавања* стања телесне патње. Парадоксалан пример евоцираног „близнаштва“ два бивша суграђанина/земљака, од стране наратора, рачуна са неопходносношћу међусобног препознавања одређене врсте телесног али фантазматског реципроцитета у патњи. Због додатне фамилијаризације патње, ова веза функционише попут нераскидиве, готово органске заједнице која фантазматски *сраста* у одређени тип двојништва и тајног савезништва. Не треба сметнути с ума чињеницу да сам наратор не напушта инкогнито позицију, као и да изостаје идеални реципроцитет у овом са-припадању јер не долази до узвратног препознавања од стране Пронека.

³⁰³ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, preveo Milan Tabaković, 180.

³⁰⁴ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo Srbslav Jeličić, 2006, 28.

³⁰⁵ Исто, 28.

„Немотивисано“ сећање – које је Валтер Бењамин поставио као дијалетичку супротност „мотивисаном“ сећању – не зависи од личне воље и интезитета напрезања саме субјект-позиције да иницира, упризори, дозове у свест одређену врсту успомене. Немотивисано сећање значи уједно и увођење прекида у позицију суверенитета памћења субјекта који је апсолутни поседник свог „залога“ сећања. Измештену улогу „несвесног мотиватора“ сећања могу преузети и новински наслови.

Бењамин је, међутим, у опредељености штампе да се концентрише искључиво на преношење информација, привидно елиминишући посредника у размени, уочио тенденцију дисоцијације у односу на „дубље“ искуство читаоца, које би испроцирало дубљи евокативни/инвокативни увид.

*Da je štampa smerala da čitalac usvoji njene informacije kao deo svog iskustva, ne bi postigla svoju svrhu. Ali njena svrha je obrnuta, postiže se sprečavanjem da događaji prodru u područje gde bi se mogli odnositi na iskustvo čitaoca. Načela novinske informacije (novost, kratkoća, razumljivost i, pre svega, uzajam na nepovezanost pojedinačnih vesti) isto tako doprinose ovom uspehu kao i štamparski prelom i stvaranje specifičnog jezika.*³⁰⁶

Ефекат информативности штампе се исцрпљује у потреби да се блокира или бар отежа могућност успостављања везе за дубљим искуством читаоца. Штампа, упркос сопственој афектираној лепљивости углавном одржава субјект-позицију ван домашаја дубљег искуства емпатијске тронутости.

Новинским насловима који „промичу“ у тексту, привидно неутрално, бива испровоцирана линија *контра-сећања*, приватне меморије која иде „уз“ или пропратно следи те исте наслове, допуњава их или иде ка даљој личној фикционализацији, као једна врста јукстапозиције два паралелна дискурса, који су један од другог доминантно *дисоцирани*:

Na stolu su bile i novine; privukla me je naslovna strana: PALA ODBRANA GORAŽDA. Kada mi je bilo trinaest godina, proveo sam leto u morskom odmaralištu za Titove pionire i zaljubio se u devoјčicu iz Goražda. Zvala se Emina, naučila me je da se ljubim s jezikom, i dozvoljavala mi je da joj dodirujem grudi – ona je bila prva devoјčica koju sam dotakao, a da

³⁰⁶ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, preveo M. T, 1974, 181.

*je nosila brus. SAD PRESRELE BROD SA 111 IMIGRANATA, glasio je naslov. Dlanovi su mi se znojili, i novine su mi umrljale vlažne jagodice, tako da su na njima ostajali otisci prstiju. Jednom davno pročitao sam roman u kome se radilo o genijalnom kriminalcu, ozloglašenom Kralju Ponoći, koji je promenio svoje otiske prstiju, ali ga je glavni detektiv raskrinkao na osnovu prepoznatljivog glasa. Ventilator na tavanici se okretao na površini kafe, blago iskrivljen. Neko po imenu Ronald „Ron Rodžers“ Mihalalk je umro – voljeni muž pokojne Patriše. Sunčano nebo je grejalo veći deo nacije. Bulsi su poklekli, ali se nisu osvrtali. Čikaški Jevreji proslavljali su Pashu.*³⁰⁷

Начин медијског извештавања, висока концентрација на шокантност саме информације, на скандал који она изазива, бива задужен за одржавање/перпетуацију ефекта шока и петрификације субјект-позиције, подвлачењем *capital letters* у тексту. Ова интервенција поцртавања важних наслова у тексту међутим додатно сведочи о персоналном упливу трауматизоване свести егзиланта/имигранта у улози самог посматрача/читаоца вести. Додатно алармирање које дневна штампа производи јесте активирање страха за сопствену безбедност и потреба да се побегне „даље“ што у случају бошњачког егзиланта у С.А.Д значи заправо „дубље“ увлачење у себе, у унутрашњу измештеност. Зато се догађа склизнуће у неки вид немотивисаног сећања, који би бар привидно удаљио субјект-позицију од стања трауматске реитерације „замишљања“ сцене масовних злочина. Са једне стране провоцира се склизнуће у приватно-носталгично сећање на време „пре“, на Титову Југославију и „невина“ заљубљивања, док се са друге стране замишља потпуно фикционализовани *контра-сценарио* у коме се наратор-протагониста сећа неког петпарачког крими романа увлачећи се дубље у фикционализацију властитог бега. Алузија на *отиске прстију* који остају иза при листању штампе провоцира секундарни план „бега“ који се међутим исцрпљује у фантастичном, иронизованом трилер-криминалном сценарију о „савршеном“ *заметану трагова*. Ово стање није далеко од „сањарења на јави“ док реалност остаје „надреална“ за субјекат у непрерађеном стању трауме. На крају, ефекат визуелног „листања“ новина у тексту се завршава спортским вестима и вести о приватној смрти, што сугерише да се свакодневица Чикага одвија непрекинуто,

³⁰⁷ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo Srbislav Jeličić, 2006, 21.

неузнемирана примарно апострофираним, „врућим“ вестима дана, које бивају потрошно замењене новим.

Нараторово читање новинских наслова заправо је својеврсна *реприза/удвајање* Пронековог читања, што је битно за апострофирање већ успотављеног реципроцитета у патњи:

*Proneku je bilo hladno, Oven je kasnio. Naslov **Čikago Tribjuna**, iza musavog stakla kutije za novine, glasio je **HILJADE POBIJENIH U SREBRENICI**. Pronek je u daljini mogao da vidi kockasti autobus kako mu se približava Brodvejom, zaustavljajući se svako malo na praznim stanicama, dok mu se sunčeva svetlost odbijala od šoferšajbni.*³⁰⁸

Ови дисперзивни, лутајући поремећаји концентрације, уз стално померање фокуса и расејавање пажње читаоца као и субјект-позиције у „бегу“ имиграције, оповргавају моћ било каквог привилегованог дискурса сведочења и сећања.

Делимично, фрагментарно-расејано присећање делује и као иронизовани покушај релаксације трауматичног вишка оптерећености сопственим неразрешеним статусом егзиланта/имигранта. Ово поигравање са статусом који може бити преносив, ексцесивно се преливајући у диксурзивну организацију текста, доминатно карактерише потреба за невидљивошћу, односно за експапистичком дисоцијацијом која би коначно ослободила субјект-позицију заробљености у нежељеном, стигматизованом призивању идентитета и статуса бошњачко-муслиманског имигранта (избеглице).

Доминатна утопична чежња за позицијом *без идентитета*, или пак за мноштвом различитих идентитета који би један други узајамно искључивали и на крају суспендовали било какву могућу идентификацију од стране чланова већинске заједнице – увек се изнова испољава сталним сакривањем онога што се, субјекту се чини, стално разоткрива, „огољава“, деприватизује и екстериоризује за погледе „оних других“. Фикционализована чежња да се буде

³⁰⁸ Исто, 151.

неко други, упорно репризирана потреба за трансгресијом сопственог „увребаног“ и „раскринканог“ идентитета води ка реалном и/или имагинарном сакривању у туђе идентитете. Фикционализовани сценарио бега нуди тренутну утеху *прерушавања* не би ли се оспорио наметнути тоталитет затварања субјекта у ексклузивистички редуковани оквир искључивог репрезента и „носиоца“ ратне трауме, као и етнички чистог идентитета, који друштвена стигматизација изнова намеће.

Као одговор на прећутно или гласно друштвено интерпелирање субјект-позиције које тежи ексклузивном, „поузданом“ маркирању етничитета, имамо ситуацију фикционализовано-фалсификоване интерпелације, лажног само-представљања:

Mladom bračnom paru iz Evastona, koji je sedeo na sofi držeći se za ruke, Pronek se predstavio kao Mirza iz Bosne. Studentkinji iz La Grejndža s natpisom šake ŠAPE SEBI na grudima predstavio se kao Sergej Katastrofenko iz Ukrajine. Čoveku iz Ouk Parka s dugom kovrčavom kosom i znojavom čelom predstavio se kao Juka Smrdiprdiuskas iz Estonije. Za postarije Rumune iz Houmvuda, koji nisu govorili engleski i koji su sedeli ruku nežno položenih na kolena, on je bio Džon iz Liverpula. Za umornog građevinca iz Forest Parka, koji je besno otvorio vrata i pitao, „Ko si sad ti u pizdu materinu?“ bio je Niko. Za katoličkog sveštenika sa Blu Ajlenda s ekcemom i prelepim, plavookim dečkom, bio je Filip iz Luksemburga. Za gomilu motociklista, anđela pakla, koji su roštiljali na parkingu Volgrina u Elk Grouv Vilidžu, bio je Džozef iz Šniclanda (postojbine šnicle). Za ženu iz Hajd Parka koja je otvorila vrata uz predivan osmeh, koji se zatim pretvorio u sumnjičavo mrštenje, i rekla, „Mislila sam da ste neko drugi“, bio je „Neko Drugi“.³⁰⁹

Оно што се оваквим пародијским интервенцијама у тексту производи јесте иронизовање доминантне идеолошке интерпелације, матрице прозивања субјекта у егзилу који се увек мора „добровољно“ идентификовати као *Нико* или *Неко Други*, и тиме прихватити позицију искључења из доминантне заједнице као делатну.

Треба приметити да Луј Алтисер у именовану инстанци које интерпелирају појединца и тим чином га производе у субјекта доминантне идеологије, разликује одређену интерпелативно удвајање и хијерархију. Наиме, у свакој

³⁰⁹ Исто, 183.

интерпелацији постоји одређени врховни Субјект („господарски“ означитељ) који својом централном, институционализованом позицијом прозива оне ниже субјекте – свакодневне „добровољне поданике“ иницирајући их и сврставајући у одређене облике заједништва. У институционализованој интерпелацији идеолошких апарата, дозивање субјекта почива на овом вишку религиозности/вере субјект-позиције у сопствену „одабраност“: *Primećujemo da je struktura ideologije, koja interpelira individue kao subjekte u ime Jedinstvenog i Apsolutnog Subjekta, **spekularna**, to jest ogledalna struktura i to dvostruko spekularna: ovo spekularno udvajanje je konstitutivno za ideologiju i obezbeđuje njeno funkcionisanje. Što znači da je ideologija **centrirana**, da apsolutni Subjekt zauzima jedinstveno mesto Centra, i interpelira beskonačno mnoštvo individua kao subjekte u dvostrukoј spekularnoj vezi koja **potčinjava** subjekte Subjektu (...)*³¹⁰

Спекулативно удвајање, одражавање и мултиплицирање субјеката из Субјекта тако постаје норма ове идеолошке праксе и ритуализације.

Лимитирани, скучени идентитет централно, метафизички постављеног Субјекта (вере и нације), који задаје граница трајно стигматизацијски интерпелираног субјекта, који се тако уводи у поредак еквиваленције и приписивања етничког и верског идентитета, реитерацијског увођена у поредак субјекта и стигматизацијског *лепљења* (sticking) додељеног места, фиксира субјект-позицију за скучен, трауматизован оквир који га стално подсећа на трауму и симболички враћа на „примарно“ место порекла.

Отуда овај горњи пример Пронековог фарсичног представљања самим чином *пародијске травестије* тренутка интерпелације служи као друштвени, културолошко-идеолошки *коректив* настао на пројекцији предрасуда самих чланова колективитета који инсистирају на оваквим јасним идентитетским и идеолошким лимитима „чистог“ (подразумеваног и очекиваног) интерпелериња.

³¹⁰ Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*, prevod s francuskog Andrija Filipović, Karpos, 2009, 77.

Свесно фрагментаризирана фокализација идентитетских трагова, као и импресија који се изнова утискују у сећање, при овим покушајима фикционализације сопственог статуса као „Неког Другог“ јесте својеврсна *интерпелацијска дисоцијација* од оног обавезујућег одазивања који се доживљава као „природно“ само-препознавање (*То сам ја*). То је „ја“ које није то што се другима чини да јесте, да би морало и требало да буде. Ова горућа потреба за скретањем интерпелације са њеног једино исправног и деловног смера води гомилању и архивирању лажних *симболички испражњених пројекција* свега онога што субјект није, не би или би желео да буде, у сопственом ескапизму од преовлађујућег идеолошке матрице. Чини се да је субјект егзила приморан, додатно прозван да замисли себе у овом делимичном одсуству.

Наравно, могућност катарзичне релаксације кроз ове фантазме је тек привремена, недовољна и мањкава компензација трауматизованог сопства: „*Zašto on ne bi mogao da bude više osoba odjednom? Zašto je bio zarobljen u sebi, gladan i umoran?*“³¹¹ Ово питање се враћа самом аутору, па и читаоцу, као аутореференцијално и мета-текстуално питање интегралне чежње позиције егзила за мноштвом узајамно не-искључујућих идентитета, који би могли да коегзистирају да није етнички хомогене, перманентно прозивајуће одреднице фиксног припадања тачно одређеном групном идентитету и тачно одређеној религији – Субјекта Вере и Субјекта Нације.

³¹¹ Исто, 203.

V.7. Трансфер и разлика

Интерпелацијска дисоцијација идентитета који се завршава у покушају десубјективизације – неко који постаје „било ко“ или „нико“ – представља по себи недовољну стратегију ослобађања од идентитетског свођења на место трауме и етничитета.

На плану приоритета сведочења искуства прогона другог, међутим, неопходан је моменат *уписивања* границе *разликовања* субјект-позиција. Ова разликовања, сопственим активним историјским, контекстуалним разграничењима учествују у производњи дискурса текста као простора те разлике коју уводи трансфер. У супротном, упада се у компулзивну репетицију трауматских сцена:

I would argue, or at least suggest, that undecidability and unregulated différance, threatening to disarticulate relations, confuse self and other, and collapse all distinctions, including that between present and past, are related to transference and prevail in trauma and in post-traumatic acting out in which one is haunted or possessed by the past and performatively caught up in the compulsive repetition of traumatic scenes—scenes in which the past returns and the future is blocked or fatalistically caught up in a melancholic feedback loop. In acting out, tenses implode, and it is as if one were back there in the past reliving the traumatic scene. Any duality (or double inscription) of time (past and present or future) is experientially collapsed or productive only of aporias and double binds.³¹²

У циљу стварног разумевања позиције другог, Доминик ла Капра се осврће на потребу да се „рехабилитује“ трансфер у сведочењу трауме. Иако трансфер потиче из психоаналитичке праксе којом се врши преношење стања са *анализираног* на *аналитичара*, Доминик ла Капра наглашава историјску и

³¹² „Тврдим, или сугеришем, да су немогућност одлучивања и нерегулисана разлика, која прети да дезартикулише релације, побрка сопство и другог, и уруши све дистинкције, укључујући ону између садашњости и прошлости, повезане са трансференцијом и доминантне за трауму и пост-трауматски ‘acting out’ током којег је субјект опседнут и обузет прошлошћу и перформативно заробљен у компулзивном понављању трауматичних сцена – сцена у којима се прошлост враћа а будућност је блокирана или фаталистично заробљена у меланхоличној повратној секвенци. У ‘acting out’, времена имплодирају, као да се субјект вратио у прошлост, и поново проживљава трауматичну сцену. Било каква дуалност (или двоструко бележење) времена (прошлости и садашњости или будућности) искуствено се урушава или је продуктивна само за апорије и дупле чворове.“ (Dominik La Capra, *Writing history, writing trauma*, Johns Hopkins University Press, 2001, 21, одломак са енглеског превела Ивана Максић)

феноменолошку улогу трансфера као поступка и средстава истраживачког суочавања са траумама других. То је нарочито важно када су у питању суочавање сведока (историчара и писца) са узроцима и последицама холокауста и геноцида, како би се отворила могућност за неманипулативно, делимично дистанцирано сведочење позиције жртве.

У овом осветљавању наративних апорија који су проузроковани траумом, треба расветлити донекле типичну постмодернистичку технику *уметања* епистоларног поглавља/писма, под *назнаком* „Превео Јозеф Пронек“. Ово уметнуто писмо, које пише Пронеков пријатељ из Сарајева, Мирза, који је остао под опсадом и тиме сведочи интегрално искуство рата, преиспитује управо позицију трансфера, кроз улогу *адресанта* и *адресата*. Уметнуто писмо наводно само посредује интегрални превод „из руку“ самог Јозефа Пронека, а да нам је при том потпуно прећутано како је сам аутор текста доспео до њега. Додатна је интенционална нелогичност, заправо конфузија статуса примаоца писма, чињеница да је Јозеф Пронек који у роману тек учи енглески, у стању да преведе писмо са бошњачког. „Прерушени“, делимично прикривени адресат је заправо сам аутор, Александар Хемон – који пише роман на енглеском и једини је у стању да преведе Мирзино сведочанство. Али он ту своју позицију маскира управо да би умножио субјект-позиције трансфера ратне трауме. Ово трансферично преговарање се завршава у привидно „непосредованој“ рецепцији читалаца.

На овај начин се у трансфер са-учествовања увлачи и сама позиција читаоца као посредника и сведока судеоника „тајне“ преписке. Вишеструко *испосредован*, „испреговаран“ стил није стран Хемоновом начину продуковања мултиперспективног сведочења. Додатно је питање где се уводи и одржава елементарна разлика ових субјект-позиција, како би се онемогућила апропријација сведочења жртве?

Са једне стране Мирзино „приватно“ писмо Пронеку као блиском пријатељу са којим је у Сарајеву проживео читаву адолесценцију, одржава живим привид те

блискости, као да је Јозеф Пронек још увек *ту* и да може *усмено*, у *првом лицу*, одговорити. Интензивирањем Мирзине фамилијаризације, на дијалекту, у говорном, распричаном маниру, кроз стално наглашавање доминантног доживљаја писања као усменог говора, као *причања* („Izvini što ovoliko pričam. Mi u Sarajevu nemamo s kim pričati, samo jedni s drugima. Niko neće da sluša ove griče. Ne mogu više pričati, ti sad pričaj.“)³¹³ и пријатељског „ћаскања“, као поверавања пријатељу који *као да је ту*, обезбеђује се приступ читаоцу као „случајном“ слушаоцу исповести/поверљивом адресату. Претпоставка читаоца може бити, са друге стране, уколико познаје ситуацију око српске опсаде Сарајева, да је писмо било једно међу многим која су прошверцована до прималаца тајним каналима, испод радара војске, упркос тоталној изолацији града, која није дозвољавала никакву комуникацију жртава опсаде чак ни са оним најближим који су успели да избегну опсаду. Та илузија иманетности сведођења привремено суспендује посредничку надинстанцу, која је ипак „невидљиво“ имплицирана у преводу писма.

Улога другог језика постаје кључна у превођењу сведочанства на енглески језик, којим је примарно и писан Хемонев роман.³¹⁴ Превођење овде учествује у трансферу сведочења трауме, оно је сама та позиција трансфера који посредује и преговара између две ситуације – непосредне жртве, најближег пријатеља и првог преводиоца, као и другог преводиоца и коначно, читаоца. Све инстанце преношења трауме, као и афективног дељења сведочења посредоване су овим начином усмеравања дискурса кроз ове „филтере“, кроз постављање отвореног питања интервенције преводиоца у верном приказивању трауме.

Када је у питању сазнање да је Јозеф Пронек, баш као и сам Александар Хемон, срећном игром случаја избегао опсаду Сарајева, постаје јасно да је писмо стигло „превише касно“ док питање симболичке прераде и језичке артикулације, „у име оних“ који су остали „иза“, у епицентру ратне опсаде, постаје горуће

³¹³ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 139-140.

³¹⁴ На улогу превођења и билингвални статус аутора вратићу се још у наставку.

питање преговарања око могућности трансферичног посредовања искуства у које би било укључена и свест о могућој апропријацији дискурса жртве.

Пристајање на позицију трансфера јесте пристајање на покушај додатног премошћавања прећутаних лакуна и апорија, „празних места“ сведочења, додатног замишљања онога што је у Мирзином писму остало неимагинирано или неартикулисано услед немогућности или скучености *исказивања*.

„Незамисливост“ и „непредставивост“ масовних злочина за онога ко је „другостепени“ сведок, који је већ ван непосредне опасности за сопствени живот, подразумева однос „надопуњавања“, односно покушај попуњавања ових конститутивних лакуна³¹⁵ у сведочењу које су заправо изазване немогућношћу артикулације позиције апсолутне жртве – оних који нису преживели. Такође, они који су погођени тзв. примарном траумом најпре бивају одвојени од могућности артикулације њених последица у тренутку директног проживљавања по живот опасног искуства. Мирза, који ипак још увек сведочи опсаду коју проживљава, у тренутку док се она још одвија, већ је његов другостепени, „закаснио“ сведок, јер је могућност писаног преношења тог искуства сведочења у име оних који су већ убијени или који због претрпљене трауме нису у стању да сведоче, говоре, пишу – заувек затворена. Додатно, не постоји онтолошка истина сведочења са „лица места“, јер је свако „непосредно“ сведочење учесника у рату као и преживелих жртава увек већ посредовано, сви су сведоци увек већ „секундарни“, постају секундарни оног тренутка када почну да сведоче у своје и још нечије име.

Ови интимни нагласци сведочења посредовани су трансферичним интервенцијама „преводиоца“, наизменичним искорацима и „враћањима“ на место „примарне“ евиденције.

Ови искораци на тренутке пониру у дубину памћења – попут менталне „ране“, али враћају се ка „површини“ садашњице, актуализујући нови слој имигрантске

³¹⁵ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, Homo sacer III, translated by Daniel Heller-Roazen, Zone Books, New York, 1999, 33-34.

трауме. Тиме се могу објаснити „понављања“ трауматског искуства као трансферичне реконструкције која и у случају имигранта сасвим подсећа на директно проживљено искуство *бивања под опсадом*. Транспозиција и „камуфлирање“ места трауме које се збива у Чикагу, наизглед сасвим топонимијски дислоцирано, изражени су у облику прерушавања трауме у имагинарни, делимично исфантазирани сценарио који доста подсећа на америчке крими заплете или пак заплете које укључују параноидни страх од анти-терористичког ислеђивања и ликвидација, на таласу омасовљене бушовске, антимуслиманске хистерије (након 11. септембра, 2001.) . Ово *прерушавање* трауматске сцене у фикционализован сценарио, може дакле са собом „повући“ и конституисати нови тип трауме у имиграцији, односно акумулирати нову трауму на позадини претходне (још увек непрерађене). Сама свакодневица у Чикагу бива трансформисана у место удвојене претње, настале услед насилне емиграције из једног антимуслиманског окружења у друго. Не изненађује онда што у Чикагу имамо ре-креацију сцене масовног истребљења и „ратног поља“ сабијене у један тренутак:

*Najednom, Pronek je postao svestan zvuka koji mu je dopirao do ušiju već izvesno vreme, ali ga mozak nije registrovao: prigušeni pucnji – prvo jedan, zatim još jedan – koji su se završavali klikom. Nešto nalik na zvuk pištolja s prigušivačem. (...) Pronek je zamislio tela po podu, licem okrenuta na dole, neka već mrtva, njihovu kosu i krv na zidu, njihov mozak prosut po tepihu. Drhtali su, čekajući da im ćutljiv čovek kamenog lica puca u potiljak, svesni toga da se nikada neće znati gde im je grob. Reakcija na metak bila je grč, smrt bi donela opuštanje, a onda bi krv lagano natopila tepih. Čuo je još jedan pucanj. Mora da je bio barem šesti, pa je Pronek zaključio da ubici ponestaje municije. Bilo je rizično, uopšte ga se nije ticalo, i zato je pritisnuo kvaku i provirio unutra.*³¹⁶

Дакако, већ у следећој сцени Пронек установљује да није реч о звуку из правог пиштоља већ из пиштоља којим радник у пословној просторији закуцава ескере. Ипак, снажна импресија/утискивање трауматичног ефекта је нешто што не оставља читаоца на миру, баш као ни Пронека. Ова скоро фарсична конфузија, наизглед јефтин блеф упућен читаоцу, проговора о природи трансфера трауме. Сам начин Пронековог, нараторовим позајмљеним гласом посредованог,

³¹⁶Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 144.

имагинацијског уживљавања у улогу жртве, неког ко не-посредно присуствује сцени истребљења коју једино може да развеје визуелни судар са реалношћу, не личи на било какав, потпуно неутемељени, параноидни излив фантазије. Ако пажљиво разложимо сцену на саставне делове – потпуно онеспособљене пасивизираних жртве, имобилисане и убијане метком у потиљак – остаје утисак визуелне делимичне *реконструкције* догађаја који је на неком другом месту, можда у нечијем ратном искуству већ проживљено, већ „виђено“ и запамћено. Реч је о *двострукој евиденцији* инстанце која истовремено заузима фаталистичку позицију непосредног учесника који безнадежно, пасивизирано чека да на њега „дође ред“ , и позицију некога ко сведочи смрт других, дистанциран од потпуног поистовећења са потенцијалном/стварном жртвом у самом средишту драме егзекуције. Пажљиво реконструишући догађаје који нису пуки део сасвим приватног имагинаријума, ови описи уписују постојећи „фантастични“ сценарио у простор већ постојеће и доступне евиденције/архиве сасвим могуће, на другом месту већ одигране сцене.

При томе сам читалац може лако да помеша ову евиденцију са пуком литерарном апропријацијом, уколико се и читаоцу као некоме ко „гледа“ *са стране*, незаинтересовано, без покушаја реконструкције и анализе сцене, може учинити да је реч једино о катастрофичној, параноидној црти карактера Јозефа Пронека, обичном застрањењу маште.

Са друге стране, место егзила које тренутно задобија прерушене, поново инсцениране мада у процесу транспозиције трајно прерађене карактеристике неутврдивог „изворног“ места ратне трауме, провучено је заправо кроз сопствену *дуплу ре-транскрипцију*, у другачији имагинарни сценарио и хронотоп. Произвођење новог трауматског дискурса јесте својеврсна разрада сценарија и сцене, тј. простора/времена овог трансфера/транспозиције.

Наративни/дискурзивни трансфер тако не служи да би очувао унапред задате односе унутар хијерархије наративних ауторитета, привилегија знања, нити приоритета сведочења трауме. Чежња у дискурсу за „идеалним“ модусом

представљања трауме, јесте чежња за однос тоталног реципроцитета у самом трансферу, што може одвести у непотребну сублимацију.

Наративно раздвајање два ипак другачија историјска контекста – оног у Сарајеву и оног у Чикагу – прилог је покушају дељења обавезујућег сведочења стања жртве као ипак представљивог *другог* у односу који је већ *асиметричан*.³¹⁷

Ако се сада вратимо још једном на метафору отварања рупе сведочења као ране која незацељује, што значи делимично „*разоткривање*“ наратора/аутора као сведока који се стварно и/или имагинарно исповеда Пронеку (стварно јер је такво исповедање у простору замисливог, реалног и могућег, баш као и Мирзино писмо) можемо претпоставити да чежња ка другоме у дискурсу, ка потреби да он *зна*, демистификује и десублимизира улогу ове меморијске и егзистенцијалне „рупе“ – лакуне сведочења. Инсистирање на држању ове рупе стално отвореном у сећању не значи нити непремостив јаз нити некакву *сублимацију* „ране“ као недодирљиве и неизговорљиве, према томе непреносиве евиденције страдања. Рупа остаје отворена као што питање трауме остаје неразрешено али она се мора ипак некако „испунити“. Погодбена позиција сведочења се мора некако „испреговарати“ да би субјекат могао да настави да постоји, условно речено, и после сопствене смрти. Одбијање ћутања о овом „амбису“ егзистенције који се увек изнова отвара у процесу прогона оних друге нације/религије – одвија се кроз трансфер сведочења, дељење тог искуства са тим невидљивим, не-представљивим другим(а) што постаје једини етички, непоткупљив врховни услов и принцип опстанка. Питање које сама субјект-позиција себе прећутно пита јесте – да ли постојим ако не сведочим? То је неразрешиво питање конститутивне апорије сведочења самог а одговор који имплицира је – постојим једино док/ако сведочим, односно, изречено у духу декартовског когита – сведочим – дакле постојим (јесам).

³¹⁷ Исто, 34.

Питање зашто је потребно увек изнова отворати „рану“ егзистенције не може се, према томе свести на некакву опсесивну култивацију ране, жртвованости или ритуала „самоповређивања“. Писање из позиције *рањености* не мора нужно да значи и потпуну апропријацију и злоупотребу позиције жртве, о чему нам сведочи Хемонов литерарни пројекат сведочења. Уместо узурпације и култивације трауме постоји делимично, трансферично не реципрочно преговарање између „имлодираних“, асиметричних субјект-позиција сведока, које се додирују, коинцидирају, преплићу и јукстапонирају, узајамно конституишу, али никада у потпуности *не срастају* једна у другу. Тиме се отвара „празан простор“ за самог читаоца да искорачи у правцу посредовања и даљег преношења новог сведочанства „сабране“ литерарне евиденције.

V.8. Трансгресија патријархалних родних улога

У једној јавној манифестацији посете америчког председника, Џорџа Буша, Украјини – која има потпуно пропагандистички карактер – наратор и цимер Јозефа Пронека први пут освешћује и ослобађа своју хомоеротску фасцинацију Пронеком:

*Tada mi je postalo jasno da sam zaljubljen u Jozefa. Želeo sam da ga Buš zagrlji, da prisloni svoj obraz uz Jozefov, da u potpunosti shvati ko je on, možda čak i da ga poljubi. U tom trenutku sam poželeo da budem Buš, da stojim naspram Proneka ohrabren svojom željom. Ali Buš je otišao, telo mu je zračilo zadovoljstvo činjenicom da je u stanju da se zbliži sa svakim. Okamenjen, stajao sam tamo, drhteći pod naletima požude, i posmatrao Jozefa i sunce iza njegovih leđa. Vraćam tu scenu kao da je na kaseti, premotavam je, puštam usporeno, u pokušaju da prepoznam tačan trenutak u kom je naše drugarstvo skliznulo u požudu – neuhvatljiv je, kao i trenutak u kom sunčevi zraci menjaju ugao, kad svetlost postaje za nijansu mekša, kad svet, i da ne trepne, pređe iz leta u jesen.*³¹⁸

Наратор се, што је донекле очуђујуће, своју љубавну жељу, која је још увек у простору стида и табуисаног зазора, имагинира тако што почиње да завиди

³¹⁸ Исто, 120.

самом Џорџу Бушу на његовој повлашћеној позицији, која му, између осталог дозвољава оно што истим чином поставља као табу за хомоеротску жељу. То је хомосоцијални оквир „зближавања“ два мушкарца, који може бити и афирмативан и пожељан уколико се одвија у добро уходаном, режираном маниру популистичке пропаганде мушког по-везивања (*male bonding*). Невидљива, табуисана хомоеротска жеља учињена је додатно политички непознатљивом и непожељном управо кроз овај популистички театар узајамног мушког „припадања“, који је изведен у доминантном идеолошком оквиру плебисцитно-популистичке подршке С.А.Д-а украјинском националном осамостаљењу. Бушово фактички погрешно, мада политички пробитачно и идеолошки важеће издвајање Пронека из масе по већ унапред интерпелираном идентитету „узорног Украјинца“ говори о томе како је зближавање мушких тела у јавном простору такође ствар доминантног наратива о хетеросексуално нормативним мушкарцима. Ова „блиска тела“ –могу још само бити политички савезници и ко-патриоте у популистичком пројекту који их укључује искључујући их, у истом гесту изграђивања националног осамостаљења и националистичког суверенитета. Стога је активирана пародична фантазмагорија хомо наратора који крије сопствену хомосексуалност иза нормативне фасаде прихватљиве мушкости. Он остварује имагинирану блискост са Пронеком још једино кроз скривену „узурпацију“ позиције маскулиноцентричне/ фалогоцентричне политичке моћи, чезнући да може да се затекне у позицији америчког председника.

Геј наратор употребљава једну врсту монтажне инспекције или ретро-инспекције у немогућем покушају да увреба – као на филмској траци, у потенцијално бесконачном, трауматизованом *премотавању* сцене, у маниру опсесивног ислеђивања, интелегибилни тренутак када је њихово пријатељство *склизнуло у пожуду*. Склизнуће алудира на неухватљивост жеље упркос тренутку реитерацијске поновљивости, упркос утискивању тог тренутка „унутрашње“ трансгресије у процес меморијске транскрипције. Табуирана, тајна жеља налази ипак ову пукотину кроз коју формира сопствени ексцес.

Такође, квир и геј трансгресија, ма колико имагинарно и сакривено (за погледе других) била исказана, подразумева и преиспитивање нормативне позиције и могућност замишљања *искорачења из* популистичког дискурса „обичног човека“ (ordinary, everyman-a).

Пошто постоји тенденција идеалне популистичке интерпелације Пронека од стране Буша као everyman-a, као репрезентативног представника украјинске нације који *стоји за* било ког /ма ког, за *сваког* Украјинца, патриоту у маси која је увек анонимизирана, јер је сво мноштво сведено на репрезента „човека масе“, покреће се питање те пројектоване *обичности*. Идеолошки подобна обичност или „ординарност“, пригодна лежерна свакодневност, карактеристике су које наратор од самог почетка приписује Пронеку као његов специфичан шарм или харизму. Испрва, тек по упознавању са Пронеком и дељењу собе, наратор је изнад свега привучен том свакодневном обичношћу, отвореношћу у маси, као и Пронековом неинхибираном могућношћу да комуницира „са свима“ у друштву понаособ, што наратору самом никако не полази за руком.³¹⁹ Извршено је и поређење по контрасту у коме Пронек представља за наратора све оно што наратор сам не поседује. Пре свега – непосредан контакт са „сировим“ животом који чак може олфактивно да „намирише“ у његовој одећи. Овај фантазам о иманенцији непосредног сирово-маскулиног додира са животом по себи, за наратора је од пресудног значаја будући да је он студент књижевности, зарођен у академско проучавање Шекспировог *Краља лира*, у квир „кључу“. Можемо се додатно запитати, да ли заправо овај дискурс необичности и ексцентричности, која собом имплицира и хомеротску квир позицију на коју је нараторова академска теза фокусирана – теза коју како нам роман открива, никад неће до краја написати, јер га знатижеља истраживања напушта – такође доприноси освешћивању хетеросексуално-хомосоцијалне принуде сопствене друштвене нормативности. У ситуацији посете Буша Украјини, када амерички студенти затечени преговарају око тога да ли да пруже патриотску подршку Бушу, наратор овако реконструира тај тренутак:

³¹⁹ Исто, 85, 93.

*Sećam se, najverovatnije pogrešno, da su se svi okrenuli ka meni, usporeno, i blago povili glave u stranu – nekoliko sekundi su čekali na moju odluku. Ja sam vam jedan od onih ljudi kojima je uvek pomalo neprijatno da ustanu i okrenu se ka zastavi na bejzbol utakmici, iako na kraju uvek to uradim, pošto me nevidljiva očeva ruka gura.*³²⁰

То што нас наратор информише да се вероватно сећа погрешно ипак не умањује симптоматику *притиска* да се изјасни који врши обавезујућа, неизговорена, или погледима „изговорена“ конвенција. Такође, свакодневни, подразумевани патриотизам окретања ка застави на бејзбол утакмици подразумева и освешћивање очеве, патријархалне „невидљиве“ *присиле*, испољене у гурању *руком*. Овај невидљиви потез руке на другом месту – у случају Пронековог трауматичног плача (као што смо већ видели) – значи утеху, миловање и разумевање. Овде, међутим, рука је пука ауторитарна присила. Неколико страница пре, сазнајемо да је и наратор украјинског порекла, а да је је његов отац, украјински генерал у пензији, отелотворење ригидног, патријархално-патриотског морала, хомофобно и ксенофобно суспрегнут, који у складу са својим „вишим“ патриотским моралом никада није могао да искаже непосредну очинску љубав. Овакав би га гест свакако додатно феминизирао у сопственим очима. Фигура оца бива „понесена“ у С.А.Д. и наставља да делује на нивоу фантазматског прогањања, инкорпорирана као паноптичка, свевидећа инстанца:

„Ono je mikrofon“, rekao je Jozef, pokazujući sa zastrašujućom sigurnošću na požarni alarm na tavanici. „Možda čak i kamera.“ Nije bilo nemoguće, naravno, bili smo u Sovjetskom Savezu, u domu partijske škole – da u Kijevu postoji samo jedna kamera morala bi biti upravo tu. Počeo sam da se prisećam svih stvari koje sam možda uradio pod budnim okom požarnog alarma: mešanja golim dupetom; glasnog pevanja i igranja u donjem vešu; ležanja na Jozefovom krevetu i mirisanja njegovog jastuka; preturanja po njegovom koferu i pipanja njegovih stvari. Zamišljao sam čoveka koji me je posmatrao: smoren tip s brkovima i flekavom kravatom; pazuha su mu žučkasta od znoja; igra šah s ortakom koga muče čirevi; ne obraćaju pažnju na drhtave ekrane, dok ne primete kretanje blesavog Amerikanca na jednom od njih. Tada ih spopada smeh, ali odmah zovu nadređenog oficira, koji dolazi, potpuno besprekoran i bez imalo smisla za humor. Njega ne interesuje što sam ja obukao Jozefovu majicu i što ne prestajem da đuskam. Prezire moju slabost – poput mog oca kad me

³²⁰ Исто, 106.

*je uhvatio kad masturbiram – i naređuje im da ne gase kamere i da svakodnevno donose kasete sa novim snimcima.*³²¹

Мишел Фуко је паноптичку, надзирућу позицију дефинисао као извесно *дисциплиновање асиметрије погледа* – онај који је надзиран је увек, у сваком тренутку виђен, али онај који је у позицији надзиратеља не може никад бити виђен. То омогућава позицији моћи и надзирања да ствара одрживом илузију непрекидног надзирања и контроле понашања.³²²

У описаном случају геј наратор замишља како га надзиру, замишља чак и тип надзиратеља, припадника обавештајних совјетских служби, на пародично-карикатуралан начин. Такође, он се прибојава да га ислеђивачи нису ухватили како и сам опсесивно ислеђује, пребирајући по Пронековим приватним стварима. Наравно, нараторово ислеђивање има опсесивно-фетишистички, љубавни карактер фасцинације која „застрањује“. Али, још један аспект паноптичког надзирања постаје осветљен у овом замишљању сцене *исследитеља са друге стране камере*. Особа која долази да укори иследитеље због њихове алкавости и немара бива призвана као прогонитељска фигура Оца, док наратор додатно евоцира своју адолесцентску мастурбацију при којој га је отац „увребао“. Хомоеротска страст тако бива ауто-коригована тиме што сама субјект-позиција почиње да се самоинспекцијски самоислеђује, прихватајући очеву позицију као трајно унутрашњу, поунутрену, просуђујућу и осуђујућу.

Не треба занемарити, међутим, ни саму чињеницу освешћивања простора контроле „унутрашње“ позиције субјекта. Геј наратор, иако жели да сакрије своју хомоеротску страст, да је сачува у сфери строге приватности, схвата да је тако нешто вероватно немогуће, што показује и његова „имагинирана“ ситуација „премотавања“ сопственог ухођења Пронека. Трагови ове страсти негде некако ипак морају остати похрањени (бар на видео касети) и вероватно употребљени „против њега“ у одређеном тренутку. Тако се активира и додатан

³²¹ Исто, 101.

³²² Мишел Фуко, *Nadzirati i kažnjavati*, Nastanak zatvora, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, prevela Ana Jovanović, Novi Sad, 1997, 212.

страх од увребаности и раскринкавања геј „приватности“. Оно што се ипак не сме занемарити, јесте сама – ма колико ограничена – чињеница опресије коју персонализује ауторитарна инстанца Оца. Тиме се проблематизује и рад „паноптикона“ јер се отвара перспектива за покушај деконструкције или бар иронично-пародични, критички одмак од сувише ригидне, раскринкане очеве позе украјинског генерала, позе која унапред искључује смисао за хумор. Наиме, очева „свезнајућа“ инстанца се пародира као инстанца обичног вишег чиновника у хијерхији надзирања, оног који, међутим, свој посао схвата озбиљно и не жели да буде увребан у „грешци“.

Мишел Фуко такође установљује да сваки однос моћи подразумева, макар потенцијално, могућност одупирања потпуној ауторитарној субординацији³²³. Призор надзирања који нам је у роману представљен подразумева субјект-позицију освешћену за унутрашњи/ спољашњи конфликт са владајућим ауторитетом, који производи покушај удаљавања од потпуне идентификације са патрилинеарним наслеђем као и нормативном, маскулиноцентричном ситуацијом ислеђивања сексуалности.

Свакако да своје нормативно мушко дружење наратор све више осветљава као принуду патриотске заједнице „параноидно“ угрожених америчких студената у „комунистичкој“ Украјини, што их додатно зближава у групи. Али ова ритуализована популистичка принуда ствара све већу интроверцију и одбојност код наратора, док екстрвертност у маси провучена кроз овај контрастивни фокус, постаје Пронекова повлашћена одлика у једном типу натурализације и фетишизације његовог претпостављеног животног искуства и знања о животу. Дискурс егзотизације некога ко долази са Балкана заправо Пронека чини уједно обичним, сасвим неизузетним, али и потпуно ретким, уникатним. Егзотизација „природности“ и спонтанитета контрастивно осветљава доминатне предрасуде према ономе што наратор доживљава као дубину проживљеног искуства.

³²³ Michel Foucault, *The subject and power*, The University of Chicago Press, *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 4, 1982, 777-795.

За разлику од овог типа натурализације Пронекове „умешности“ у опхођењу с људима, у случају „наглог“ откривања вишка љубавне пожуде, изненађује заправо освешћена, мада строго усамљена, приватна трансгресија ове нормативности – наратор истовремено препознаје и тачно идентификује Пронекову издвојену патњу, његову изолованост, усамљеност у патриотској маси, немогућност да се избори за свој глас и да се супротстави хегемонијској интерпелацији. Тако Пронек постаје ближи наратору него што се у први мах чини. Наратор исправно препознаје патњу некога ко је као и он сам, ко не жели да буде идентификован са местом патриотског сажимања у есенцијализованој, патрилинеарној, родно и етнички сведеној „патњи“. Имагинацијски тренутак *склизнућа у љубавну пожуду* подразумева ово неухватљиво место ексцесивне трансгресије *с ону страну* ординарног идентитета у покушају афективно-когнитивног одупирања анонимизираној, маскулиној маси популизмом већ унапред сврстаних и изједначених.

Еротска трансгресија укључује и наративну трансгресију јер се та нарација заснива управо у могућности имагинирања/замишљања „бескрајно“ продужене хомоеротске сцене услед ослобађања од ригидности самоислеђивања кривице. То је тактика „тренирања“ имагинације за овај скандализовани ексцес у простору ислеђивања, ексцес који суспендује ефективност било какве надинстанце надзирања.

У чину преплитања више наративних позиција трансгресија улоге сведока се одвија у смеру преплитања и мешања ингеренција хетеро и хомоеротске фасцинације и знатижеље.

Одређена логика *технике претапања* „тајне“ евиденције субјект-релације приповедно-љубавничке трансгресије посебно је уочљива у „испаду“ неименованог наратора, који би могао бити „било ко“, али највише подсећа управо на субјект-позицију његовог геј цимера:

Polako se ispruže duž kreveta, stopala su im i dalje na podu. Ma, sve sam ja to već toliko puta video, svu tu predigru. Poznata mi je neverica, sumnja dok joj skida sloj po sloj odeće, dok

mu ona otkopčava košulju. Gledam stvari na njenom stolu: poruka izvesnog Derena, disk Čikoun Juta; pismo kojim se prijavljuje za posao profesora u ESL-u. Tu su i kontakt-kopije sa malim fotografijama praznog rama za slike; ulične svetiljke polomljene na dva dela, poput olovke; anonimnog trema iz predgrađa; Proneka koji gleda izvan slike, s oklembешеном америчком zastavom iznad glave. Tu je i pozamašna gomila papira na kojima je nešto nažvrkano. Slova su iskošena, poput žita na vetru. Čitam:

Gutali su čizburgere kao tablete. Ipak, bili su tužni.

Moje nasilje je san.

Rejčel izuva cipele, teško odvezuje pertle, kikoće se.

Jozef je kod kuće imao bend koji je svirao bluz. On je dobar čovek, ali stvar koja se krije duboko u njemu ispušta mehuriće.

Jesen je stigla 28. avgusta, oko podne. Najednom, svetlo je bilo meko, sunčevi zraci su mi prilazili u naklon, mazeći se obrazima o moja bedra kao mačka koja prede.

(...)³²⁴

„Сенку“, тј. нарaтивну уходу, која се тајно ушуњава у стан Пронекове девојке Рејчел у тренутку њиховог вођења љубави, чини/е укрштени *инкогнито персона(литети)*. У овој позицији тајне нарације са места ухођења се може заправо препознати „*било чија*“ позиција у претапању, трансгресији и трансформацији, коначно и она биографска самог ауторског „ја“ која стално искорачује из сопствене нарaтивне сенке да би разбило илузију дистанцираног не-учешћа у животу протагониста. Овим потезом вишка сумњичавог читавања уходећих фигура бива прозвана и субјект-позиција самог читаоца. Читалац бива прозван да имагинира коначан чин трансгресије, при коме ће одбацити, макар и „тајно“, претпоставку читања као скривања иза одређеног нормативног модела доминантне родно/полно и национално консолидоване позиције моћи надзирања.

³²⁴ Исто, 205.

V.9. Конституисање ксенофобне заједнице око искључене фигуре „дошљака“

Однос уобичајености и „необичности“, односно одударања од испољене обичности која се увек формира кроз неку врсту обичаја заједнице коначно задире и у однос комуналности и, са друге стране, прихваћености од стране заједнице која нормира шта је прихватљиво као уобичајено. Комуналност заједнице подразумева њен *common sense*³²⁵ као што је приметила Сара Ахмед. Смисао за заједништво подразумева и смисао за нешто што је уобичајено, већ у извесном смислу рутинизовано у одређену форму бивања заједно комуналности. А то бивање утврђује и потврђује најдиректније кроз заузимање одређеног простора, хабитуацију, настањивање свакодневице као начина пребивања (хабитата), који су већ постали део дневне рутине. Овај однос средине према појединцу и групи путем просторно-телесног, нормативног груписања „блиске заједнице“ истих и „познатих“ – дакле ординарних субјеката колективно са-припадања – најдиректније је реализован на примеру комшијске заједнице. Ово отвара и питања странца, страности и „странствовања“:

How do you recognise who is a stranger in your neighbourhood? To rephrase my original question in this way is to point to the relation between the recognition of strangers and one's habitat or dwelling: others are recognised as strangers by those who inhabit a given space, who 'make it' their own. As Michael Dillon argues, 'with the delimitation of any place of dwelling, the constitution of a people, a nation, a state, or a democracy necessarily specifies who is estranged from that identity, place or regime' (...)

*Some homes and neighbourhoods are privileged such that they define the terrain of the inhabitable world. The recognition of strangers brings into play relations of social and political antagonism that mark some others as stranger than other others.*³²⁶

³²⁵ Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*, Routledge, New York, 2000, 29.

³²⁶ „Како препознајете ко је странац у вашем суседству? Овако преформулисано моје првобитно питање указује на везу између препознавања странаца и нечијег станишта или пребивалишта: други су препознати као странци од стране оних који настањују одређени простор, који их "чине" њиховим властитим. Како тврди Мајкл Дилон "ограничавањем места обитавања, конституисање народа, нације, државе или демократског поретка нужно спецификује ко је отуђен од датог идентитета, места или режима" (...) Неки домови и суседства су привилеговани

Сећање на детињства наратора из Сарајева, која укључује Јозефа Пронека, означавајући га накнадно као *земљака*, заправо открива да Јозеф Пронек ни у самом Сарајеву у детињству није прихваћен као земљак већ као странац, дошљак. „Земљаштво“ као термин подразумева дељење заједничке земље (такође постоји и жаргонска реч – *zeta* – која означава неког скоро родбински блиског, који дели исти простор/територију). Стога накнадно именовање Пронека као земљака, из ретроспекције егзила има за циљ да утврди већ идеализован и фетишизован хабитат „наших“ у егзилу, утврђујући тако носталгичну чежњу за заједничком „земљом“, за територијом, за домом и одомаћеношћу у некада познатој обичајности, у заједничкој комуналној уобичајности.

Међутим, пошто је Пронек био искључен као *придошлица* од заједнице дечака која је већ пре тога створила *комишлук* који је потом била спремна да брани од свих „уљеза“, Пронеково наводно земљаштво има више везе са накнадном грижом савести наратора у егзилу, који на својој кожи искушава исте или сличне принципе искључивања и неземљашког „странствовања“. Примарно сећање на Пронека је тако сећање на ово искључивање некога ко је доживљен као *придошлица*, странац, непожељно страно тело које не може коначно *припасти* унутрашњем кругу земљака, ма колико се трудио. У тренутку досељавања у нови крај, у суседство дечака који су бранили своју територију од уљеза, описани *придошлица* је у извесном смислу фокална тачка око које се концентрише насилничка пажња и кружи ксенофобни закон искључивања, као дечија претходница каснијих ратно-шовинистичких искључивања и груписања у хорде:

Živeo je u zgradi preko puta moje, izgrađenoj na mestu ruševnih udžerica sa zaraslim dvorištima. Zajedno s prijateljima lunjao sam kroz ta dvorišta, kao da radi o neistraženim

на тај начин да дефинишу терен ненастањивог света. Препознавање странаца укључује односе социјалних и политичких антагонизама који обележава неке друге још већим странцима од других.” (Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*, Routledge, New York, 2000, 25. Одломак превела с енглеског И. М.)

*kontinentima. Jeli bismo kupus zamišljajući da jedemo egzotično voće; spaljivali bismo puževe kupusare na žrtvenim lomačama; štitili bismo svoju teritoriju od uljeza, od druge dece. Pronašli smo jednog olinjalog psa lutalicu, i pretvarali se da je on naš pas čuvar i da s njim patroliramo kroz dvorišta. Čitav svet nam se okrenuo naglavačke kada su postavili ogradu oko dvorišta i počeli da kopaju. Izgradili su ružnu višespratnicu, koju smo mrzeli zajedno sa njenim stanarima. Gađali smo im prozore kamenjem i palili im smeće. Dešavalo se da sateramo nekog klinca iz zgrade u ćošak i ubijemo boga u njemu. Pronek je živeo u toj zgradi, i kada bismo ga opkolili, nikada se ne bi branio – nos bi mu krvario, i gledao bi nas s ogromnim besom u očima, a onda bi samo otišao. Na kraju je rat protiv zgrade bio zaboravljen, čak smo se i igrali s tom decom. Nisu nam više bili neprijatelji. I dalje su bili pridošlice, neki od njih su govorili čudnim akcentom koji nije ličio na sarajevski, a mi smo bili domoroci. Dozvolili smo im da se nasele, ali su oni ipak bili na našoj zemlji, i nismo propuštali nijednu priliku da ih podsetimo na to.*³²⁷

Осећање афективног јединства остварено је кроз заједничко имагинирање простора пребивања, под утицајем колективизирања и стапања *игре и маште* са конкретном ситуацијом запоседања територије. Осетно је да је организација „домородаца“ у хомогену хорду додатно наглашена свакодневним праксама изнова оствареног „освајања“ територије. Посредством хиперболизације и мистификације, имагинирањем сопствене скучене територије као знатно већег простора који тек треба до краја, авантуристички, испитати и освојити, као што се осваја некакав колонијални посед, активира се политика уобиченог ритуалног удруживања маскулиноцентричне хорде. Инфантилно онеобичавање сопствене територије води у овој затвореној кохеренцији групе ка уобичајености и ординарној нормализацији искључивања другог и његовог лишавања територије пребивања, које остаје на снази и када је примарно непријатељство и физичко насиље иницијације, као „васпитна“ мера према придошлицама, *суспендована*. Ксенофобна кохеренција групе не дозвољава странцима/странцу да припадне чак ни када је уведен у евиденцију групе и комуналног дружења. Придошлица трајно остаје не-инкорпорирани уљез, територијално лишен земљаштва, учешћа у земљачком дељењу територије.

³²⁷ Исто, 32.

V.10. Патриотска носталгија и лажно егзилантско дисиденство

Светлана Бојм је у свом делу *Будућност носталгије*, дефинисала *рестауративни тип* носталгије у дијалектичкој опозицији према *рефлексивном типу*. Први тип као доминантан дискурзивни модел инсистира на својој патетичној озбиљности док потпуно обнавља фантазам о коначном повратку дому, док је други тип увек благо ироничан, проткан хумором, дистанциран, услед свести да је, упркос субјектовој чежњи, тај повратак немогућ. Рестаурација – тотална реконструкција – дома, као места „становања“ као и хабитатског имагинацијског уписивања у евиденцију тог становања, чак и упркос сопственој одмакнутости и *измештености* у односу на реално место, тежи *приближавању* његовој коначној онтолошкој и телелешкој одредници, Истини дома. Производи се доминантан ефекат достигнућности, док овакав тип носталгичног субјекта жели сопствену субјект-позицију да представи као фантазматско-симболички акт и акцију присаједињења појединца и колектива дому, појачано присутном утолико што фантазматска пројекција укида границу између различитих, увек слојевитих и хибридних позиција на мапи света. Тиме се врши и насилна апропријација туђих, „страних“ домова, места становања/пребивања.

*Nostalgia is an ache of temporal distance and displacement. Restorative nostalgia takes care of both of these symptoms. Distance is compensated by intimate experience and the availability of a desired object. Displacement is cured by a return home, preferably a collective one. Never mind if it's not your home; by the time you reach it, you will have already forgotten the difference. What drives restorative nostalgia is not the sentiment of distance and longing but rather the anxiety about those who draw attention to historical incongruities between past and present and thus question the wholeness and continuity of the restored tradition.*³²⁸

³²⁸ „Носталгија је бол услед временске удаљености и измештања. Ресторативна носталгија брине се за оба ова симптома. Удаљеност се компензује интимним искуством и доступношћу жељеног објекта. Измештање се лечи повратком дому, особито колективном. Није важно да ли то јесте наш дом; док стигнемо до њега већ ћемо заборавити разлику. Оно што управља ресторативном носталгијом није осећање удаљености нити чежња, већ је то пре стрепња уперена

Укидањем просторно/временске дистанце – што је посебно илустративно у позицији егзилантске измештености – замагљује се и историјска перспектива, док се пожељна традиција институционализује као простор/време „обновљеног“, *апсолутног континуитета*. Битно је приметити да се рестауративна носталгија увек гради на извесном индукованом *забораву*.

Оно што се перципира домом у овом типу носталгије заправо је исходиште, коначно одредиште колективистичких фантазама припадања, у које се верује као у другу, вишу збиљу која је остала негде „иза“, а из које је све последично, детерминистички изведено. Ту фантазматску збиљу треба поново призвати у „сада“ мита о домовини, обновити је и присвојити, целовиту и јединствену, заправо је вратити у митско стање „пре пада“, или отпадања од патриотског дома, који се доживљава као ово срастање и саживљеност са местом неутуђивог „припадања“. Отуда у језику национализма реч туђина има апсолутно пежоративно значење „отпадања“ од ове корпореалне монаде сабраног заједништва (у изгнантству). У том случају само произвођење текста је већ укључено у овај перформативни, илокуцијски чин реконструкције и акомодације Дома, подсећајући на имитацијску, инкантанцијску „магију“ призивања и упризорења која је у великој мери *тетрално-сценична*. Пошто митска „инкантанција“ дома успоставља праксу коју пропагира, свака његова евокација добија стога избавитељску, привилегирану моћ *зацељења носталгије*.

Пример такве паралитерарне симулације рестаурације дома, јесте мелодрамска националистичка сапуница прожета носталгичарским сентиментима, којом се отвара поглавље о Пику. Ово поглавље носи наслов као и читав роман – *Nowhere man*:

Na horizontu su se mogli videti crni, naduti, zlokobni oblaci koji su najavlјivali oluju. A more je uporno zapljuskivalo зардали brod – Pamјat – krcat osiromašenim muškarcima, kako oficirima tako i vojnicima, kojima nije ostalo niшта do časti i besprekornih uniformi, koje su

ка онима који су преокупирани историјским неподударностима између прошлости и садашњости те стога доводе у питање целину и континуитет обновљене традиције.“ (Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, одломак превела Ивана Максић, 56.)

jedva primetno mirisale na transsibirsku železnicu. Supruge oficira, redom savršene dame, gušile su se u neprolivenim suzama, mašući vernoj posluzi, poređanoj na obali poput hora u grčkoj tragediji, koja je u tom trenutku boljševike mrzela više čak i od svojih gospodarica. Po palubi je kružio jedan mladi kapetan i najljubaznije moguće preklinjao dame da se otarase suvišnog prtljaga. Nisu mu se protivile – kome je sve to sad trebalo? Milioni rubalja u krznu plutali su po prljavoj vodi, poput uginulih pacova. Među krznom i koferima koji su tonuli našao se i jedan salonski pas, koji je piskutavo lajao i svojim sićušnim šapama pokušavao da se održi na površini, polako gubeći snagu, sve dok se nije udavio. S njim su potonula i naša srca.

I tako je otplovio Pamjat, a niko na njemu nije mogao da skloni pogled s prelepe obale, raskošnih šuma i visokih planina pod oblacima: naša Rusija, zemlja koja nas je podojila. Svi smo plakali, i muškarci i žene, dok su talasi, poput suza, zapljuskivali brod. Ja sam stajao na pramcu, vetar s Pacifika šibao me je po licu (dodiruje ožiljak), dok je iza mene Vladivostok nestajao u izmaglici. Verujte mi, razmišljao sam da li da se ubijem, da ništa ne ostane ni u mojoj glavi, ni u mom srcu, pa neka sve ide dođavola, jer šta je život, sestro, šta je život bez Rusije. Ali onda sam čuo svoje ljude kako pevaju dubokim glasovima, koji su dolazili pravo iz njihovih ruskih srca. Pevali su kao niko do tada: „Ne sklapaj oči, majko Rusijo, nije vreme za spavanje.“ To mi je dalo snage. Nisam se ubio, i evo me sada ovde, u Šangaju, živ sam i zdrav, mada ima dana, a danas je baš takav dan, kada zažalim što nisam sebi prosuio mozak, tamo, na pramcu, i što nisam umro s Rusijom pred očima.³²⁹

Пиково наводно изравно евоцирање интегралног тренутка изгнанства, „непосредно“, из сећања, овде је подметнуто као националистичко, реторско „кукавичје јаје“ пожељног ретуширања и тоталне рестаурације сопствене херојско-епске прошлости. „Капетан“ Пик – како је себе пседуномиски прозвао – као да је „одбегео“ из неког пикарског романескног проседеа, на трагу још древније плаутовске фигуре лажљивог војника (*miles gloriosus*), или пак из петпарачког авантуристичког романа. Кичасти вишак епско-романсиране естетизације иронизирано је у духу салонско-буржоаске, јефтине сапунице, која игра на сентименталне разлоге *срца* као повлашћеног места разумевања и „непосредне“ патриотске афектације, док упризорује слику осиромашених али достојанствених белогардејаца с којим се идентификује. Да би, међутим, додатно потврдио наводну веродостојност „дисиденског“ искуства, док прича сопствену епско-кавалерску сагу руским патриотама у „изгнанству“ Пик се *додирује по омиљку*, попут храброг кавалера и морепловца, као да оставља

³²⁹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, 2006, preveo S. J., 227.

аутограф. Вишак кичасте, националистичке патетике, која пати од плошности стереотипне поделе маскулино-активних, иако осиромашених и осујећених, и феминино-пасивних улога (женског хора који „нариче“ за руском аристократијом) мора бити допуњен аутентификацијом *дубоко проживљеног* личног искуства, појачаног патосом топике војничког и ратничког растанка помешаног са патриотским одласком у бој за нацију. Патриотски, носталгичарски растанак је стопљен са новонађеним „достојанством“, почетком и сабирањем, што производи ефекат тренутног „зацељења“ ране услед брисања разлике између ове две ситуације (одласка и приспећа).

Перформативна геста утемељивања заједнице кроз технику „казивања“ врши вешту манипулацију једног *паралитерарног*³³⁰ опсенара који манипулативно, ревизионистички маневрише колективистичким сентиментима и сећањима производећи при томе трауматски ефекат оживљене сцене „репризираног“ прогона. Тиме се остварује и историјска ревизија догађаја у дискурсу самовиктимизације.

Иван Чоловић у *Борделу ратника*, управо указује на ову помирљиво преплитање и напоредну „коегзистенцију“ вишка фактографије и документаризма с једне стране, и митске (идеолошке) фикције, са друге. У секуларизованом оквиру чињенице из живота не урушавају митску ауру националног хероја и трибуна, већ је додатно одржавају живом, дају јој лажну аутентичност искуствене „дубине“. У томе Чоловић види националистичку промену *митске парадигме*:

³³⁰ Паралитерарно овде користим у границама онога што је етнолог Иван Чоловић означио термином „дивља књижевност“. Он је приступио националистичким митовима са аспекта масовне продукције популистичке популарне књижевности која је у доба Милошевића имала чисто пропагандну улогу одржавања постојеће матрице национализма, при том махом прихватајући епску матрицу десетерца као архе-форму, као натурализовану и сасвим очекивану, ритуализовану форму, која мења садржај и фигуре – од песмарице Титу до хвалоспева Милошевићу, Косову и српству – при том утемељујући и окоштавајући формална обележја фолклорног, популистичког жанра. Језик на тај начин, семиотички посматрано, постаје одређени паралитерарни „контејнер“ који конзервира једну етнофашистичку реторику новопробуђене расне супериорности и „вековне мржње“ у подручју новог „древног“ мита. (Ivan Čolović, *Bordel ratnika*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1993, 6.)

Nekada je verodostojnost mitskim pričama davao autoritet vrača, sveštenika ili vladara, čije su pismo i reč bili sveti. Današnja mitska priča, naročito kada je reč o njenim trivijalnim i sekularizovanim oblicima, deluje verodostojno upravo zahvaljujući onome što bi je na prvi pogled moglo dovesti u pitanje, to jest tome što ističe svoju dokumentarnu, faktografsku podlogu. Dokumenta, datumi i druge brojke, izjave advokata i policajaca, svedočenja osoba iz Zemunčeve najbliže okoline, uz to fotografije njegovog sina, oružja, medaljona, pisama, nadgrobnog spomenika, njegove majke, prijatelja, policajaca koji su ga uhapsili, mesta njegove smrti, sve to nimalo ne opovrgava priče o Ljubinoj nadljudskoj snazi i hrabrosti, o njegovim čudesnim ozdravljenjima, i spontanim dobročinstvima, o Ljubinoj vlasti nad ljudima i nad silama podzemlja, nego ih zapravo potkrepljuje. To što je kriminalac Ljubomir Magaš stvarno postojao i što je, bez ikakve sumnje, ubijen u Frankfurtu, pomaže čitaocu da pokloni veru pričama o Ljubi Zemuncu kao savremenom Robinu Hudu ili crnom vladaru podzemlja.³³¹

Документаристички, архивистички интониран наставак Хемоновог поглавља о Пикју износи историјске чињенице из његове нацистичко-шпијунске биографије у форми која демаскира његово режимско дисидентство као најгрубљу лаж. Наративна сведочанства раксринкавају лажна сведочења дуплог шпијуна, било да је ту реч о британској контраобавештајној служби, којима износи лажне податке о „непријатељу“ са којим истодобно сарађује, или о патриотским наступима сведочења пред „освешћеним“, заведеним Русима, буржоазијом, бароницама и баронима у дијаспори Шангаја, којима нуди своје „веродостојне“ приче о сопственој жртви у име нације и великоруске идеје.

Митску ауру, са друге стране, одржава управо дијаспорична позиција „изгубљеног“ дома. Да би произвео свој „веродостојан“ паралитерарни лик – пригодну маску онога ко се увек жрвује за циљеве нације којој припада – Пик буфонски кити своју биографију подвлачећи је артифицијелном димензијом квазиуметника, артисте заљубљеног у „руске класике“, Чехова, Достојевског и Гогоља. Управо се на сцени квазилитерарне конфискације „класика“ који су већ део наслеђеног литерарног канона, врши коначна наративна узурпација и носталгична рестаурација неоромантичарског, деветнаестовековног, патријархалног мита о „мајници Русији“. Реч је о *литерарној репатријархализацији* која се збива кроз апропријацију дела етнички

³³¹ Исто, 8.

конфискованих класика као славних очева-предака. Свака Пикова шангајска представа која драматизује наведене „класике“ своди се на патриотску тираду, анахронично, аисторијско перпетуирање естетизованог мита о непораженој, *митопоетској* Русији као мајци којој „синови“ у изгнанству остају вечно одани, и која увек изнова, метафизички „ускрсава“, изнова се *буди*. То је део дијаспоричног *позоришног мизансцена* и „духовног“ ентеријера естете и духовника који стално подсећа Нацију да *не сме да заспи*. Потребна је извесна војничко-витешка дисциплина у овом интерпелирању Субјекта Нације као бесаног, неопходан је аутогени тренинг те кошмарно-фантазматске несанице, заснован на сталном држању у стању приправности провоцирањем вишка *патогеног стреса* што коначно води одређеној врсти „нервног слома“ односно „растројству“ Нације, како је то приметио Петер Слотердајк.³³² Манично растројство и пометња – услед сталног подсећања на тобожњу изгнаност *патритског субјекта* – није међутим супротно нормативности националистичког пројекта, већ је управо *срасло* (фузијом сцене Дома) са том нормативношћу коју можемо именовати и као *нормативност једне патологизације*.

Епска „литерарност“ постаментарног Пиковог наступа – он је и тумач главних рола у позоришту које је отворио за све руске патриоте у Шангају – садржи, као круцијално место перформативне, артифицијелне, *мегалопатске маничности*, месијанску идентификацију са читавим „руским родом“.

Оно што је на делу у овој врсти патриотске санктификације сопствене носталгично-родовске афектације јесте фетишизована *естетизација политичког*. Ову естетизацију Валтер Бењамин је критиковао у контексту надирања фашизма у Немачкој манифестованог кроз филмске пропаганде радове Лени Рифенштал који су имали одлучујућу пропагандно- мотивациону поруку у циљу придобијања маса за Трећи Рајх.

³³² Peter Sloterdijk, *U istom čamcu*, Ogledi iz hiperpolitike, Beogradski krug, Beograd, 2001, 81.

Наводно, Лени Рифенштал је само „објективно“ и непосредно, са лица места документовала конгрес национал-социјалистичке партије, као и Хитлеров говор. Но, зна се да је постојала посебна, унапред увежбана и потпуно театрализована инсценација устоличења вође Рајха, додатно пре-аранжирана у студију, неколико недеља након самог догађаја:

*Mada Trijumf volje nema narativni glas, film počinje tekстом koji najavljuje skup kao iskupljujuću kulminaciju nemačke istorije. U poređenju s drugim vidovima tendencioznosti u ovom filmu, ova uvodna tvrdnja nije mnogo originalna. Film ne sadrži komentar jer komentar nije potreban, jer Trijumf volje predstavlja već postignutu radikalnu transformaciju stvarnosti, istoriju koja je postala teatar. Odluka da se napravi Trijumf volje delimično je uticao na organizaciju skupa: sam događaj bio je osnova za film koji je imao da poprими karakter autentičnog dokumentarnog dela. I zaista, kad je jedan segment s govorima partijskih vođa bio oštećen, Hitler je naredio da se govori ponovo snime; tako su Štrajher, Rozenberg, Hes i Frank ponovo potvrdili, teatralno, svoju odanost fireru nekoliko nedelja posle samog događaja, bez prisustva Hitlera i publike, u studiju, okruženi dekorom koji je bio Šperovo delo. (Šper, koji je stvorio gigantsku lokaciju skupa, ispravno je identifikovan kao arhitekt filma). Ako prihvatimo da dokumentarni film treba razlikovati od propagandnog, potrebna je velika naivnost da bi se filmovi Rifenštalove branili kao dokumentarni. U Trijumfu volje dokument (slika) nije samo svedočanstvo, već jedan od uzroka određenog događaja i razlog što događaj mora prevazići dokument.*³³³

Кључно у овом цитату Сузан Зонтаг јесте критика покушаја приређивача дела Лени Рифенташал да се сцена тоталитарне фашизације друштва у духу историјског ревизионизма, брани као интегрално сведочанство и документ, упркос (или баш захваљујући) сазнању да је то дело нацистичке, тоталитарне пропаганде која је имала катастрофалне историјске последице и била једна врста увода, *театралног интерлудија* у масовне злочине Трећег Рајха.

Случај фалсификоване, изрежиране реминисценције капетана Пика одвија се у домену жанровски „високе“ драме хуманистичког, „класичног“ театра препуног повишеног патоса, у форми „трагедије“ изганства, упркос свој својој тривијалној драматизацији. Ни ова драматизација не жели само тек да се присети прошлости, већ да иврши ревизију, додатно мобилише и пропагандно

³³³Suzan Zontag, *Fascinatni fašizam*, 9 (https://pescanik.net/wp-content/PDF/suzan_zontag.pdf, приступљено 22. 02. 2017.)

уједини националистичко-фашистичке *ресентимане* и усагласи их за неки нови поход који је увек на митском хоризонту. Ови ресентимани потребе за *осветом* „светости“ дома, најбоље се одржавају на оваквој, *поново призваној* сцени первертиране самовиктимизације, где се агресор представља као жртва агресије.

Носталгично интониран „прогон“ из отаџбине је призван је са поруком да великоруске снаге нису још поражене. Патриотски егзил као место „чисте“ естетизације историје, јесте измештен али тиме додатно приближен, груписан и колективизован на сцени лажно-дисидентског заједништва у изгнанству. Отаџбина као могућност замишљања ескапистичког раја у изгнанству „нове“ заједнице, служи као дислоцирана локација поновног потврђивања тоталног и тотализујућег јединства, хомогенизовања дисидентске етничке групе, црпећи сопствену идеолошку снагу и фасцинацију на сцени епског спектакла, управо из сопствене изгледне дислокације. Митска Русија постаје трајно присутна управо остајући просторно „иза“ или „изван“, мегалопатски протежна кроз славну прошлост која се тетрално оплакује али тим чином и изнова призива, манично слави и уводи у историјску актуелност једног вечног *сада*. Реч је о *натурализацији мита* који постаје тренутно досежан баш зато што је субјект-позиција егзиланта ускраћена за сатисфакцију изгледног поседовања дома као конкретног места трајног животног пребивања. Патриотско афектирање у форми поновног сванућа на хоризонту очекивања патриотског буђења „новог дома“, поновно нађеног дома, знак су повишеног естетизованог топоса *сентименталног уосећавања* овог маничног растројства читавог дијаспоричног колективитета. Рестауративна носталгија чезне да буде мизансценски, још једном, уприличена као историјско-епски, освајачки спектакл.

Национализовани и колективизовани *случај* „дисидента“, прибегава миту о националном јединству као свом „вишем“ носталгичном уточишту и оправдању. Александар Хемон је успео да упризори у себи *расцепљену*, подвојену субјект-позицију у свој својој интелектуалној и социјалној беди егзила. Едвард Саид у својим *Размишљанима о егзилу* сведочи такође позицију

егзила као „негативног пола“ готово неодвојивог од „позитивног пола“ национализма. Да би ово стање привидне нелогичности представио Саид се служи хегеловским дијалектичким односом *слуге и господара* који је већ интериоризован од стране субјект-позиције, подсећајући и на Пјер Бурдијев појам *хабитуса*³³⁴:

*Dolazimo do nacionalizma i njegove temeljne povezanosti s egzilom. Nacionalizam je izraz pripadanja nekom mjestu, narodu, naslijeđu. Brani dom koji je stvorila zajednica jezika, kulture i običaja, i time odbija egzil, bori se da srpiječi njegova pustošenja. U stvari, međuigra između nacionalizma i egzila nalik je Hegelovoj dijalektici sluge i gospodara, suprotnosti koje označavaju i tvore jedna drugu. Svi su nacionalizmi u ranoj fazi razvili iz stanja rastanka. (...) Pobjednički, ostvareni nacionalizam, dakle, opravdava retrospektivno kao i ubuduće povijest selektivno nanizanu u narativnu formu: (...) Taj kolektivni svjetonazor oblikuje ono što Pierre Bourdieu, francuski sociolog, naziva habitusom, koherentni spoj praksi koje povezuju naviku s prebivanjem. S vremenom uspješni nacionalizmi pripisuju istinu isključivo sebi a nepoštenje i inferiornost autsajderima (kao u retorici kapitalizma usmjerenoj protiv komunizma ili Europljana protiv Azijata).*³³⁵

Рестауративна чежња субјекта егзила за домом ствара *ресентимански вишак*, перпетуирајући однос осветничке мржње и класно-националне (социјал-националистичке) зависти једне групе егзиланата према другој/другим. Места „угрожениости“ погодна су основа за консолидацију заједнице и *митологизацију* те угрожениости, за даљу перпетуацију мита о вечној жртви, као и за системско култивисање осветничког менталитета. Овај *култивисани „менталитет“* репризираће се на начин иделошке *злоупотребе постојеће трауме*, као и кроз фалсификовану верзију националне историје која тиме служи као идеолошка подлога за будућа, поновна искључивања и прогоне политички неподобних.

³³⁴ Не треба при том занемарити класни аспект пракси и навика приликом позиционирања и изградње кохеренције дијаспорично-националистичке заједнице у егзилу: „Основно генеративно начело свих пракси, па и културних, jeste *habitus* – sistem inkorporiranih obrazaca opažanja, mišljenja i delanja, koji se u pojedinca usađuju tokom rane socijalizacije i nose tragove izvornih (klasnih) uslova svog nastanka. Usmeravajući pojedince na kvaziautomatski način ka određenim ponašanjima, u različitim oblastima života, klasni habitusi učestvuju u podizanju simboličkih barijera između društvenih grupa i doprinose njihovoj unutrašnjoj koheziji.“ (Ivana Spasić, *Kultura na delu*, Društvena transformacija Srbije iz burdijeovske perspektive, Fabrika knjiga, Beograd, 2013, 34.)

³³⁵ Edward Said, *Razmišljanja o egzilu*, <http://www.zarez.hr/clanci/razmisljanja-o-egzilu>, приступљено 28. 2. 2016.

Пример за други, рефлексивни тип носталгичне, усамљеничке евокације узурпираног дома у егзилу, која не служи овим националистичким, осветничким ресентиманима „угроженог“ заједништва, јесте, пак, наративна евокација Сарајева, 80-их:

*I te kako je bilo tih trenutaka. Sarajevo osamdesetih je bilo prelepo mesto za mladost – znam to jer sam i ja tada bio mlad. Sećam se lipa koje su cvetale kao da nikada više neće cvetati, preplavljujući nas mirisom koji i sad mogu da osetim u nozdrvama. Mladići su bili zgodni, devojke lepe, sportski timovi uspešni, bendovi kvalitetni, ulice su bile meke poput persijskih tepiha, a Zimske Olimpijske igre učinile su da se svi osećamo kao da smo u samom centru sveta. Sećam se mirisa podruma stambene zgrade u kom sam se vatao sa devojčicom, dok je prekidač za svetlo piljio u nas iz mraka. Onda bi se svetlo upalilo – komšija koji silazi niz stepenice – a mi bismo se razdvojili. Sećam se i da mi je siledžija zvani Nikson prodao ciglu i pretukao me pred devojkom. Sećam se da su nam provalili u stan i da su na krevetu mojih roditelja ostala dva traga od cipela. Sećam se groznih večeri u prenatrpanim, zadimljenim kafićima, kad nisam mogao da podnesem ljude koje poznajem od rođenja. Sećam se tipa iz bolnice koje je ležao u krevetu do mog, čije su dupe i butine bile rasečene pošto se klozetska šolja slomila pod njim. Ipak, trudim se da svemu tome ne pridajem pažnju, moja sećanja su zauvek prelivena sirupom od lipe.*³³⁶

Овде је субјект носталгичне евокације потпуно свестан раскола између „некад“ и „сад“. „Некад“ је додатно ретуширано под теретом разарања Сарајева које је уследило 90-их. Ово некадашње Сарајево истовремено је и продукт накнадне перспективе неутаживе чежње која додаје вишак сентименталности призору мирнодопског Сарајева. При томе, оно што се призива није ксенофобија већ имплицирани космополитизам и интернационализам „олимпијског града“, оно што је остало трајно „одсечено“ националистичком опсадом „дома“. Ова неискоришћена друштвена латенција и потенција, на коју позиција рефлексивног носталгичара указује, упозорава на уништену могућност изградње и неговања другачијег типа удруживања и хабитације, које не би нужно одвело у ексклузивизам етнофашизма.

Носталгични, ауторефлексивни субјект, оставља незацељеном ову чежњу. Субјекат сећања остаје трајно свестан замке сопствене делимичне мистификације, естетизације и накнадног култивацијског ретуширања и

³³⁶ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 55.

релативизовања историјске датости. Уосталом, субјект рефлексивне носталгије не жели да његова приватна, интимна утеха постаје обавезујућа, институционализована друштвена форма и владајући, обавезујући формат и наратив сећања.

Ауто-рефлексивни носталгичар је свестан да ни то старо није било никакво златно доба „пре пада“, да је оно боље и лепше пре свега у релацији са оним што ће уследити – узурпација „дома“ и уништење „туђих“ места пребивања инспирасана управо рестауративно-националистичким типом носталгије.

Пост-југословенска рефлексивна носталгија индивидуалног типа болећива је пре свега у односу на утопистичке врлине и мане југословенског „раја“, док уједно сагледава и потпуно морално посрнуће и деградацију која је дошла тек са потребом „коначног решења“ територијално-етничког статуса дома као етнички „чистог“ и национално консолидаваног *простора пребивања*.

V.11. Културно превођење и „консензуално“ преговарање око пост-југословенског идентитета

U tom jeziku religiju i politiku spaja u kompaktni amalgam upravo kulturkrićka opsesija zajedno sa pitanjem „identiteta“ koje sam Ćulibrk smatra presudnim. Ono u šta on u pravom smislu veruje u osnovi je jedna potpuno transparentna artikulacija kulturnih razlika i njima odgovarajućih kulturnih identiteta. To se ogleda i u njegovoj mnogostruko apokaliptičnoj definiciji kulturnih megaidentiteta, kao što je identitet Zapada, to jest pop kulture koja sažima čitavu njegovu kulturnu istoriju. I neposredno društveno okruženje postaje za Ćulibrka vidljivo tek posredstvom kulturne diferencijacije. Tako pop kultura formatira konkretnu društvenu stvarnost sa svim njenim političkim implikacijama do najsitnijeg detalja: „Na ulicama Bosne se – barem do pojave Novog talasa – po pločama koje su se nosile pod miškom de facto mogla prepoznati nacionalna pripadnost lokalnog rokera: musliman (Queen, AC/DC, Sweet, Kiss), katolik (Boston, Styx, Sky), ili Srbin (Deep Purple, Gallagher, Allman Bros., Bad Company ili bilo kakav derivat bluza).“ Nešto nalik na društvo se u svetu Jeromonaha Ćulibrka uopšte ne pojavljuje. Konkretni svet on može da doživi još samo kao svet kulture u kome se pripadnost socijalnim grupama – u slučaju Bosne reć je o nacijama

shvaćenim kao verske zajednice – bez ostatka određuje kulturnom identifikacijom. (Boris Buden, *Zona prelaska*)

У наведеном цитату превођење на језик поп и рок културе, у пост-југословенском, антијугословенском маниру, служи извесни над-означитељ, који се установљује, продубљује и перпетуира „непремостива“ разлика етничке и верске ексклузивне сврстаности. Сцена културне разлике претвара се у својеврсни културни рат који тако претходи, у ревизионистичком обрту, етношовинистичком рату за територије.

Простор „нове друштвености“ види културу само као тотализујућу инстанцу превођења већ унапред *уписане* култур-расистичке и националистичке разлике, разграничења између супериорних маскулизованих Срба (и Хрвата) који се одају слушању есенцијализованог деривата „чистог“ и тврдог рока, и са друге стране, феминизираних муслимана који посежу глем и квир рок и поп мешавинама и дериватима – што би ваљда у превођењу ове културне разлике требало да потенцира њихову априорну расно-маскулину „кастрираност“.

Друштвени консензус тзв. друштвене већине, национално „освешћене“ за ове параноидно неухватљиве разлике темељи се на тобоже природно препознатој и установљеној разлици која производи монолитни друштвени консензус. Консензус као једна врста неписаног друштвеног уговора се у овом култур-националистичком пост и поп-секуларном превођењу друштвене и социјалне солидарности „транзицијски“ изграђује само на основу непоколебљивих чињеница порекла, датости нечије етничке припадности која детерминише читаво његово наслеђе и биће и влада читавим конституисањем његовог субјективитета и идентитета, као и идентитета заједнице у коју је без права на приговор сврстан. *Консензус* се дакле не тиче преговарања око друштвеног статуса јер су ти преговори завршени још пре него што су започети. Овакав консензус заснован на есенцијалистичком превођењу и потврђивању ексклузивне културне разлике прећуткује своју етимолошку везу са сензуалним

и сензуалношћу, са осетљивошћу и сензибилисаношћу за разлике унутар сваког идентитета који културно-нормативни арбитар жели да види као већ додељен, готово биолошки задат. Принцип *инклузивности* који консезуалност собом, бар као појам, уводи, не би смео да буде повод за *ексклузивност* културасистичког плебисцитно-мономанијског сврставања. Кон-сензуалност подразумева знатно афективно улагање које може остати трајно неосвешћено у пољу априорног, насилног уписивања нормативних друштвених афинитета. Консензуалност се прећутано „обраћа“ појединачној и колективној сензуалности живота у заједници као и персоналним и културним афинитетима који не би смели да производе апсолутну, тоталитарну *разлику*. Лажна транспарентност, физичка видљивост нечијег идентитета, утврдивост тог идентитета само на основу културшовинистичке и етнорасистичке *инспекције* културе коју он доминантно конзумира, жели сменити преговарање око разноврсних идентитета чистом натурализацијом непремостиве разлике биолошки уписаног етничког порекла. Тако је етнички чисти консензус заправо деградација оне консензуалности која се у друштву може постићи избегавањем свођења друштвеног и социјалног статуса јединке на његов поп-културни и популистичко-култни статус – омиљеног и власног припадника вере и нације која је једини овлашћени, ауторитарни „носилац“, тумач и суверени цензор одређеног типа дозвољене, практиковане културе. Такође, питање насилне консезуалности судара се са другим питањем друштвених (класних, расних и других) разлика, односно антагонизама који постоје у друштву, а који се, тежњом за дисциплиновањем припадања и сврставања, гуше, односно остају непрепознате и непризнате:

Nagovestio sam da, posebno u sekularnom kontekstu, najčešći željeni krajnji cilj ili temelj jeste potpuno zajedništvo, zajednica i konsenzus, što se često, ako ne i uvek, shvata kao nešto izgubljeno ili možda nedostajuće, obično usled napadnog prisustva drugih koji se smatraju uljezima ili zagađivačima grada ili tela političke zajednice. Mogli bismo, međutim, insistirati na tome da je takvo zajedništvo, zajednica ili konsenzus odsutan i da se sociopolitički problem sastoji u tome kako postupati sa tim odsustvom kao i sa različitostima i vidovima konflikta koji ga prate. (...) Nepriзнавање ovog problema u velikoj meri odgovara ideologiji konsenzusa koja ne prepoznaje različitosti a istovremeno grupe i individue koje nisu deo pretpostavljenog konsenzusa isključuje ili ih nedovoljno zastupa u političkoj areni. S tim u

vezi, problem je kako obezbediti sredstvo koje će simbolizirati i iskazati razliku i konflikt, i ujedno omogućiti ograničavanje ili smanjenje nasilja koje može postati dominantna opcija utoliko što druge opcije nisu dostupne. (...) Mogli bismo tvrditi da obezbeđivanje vidova simbolizovanja različitosti i konflikta – ne potpunog zajedništva ili zajednice – jeste suštinsko za demokratiju kao i da je za dijalošku formu u demokratskom kontekstu nužno postojanje agonistične komponente.³³⁷

Фигура Бошњака (и муслимана) као верски, национално и културно стигматизованог, обележеног као неког ниже културе/нације/религије, неког искљученог из припадања људској заједници – према томе дехуманизованог – јесте оно што превасходно деградира „приватни“ и „јавни“ идентитет Јозефа Пронека у Хемоновом роману. Овај поступак и процес друштвене деградације нам нуди и критички увид у то како се монументални и монолитни националистички идентитети утврђују, реконструишу и репродукују захваљујући унапред прихваћеном националном, „већинском“ консензусу.

Некритичка монолитност националног идентитета утиче на ерозију легитимитета добровољне субјекатске консензуалности, нарочито у другој половини 80их година СФРЈ. Етницитет већ тада постаје обавезујући елемент учествовања у заједници и легитимисања сопствене политичко-идеолошке коректности и подобности.

Пронеково сазревање и рано образовање представља се као невољни данак већ окошталој социјалистичкој идеологији, фетишизованој, догматизованој и претвореној у култур-цивилизацијско подразумевано, „природно“ задато место општег друштвеног консензуса³³⁸:

³³⁷ Dominik LaCapra, *Writing history, writing trauma*, str. 60, Johns Hopkins University Press, 2001, одломке с енглеског превела Ивана Максић, 36-37.

³³⁸ No, postoje karakteristike koje su zajedničke strategijama distinkcije bez obzira na unutarklasne podele. Distinkcija označava diferenciranje, povlačenje granice prema drugima, ali u svoju korist: na taj način da se sebi (i /ili sopstvenoj grupi) pripiše superiornost. Međutim, to ne sme biti hvalisanje i samouzdanje: jedna od razlikovnih odlika distinkcije, kako je Burdije shvata, jeste neupadljivost. Istinska distinkcija dejstvuje prividno „uzgred“, ili „slučajno“: kod nje se ne sme videti namera da se prikazemo kao posebni i vredniji od drugih. Ona se ispoljava kroz diskretnost, umerenost, uzdržanost; upravo nametljivošću i pretencioznošću skorojevići odaju svoju nesigurnost, na šta etablirana buržoazija usmerava svoj najveći prezir. (...) Ovdje je presudan proces *naturalizacije*: jedan ukus, stečen u sasvim partikularnim, društveno određenim okolnostima socijalizacije, predstavlja se kao plod

Prvog dana su naučili da je Priroda sve što ih okružuje; da je Tito predsednik; da je najvažnija stvar u našem društvu očuvanje bratsva i jedinstva, i da je naša planeta u Sunčevom sistemu, koji je u Mlečnom putu, koji je u Vasioni, koja je svuda, baš kao i Priroda. Znanje koje je stekao isticalo se isključivo svojom vrhunskom beskorisnošću: kada su ga roditelji upitali šta je tok dana naučio u školi, rekao je: „Ništa“, - reč kojom će tokom čitavog svog školovanja opisivati svoj napredak.³³⁹

Ова пасивност и одбојност едукативног процеса доводи до тога да се „јавни“ идентитет Пронека као узорног „Титовог пионира“ и „марљивог“, дисциплинованог ђака остају на површини као извесна врста друштвене принуде, конформирања са доминатном идеологијом. Ово стање уводи расцеп између јавног и приватног идентитета, који дисоцира субјект-позицију од покушаја партиципације у друштву, осим на начин увођења делимично табуисане културне разлике – апропријације музике и стила Битлса, поп иконичност, дивљење и имитацију/копирање.

У случају Пронекове апропријације Битлса јасно је да је реч о моди и комодификацији, али и покушају да се култура Запада, која се посматра у глорификацијском кључу чисте егзотизације Другог, преузме као нешто аутентично, насупрот социјалистичком културном миљеу који се доминантно доживљава као неинвентиван, досадан и репетитиван. Пошто се културализација тековина револуције, која 80их добија свој чисто култни, некритички друштвени статус, већ увелико окоштало и клишетизирано репродукује, Пронекова „приватна“ битлманија служи као својеврсни контра-културни контрапункт овој фетишизованог униформности, и у извесним аспектима стварни простор еманципације.

„prirode“. Naša istančanost, naša sposobnost da razlučimo „lepo“ od „ružnog“ i umetnički „vredno“ od „bezvrednog kiča“, naše umeće uočavanja finih kulturnih razlika, prikazuje se kao nešto što *jesmo* mi, kao deo naše lične duhovnosti (...) Društvene razlike u modalitetima usvajanja kulture u ranim godinama života pretaču se u prirodne razlike; ukus – ono što smo o kulturi naučili – formira se tako da suštinski prikriva sopstvenu društvenu genezu. Štaviše, čitavom društvu se kao legitiman nameće upravo onaj ukus koji je u tom prikrivanju svog porekla najuspešniji, onaj koji se predstavlja kao da u sebi nema ničega naučenog. (Ivana Spasić, *Kultura na delu*, Društvena transformacija Srbije iz burdijeovske perspektive, Fabrika knjiga, Beograd, 2013, 41-2)

³³⁹ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 43.

Додатно, извођење блуз стандарда, културна апропријација табуизираниог „делта“ блуза као контра-културе, долази из његове потребе да се потпуно одбаци „песмарица“ пионирске и друге пропагандне музике социјалистичке оријентације. Идентификација са позицијом блуз певача, међутим, представља такође културну есенцијализацију и егзотизацију друге културе, изведену кроз естетизацију другачијег, „супериорног“ расног статуса црначког блузера изведеног из *сублимације његове патње*:

*Te pesme su bluz, ustvrdio je Mirza bez daljnjeg, a Pronek je doživeo prosvetljenje: video je sebe starog i crnog, kako s raštimovanom gitarom sedi na oronuloj verandi i propoveda o svojim tegobama i metafizičkim pohodima. A da, bio je slep – jedino što je mogao da vidi bila je tmina sopstvene duše. (...)*³⁴⁰

*Ipak, dešavalo se da sve bude kako treba i da dim iz nozdrva ljudi u publici dopre do njih i pretvori se u oblak, u auru u vidu magle koja dolazi s močvare delte.*³⁴¹

Ауретични апел блуз музике доводи до комодификације артефакта културе која се уздиже на ниво друштвене разлике услед опресије табуисаних тема – секса, дрога, мастурбације.³⁴² При преузимању „стране“ културе, односно при њеној политички неосвешћеној, „аполитичној“ апропријацији реч је опет о двосмерном културном превођењу³⁴³, о игри са друштвено-културним кодовима. Са једне стране, Пронек „преводи“ родитељима песме Битлса у духу „социјалне правде“, прилагођавајући превод доминантној, већ догматизованој пропаганди социјалне и класне једнакости, упркос томе што етничка припадност пробија ту опну и постаје пресудни друштвени фактор (по сведочењу Пронековог оца: „Dolaze novi ljudi, rekao je, ljudi čija je jedini kvalitet njihova etnička pripadnost“) ³⁴⁴. Са друге стране, у егзилу, преводи *sevdah*, омиљену музику својих родитеља, као „босански блуз“ трудећи се да текстове

³⁴⁰ Исто, 70.

³⁴¹ Исто, 71.

³⁴² Исто, 44.

³⁴³ Овај термин преузимам од Бориса Будена који на њему инсистира као на кључном термину, говорећи о позносоцијалистичком и постсоцијалистичком стању заједнице која се не може више потврдити као политичка заједница, већ само као колектив којим руководи „културна разлика“. Статус субјекта политике је и сам преведен у сферу обичне културне, етничке или неке друге разлике која у потпуности предодређује услове његове социјализације и „друштвености“.

³⁴⁴ Исто, 72.

севдаха који пева, који позива на слободну љубав, против друштене принуде, интерпетира у духу носталгичне чежње за домом³⁴⁵. Ово носталгично-рефлексивно, акултурацијско преговарање заправо враћа субјект-позицију њеној меланхоличној чежњи. Очигледно је да је превод више од превода и да постаје измишљање, „двосмерно“ кривотворење и ново *дописивање*. Двосмерна културолошка адаптација постаје симболом овог *дуплог кодирања*, „кријумчарења“ непожељне културне разлике у *melting pot* сумњиве инклузивности/ексклузивности.

У егзилу, Бошњак се легитимизује као „прави“ Бошњак управо кроз превођење и интерпретацију севдаха као „аутохтоног“ културног производа. Ово је дакако превођење нечега што је перципирано од стране Западне културе као страног, далеко и егзотично, можда лепо и потресно управо захваљујући вишку учитане баналне сентименталности. Легитимизација превођења културне разлике искљученог „бошњачког идентитета“ на језик прихватљив културолошки. Другом, јесте један вид превредновања и кривотворења који заправо само фетишизацијски одржава ту разлику уписујући је као расну, националну и верску.

Преговарање за оправдање мешовитог, интернационалног и наднационалног идентитета бившег Југословена, може се, раних и касних деведесетих, још једино схватити и захватити кроз ове монолитне артефакте, одређене културолошке супстрате који углавном безуспешно покушавају – пошто су евакуисане из поља политички делатног – да компензују, већ компромитоване, изневерене принципе над-националног „братства и јединства“ као и идеју друштвеног, конфедеративног консензуса која се преобразила у етнонационалистичке консензусе „братске“ фамилијаризације политике „крви и тла“.

Проневерени „консензуални субјект“ федерације може се разумети кроз једну врсту *идеолошки изравнатог*, друштвено и политички изваганог, премереног

³⁴⁵ Исто, 215.

друштвеног субјекта, који по захтевима нове пост-секуларне (пост-идеолошке) реалности, по потреби говори језиком одређене *доминантне културе*. Посредством проблематизовања тематике културне разлике може се „напипати“ нова, надирућа „аполитичност“ као пустошење простора исказивања сопствене недогматске субјективизације кроз форму *политичког деловања* које се прерушава у чисто поље „културно“ делатног.

V.12. Језик, писмо, идентитет – између превођења и непреводивости статуса егзиланта

“Zašto moraš da me ispravljаш celo vreme?” Ustao je i besno okrenuo леђа Rejčel i kofi.

“Zašto moraš da me ispravljаш sve vreme?”

“Koja je razlika? Razumeš me.”

“U čemu je razlika.”

“Prekini!” prodrao se.

(...) Pronek je osetio kako mu bes, poput kvasca, narasta u stomaku, pošto nešto iznutra pokušava da mu probije slepoočnice i oči mu se tope od vreline. Stajao je okrenut ka Rejčel koja ga je gledala s neprekrivenim гађењем. U tom trenutku je shvatio da ne želi da bude tu – ta misao mu je postala neverovatno jasna – i da nema tog mesta na kom bi želeo da bude. (...)³⁴⁶

Кроз роман се често репризира ова „непреводива“ минимална језичка разлика која ипак производи стално неразумевање као и трауматичне личне и друштвене последице. На први поглед, ако се као читаоци ослонимо, следећи Пронекову позицију, да је разумљивост језичке поруке, у њеној референцијалној комуникацијској вредности, нужни и довољан услов при споразумевању, онда проблем не постоји. Међутим, исправљање Проневог крњег енглеског (broken

³⁴⁶ Исто, 222.

english) се ипак догађа, увек изнова, у односима Пронека са познаницима, пријатељима које стиче у Чикагу, па и његовом девојком Рејчел. У цитираном одломку стално Рејчелино подсећање на грешке у језику активира потиснуту трауму да избије на површину.

Чини се, такође, да је и сам превод романа на српкохрватску, југословенску, тј. бошњачку верзију једна врста колективног језичког неспоразума, односно галиматијаса у језику изазваног изванјезичким, идеолошким разлозима. Етничка хомогенизација језички „чистих“ националних табора условила је хегемонијску државну поделу суверених националистичких позиција на мноштво језика који служе само као потпора за даљу дискриминацију. Позиција унутрашњег егзила неког интерпелираног субјекта који не би *без остатка* пристао на овај политички коректан гест добро-вољног *самоисправљања, аутокорекције* – подразумевала би и његово искључење и изопштење.

Nowhere man је интегрално писан на америчком енглеском, па је тек потом *tripunut* преведен на бошњачки/српски/хрватски. Иако је Србији наслов остављен непреведен – *Nowhere man*, и тако дупло језички маркиран, постоји потреба за потпуно описним, непрецизним преводом, те тако налазимо „*Ничији човек*“³⁴⁷. На хрватској је википедији, у сасвим штурој референци, наслов такође апроксимативан, гласи *Ћovjek bez prošlosti*.³⁴⁸ Прецизнији и тачнији превод је *Ћovjek niotkuda*, како гласи бошњачка језичка варијанта. Језички расцеп који постоји код Пронека као да има своју репризу у самој стварности превода са енглеског на „братске“ језике – заправо три варијанте једног језика –некадашње СФРЈ. Не постоји довољно јасан језички усаглашен корелат у преводу, као што не постоји ни довољно јасно језичко, консензуално поље идентификације заједничког пост-југословенског књижевно-језичког простора, упркос очевидној научној чињеници постојања једног језика у четири своје врло сродне

³⁴⁷ Видети интервју *Nemam potrebu da se ispovedam*, Политика, 19.07.2009. приступљено 16.2.2017.

³⁴⁸ https://bs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Covjek_bez_pro%C5%A1losti, приступљено 16.2.2017.

инваријанте (српске, црногорске, хрватске, бошњачке) и додатној чињеници свакодневног беспрекорног споразумевања говорника тих „језика“.

Топос егзилантске не-припадности било ком географском простору, било ком језику, нешто је што представља демаркациону линију мапирања „минималних разлика“ на коју се Пронек изнова саплиће у покушају да артикулише свој глас и осети бар минимум постојања друштвеног „лепка“ који би га спојио са најближом околином.

Треба још једном подсетити, због наметнуте амнезије у језику, да је језик „свих наших народа и народности“, како се говорило у доба социјализма, био српско-хрватски тј. хрватско-српски; дакле једна заједничка инваријанта која је географско-језички премрежила готово читав језички простор Југославије.³⁴⁹

Питање „матерњег језика“ као „примарног“ такође се преиспитује статусом наратора, аутора и самог протагонисте. Наратор у првом делу Хемоновог романа је и сам професор енглеског и избеглица из Сарајева, док Пронека затиче баш у тренутку учења енглеског у школи за стране језике, у Чикагу. Усвајање енглеског је за Пронека болан и мукотрпан процес укључен у систем прилагођавања на нове околности, тако да он наставља да говори свој новостечени крњи енглески са „старим навикама“ матерњег језика, додатно подвучен сталним страхом од учитане „грешке“. Овај бинарни однос надређености/ подређености говори пре свега о ултиматуму сталног исцртавања и поцртавања културолошке границе, продубљивања јаза у језику између „цивилизаних“ оличених у „правим“ говорницима енглеског, у С.А.Д., и „нецивилизаних“ балканских говорника крњег енглеског, какав је Пронек.

Тако је питање трајне друштвене неприлагођености, окрњености, дефектне „мањкавости“ егзилантског статуса, као и статуса жртве етничких „чишћења“

³⁴⁹ Ту наравно искрсава други проблем братске југословенске етноцентричности. Тако, иако је пропагирано јединство у језику, као и транспарентност и демократична, антинационалистичка отвореност заједничког језичког идиома, ипак српскохрватски није могао да захвати словеначки, македонски и албански језик. Дакле, није био језик свих народа, а поготову не народности.

уосталом, пре свега сведочанство о непреводивости тог стања услед стратегија друштвено-језичке екскомуникације, маргинализације, двоструке искључености, брисања из евиденције говора и сведочења. Са друге стране, језик постаје матрица балканизацијске стереотипизације и унификације, лажног уписивања апсолутног континуитета и хомогених идентитета у наратив о етнички чистим племенима која су се завадила јер су, по неоколонијалној матрици, истоветна – дивља и варварска. Друштвена технологија произвођења изгнане маргине кроз наглашавање тобоже непремостивих језичких хијазама нужна је за разумевање идеолошке манипулације статуса „неприлагођености“ субјеката у језику и свету. Услов за додатно изопштавање Јозефа Пронек у доминантном језику који глобализује и преводи егзилантски статус на „свима разумљив“ енглески модел, ствара се услед тога што се одбацавање врши сталним исправљањем Пронекове правописно невеште варијанте енглеског, односно маркирањем његове лоше, „мање вредне“ верзије америчког енглеског као трајног доказа његовог неприпадања новој средини, немогућности да јој трајно припадне, чак ни кроз неку врсту интимног дељења љубавничког дискурса са девојком Рејчел, где би се бар некакав језички реципроцитет и егалитаризам дали претпоставити.

Посебно је важно приметити демаркациони идеолошки, етнонационалистички и шовинистички статус који добија употреба ћириличног писма у епизоди у којој се Јозеф Пронек сусреће са Бранком Брђанином, српским патриотом и православцем, у дијаспори.³⁵⁰ Бранко Брђанин негира геноцид у Сребреници, те масакр на Маркалама када је гранатирана пијаца од стране српске војске, као „муслиманску пропаганду“, медијски фалсификат усмерену против „православне браће“ Срба.³⁵¹

Пронек мора пред Брђанином још једном да сакрије свој прави идентитет, односно да га идеолошки камуфлира, да заметне трагове свог непожељног

³⁵⁰ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 157.

³⁵¹ Исто, 160.

бошњачког порекла и некако испреговара сопствену етнички прихватљиву позицију „украјинског брата“³⁵². За разлику од других ситуација у роману, када сам Пронек имагинира прерушавања у туђе идентитете како би се ослободио од вишка трауматичне оптерећености етничком интерпелацијом, „природна“, инстантна идентификација Брђанинова са претпостављеним Украјинцем као са „православним братом“³⁵³ налази своје неумољиво первертирано, насилно „јединство“ на пољу писма и језика. Поље „завађености“ два писма – ћирилице и латинице, посебно табуизира и цензурише димензију свакодневног опхођења и споразумевања, укључујући детаље екстремистичке, националистичко-православне пропагандне *доксе*, што такође утиче и на промену *регистра писма* у самом роману, у Брђаниновом обраћању. Управо на том пољу постаје значајна ауторска/нараторска интервенција пародијским поигравањем са симболичким идеологизованим регистром етнички „чистог“, привилегованог писма – ћирилице. Промена регистра на ћирилично писмо, као заједничког али политичком злоупотребом посвојеног, идеологијом великосрпског етношовинизма есенцијализованог/цензурисаног простора не-споразумевања, представља сигнал за етнички непожељну *другост* у тексту.

Писмо постаје етноцентрични суплемент еклузивног (српског) заједништва, док се у националистичком делу српске дијаспоре заједништва бирају на основу повезивање писма кроз које се директно демонстрира припадност „братској“ (православној) религији, и уједно маркира муслиманска религија као непријатељска. Ова кривотворена демаркациона линија представља изолацијску границу потпуне „аутохтоне“ територијалне независности од хрватске и бошњачке говорне и писане језичке варијанте, што доводи до својеврсног новог исписивања језичке, етноцентричне мапе савезништава и братстава (српског национализма са руским и украјинским).

³⁵² Овде се опет зрцали кроз лик Пронека „двоструки“ идентитет самог аутора – Александра Хемона, који је сам украјинског порекла, док питање идентификације кроз порекло проблематизује у једном од својих најранијих текстова у „Питање Бруна“.

³⁵³ Aleksandar Hemon, *Nowhere man*, RENDE, Beograd, preveo S. J, 2006, 157.

У случају Брђанина као дијаспоричног националисте, посебно је фарсично иронизована ова позиција проналажења вишка имагинираног братства Србина са Украјинцем на линији писма и религијске исповести, будући да ова фикционализација ћирилично-религијске заједнице искључује све друге, осведочене, историјске, географске, културолошке и идеолошке „братске“ блискости које је укључивала социјалистичка Југославија све до 90-их година прошлог века. Индоктринисана фамилијализација заједничке „ћирилично-православне“, култур-расистичке самовиктимизације – будући да Брђанин покушава да представи свом „украјинском брату“ српску Нацију као искључиву жртву медијске завере – овде је изведена као саставни део чина насилно задатог, „подразумеваног“ споразумевања. Ово фамилијаризацијско присвајање претпоставља се као конформирајуће и легитимишуће место уточишта у писму-језику, и због тога Пронек мора да прихвати „братску“, *мушку* понуду савезништва, дакле да *слуша* тероришућу националистичку тираду/исповест Брђанинову. Да слуша *ћутећи*, не одавајући своје „порекло“.

Баш зато што је само латинично писмо потпуно насилно супротстављено ћирилици по линији логике бинарне националистичке диференцијације („нас“ према „њима“), промена у тексту сведочи ову додатну превару национализма која лежи у елементарном неразликовању писма од језика.

Ова трагикомична конфузија иронизује читав концепт националистичког имагинирања братства на темељу писма, које се остварује простом транспозицијом писма у религијско-етнички, патриотском идеологијом сакрализован простор. Линије атрибуције, етикеције и номенклатуре привилеговане моћи „одабраног“ језика и нације, изведене су управо на фону насилне, кривотворене *еквиваленције* језика и писма. Фактор „уједињавања“ је претпостављена припадност Нацији, сувереном, арбитражујућем Субјекту и носиоцу датог писма који одмах „*преводи*“ то писмо у простор моралне супериорности и националне суверености.

Злонамерно фалсификовање идентитета Бошњака њиховим кривотвореним препознавањем као „потурица“, према томе „издајца“ и „проневеритеља“ српске, *ergo* суверене вере и нације, одвија се и на плану додатне лажне еквиваленције између говора дијаспоричног патриоте и процеса писања ћириличним „изговором“, чиме се иронијски имитира национално-језичка инверзијска кривотвореност у којој писмо и говор конфузијски мењају места.

Вишак у културу смештеног/измештеног заједништва православног национализма и националистичког шовинизма који се представља као аутохтони интегрални *vox populi* „поновног буђења“ нација, заправо представља ону „зону превођења“ коју је означио Борис Буден у својој културолошкој студији *Zona prelaska*. Обазирући се на *postсекуларни* талас црквено-религијске индоктринације који је директно везан за слом комунизма и социјализма – па тиме и простора СФРЈ као историјског, културног и политичког обрасца секуларног заједништва који је доживљавао религију као превазиђени модел друштвене интеграције – Борис Буден се посебно задржава на новој експанзионистичкој идеологији религијског ревизионизма који захтева да буде препознат и преведен у „нови“ друштвени оквир, на језик „чисте културе“ односно друштвеног *консензуса* цркве, нације и (неолибералне) државе:

*To baca novo svetlo na postsekularnu politizaciju religije. Tu politizaciju ne bismo nikako smeli da pobrkamo sa jednostavnom ekspanzijom verskih postulata u sferi političke javnosti. Ni prilagođavanje postsekularnom stanju kome je svojstvena politizacija religije takođe se ne sme razumeti kao povlačenje na rezervnu poziciju unutar same javnosti, to jest na „institucionalni prag“ koji nadzire prevodilačka klauzula i koji deli javnost na dva dela: na jedan, koji je i dalje „uprljan“ onim privatnim (religioznim interesom, recimo) i drugi koji je od toga potpuno očišćen i gde se artikuliše autentičan, svima razumljiv jezik te javnosti, to jest gde se zasniva liberalno-demokratsko društvo.*³⁵⁴

Симболичко, идеолошко оптерећење које се осећа у Хемоновој иронијској, инверзивној „игри са писмом“ сведочи о дубини конфузије идеолошко исправног, консензуалног превођења сфера државе, друштва и цркве, које на хибридан начин изједначавају статус писма са језичком и религијском

³⁵⁴ Boris Buden, *Zona prelaska*, Fabrika knjiga, Beograd, 2012, 156.

припадношћу, а потом и са етничко-пропагандном *фамилијаризацијом*, попрородњеном идентификацијом мушке и ратничке „браће“, која се збива у интерпелацијском, говорном и писаном перформативу. Овај статус обезбеђењем превођењем додатно је наглашен говором који у националистичком дискурсу који га производи, добија статус писане речи, као у логоцентричној инверзији која поништава примарност писма као поља језичког означавања и артикулације, привилегујући усмено обраћање.³⁵⁵

Нигде-припадајући човек јесте коначно онај чији је језички статус преиначен и коначно порекнут као некога коме не припада фамилијаризовани братски статус, који *преводи* друштвене антагонизме у питање припадности и неприпадности „чистој“ религији, раси и нацији, из страха за сопствени *голи живот*. Другост у језику је оспорена језичким насиљем, маневром трибалног, чистог етничког уписивања и симултаног брисања – оличеног у Пронековом ћутању, сакривању сопственог бошњачког говора услед страха да његова позиција, уз погрешно атрибуирани национални предзнак, у первертираној инверзији статуса злочинаца и жртава, не буде смртоносно замењена, „разоткривена“, још једном „ухваћена“ у клопку језика и писма као круцијални „доказ“ непостојеће кривице. Тиме је *националистичко ислеђивање* језика одржано разграничавајућим статусом самог писма којим је етнички други – у лику Пронека, са „двоструким идентитетом“ и украјинским пореклом, унапред присвојен, ућуткан, трајно порекнут и избрисан из говора без права реплике и примедбе којом би (бар) посведочио то ућуткивање.

³⁵⁵ Овде подсећам још једном на Деридин однос према статусу говорног језика у односу на писани. Једна од његових темељних критика „западног“ логоцентризма, заснована је на илузији да говор као централно место разума, топос логоса, претходи писаном језику као есенцијална категорија повезана са епистемолошким питањем „истине“, сведочења, „гласа“ и средишње позиције „живе речи“ субјекта у метафизичкој, телеолошкој поставци света.

VI ЗАКЉУЧАК

Овај научни рад има одређену унутрашњу динамику коју намеће типолошка варијација субјект-позиција егзила – од почетне субјект-позиције „унутрашњег егзила“ у роману Владимира Арсенијевића, *U potpalublju*, ка просторно-временском, геополитичком „отварању“ егзилантске заједнице „ка споља“ (Дубравка Угрешић, *Muzej bezuvjetne predaje*, Давид Албахари, *Snežni čovek*, Александар Хемон, *Nowhere man*). Ипак, позиција „унутрашњег“ егзила, поготову кад се има у виду у основи идеолошки непромењива, монолитна и монадистичка структура конституисања Нације (тог великог наратива који се и на промењеним локацијама изнова перпетуира) преиспитује и саму одрживост јасно поларизоване границе између унутрашње и спољашње позиције субјекта који сведочи сопствено друштвено изгнанство или прогон.

Наративна позиција сведочења егзила увек је већ у извесном структуралном „кашњењу“ и измештености у својим коментарима на постојећу ратну стварност и обим њених разарајућих последица. Тако субјект-позиција, заглављена у тачки сопствене друштвене неодлучности и ентропије, бива суспрегнута између преовлађујуће пасивизације и немогућности артикулације активног отпора преовлађујућој сцени ратног и државног терора. Субјект-позиција егзиланта наративизује с обзиром на ту сопствену „недовршеност“, према стратификацији „доње“ друштвене сфере (хронотопоса потпалубља) која и поред сопствене привидне „унутрашњости“ сопства никад није само унутрашња, већ се оспољује (екстернализује) према мноштву мање или више сродних позиција оних већ територијално изгнаних, убијених, имобилисаних, трајно психофизички онеспособљених. Дакле, ово је позиција према маргинализованој друштвености микро-заједнице у егзилу, проблематизујући тако сам облик усамљене друштвености, односно пријатељства *без заједнице пријатеља* (Жак Дерида).

Лишеност заснивајуће (фундирајуће) везе те раштркане, унутрашње/спољашње заједнице услед трајне атомизиране изолованости ситуације егзила, саботира елементарно везивно ткиво (*fabric*) друштвености, као и *фармаколошко-фармакопејске*, надокнађујуће-супститутивне стратегије (Брендон Штајнер) „зацељивања“ покиданих веза.

Субјект-позиција се у овој анализи представља кроз манифестну типологију/топологију изграђивања нових *субјект-формација* као одређених детериоријализованих и децентрализованих, постмодернистичких *амалгаматских* структура личности. Самим тим, због сопствене „номадичности“ и растреситости, субјект-позиција егзила не може бити до краја једнозначно ухваћена у монолитни поредак владајућег дискурса нације, што не значи да остаје нужно у отпору овој тотализацији нити нужно имуна на интерпелативни позив неодуженог „дуга“ и „дужности“ нацији.

Тополошка типологија субјект-позиција се некада може именовати према преовлађујућој тенденцији „бега“ – субјект-позиција „бриколера“ и делирирајућег *желећег субјекта* (Жил Делез) у Арсенијевићевом типу наративног устројства текста фиксираног за једно место егзила (Београд) „смењује“ феминистичка позиција „шетачице“ кроз Берлин (фемининог типа бењаминовског *flaunera*), у *Muzeju bezuvjetne predaje*, Дубравке Угрешић. „Друга сцена“ егзила ексјугословенске списатељице, представљена је и као блиски, фамилијаризовани простор „унутрашње“ заједнице прогнаних Југословена, у односу на структурално другачију, дефамилијаризовану позицију „осталих“ који немају искуство заједничког живота, ритуала свакодневице и сећања на тај „непреводиви“ начин живота. Берлин као левијатанска фигура која „удомљава“ заједницу изгнаника, представљен је као урбана хронотопија и хетеротопија (Мишел Фуко) устројен кроз начине сопствене *порозности* и пропустљивости за перцепцију која је отуђујуће, дисоцијативно измештена.

Такође, позиција *сведокиње* распада југословенске заједнице је посебно рањива, јер указује на скривена, потиснута, конфликтна места у наративу

националистичког рата, који је увек и наратив доминантног *хегемонијског маскулинитета* (R.W. Connell) пошто жена у национално хомогенизованом, маскулиноцентричном наративу бива двоструко искључења – укључивањем на начин инстантне гинофобичне демонизације и ислеђивања родног и полног не-припадања.

Музеолошка типологија фемининог субјекта романа-музеја служи се *архивирајућим* механизмом. Питање архиве и архивирања меморијских података у простору схваћеном као музеју „на отвореном“, кључно је за стање „архивске грознице“ коју је идентификовао Жак Дерида, у вези са патрилинеарним наслеђем литерарног „завештања“. Тај тип грознице отвара и питање одређивања за другачији тип наслеђа који значи специфичне праксе ритуализације и разврставања *меморабилуја* бивше СФРЈ кроз превасходну артикулацију односа нараторке (писатељице) са мајком као и мултинационалним фемининим сестринством шире југословенске „породице“ које се евоцира кроз наративизацију једне заједничке фотографије-сувенира. Деконструкција и *анархивизација* архиве представља други дијалектички пол ове рестаурације сећања на бившу домовину кроз чин увек фрагментарног прикупљања „доказа“ и крхотина бивше друштвености. Носталгично-меланхолична позиција је посебно важна с обзиром на перцептивне специфичности *мнемотехнолошких* начина дубинског „захватања“ у стварност имиграције. Доминатна метода евокације подражава фотографски „негатив“ сећања, као и носталгичарско *ретуширање* југословенске прошлости у простору егзила, док је Берлин град-прототип таквог устројства сећања. У фрагментарном дискурсу „фотографских“ вињета у *Muzeji bezuvjetne predaje*, као и при прибегавању мноштву „лутајућих“ есејистичких фуснота (у *Kulturi laži*) присутна је немогућност *трансфера* меланхоличног губитка повлашћеног објекта заједничког сећања, чежње за простором заједништва. Стога се прибегава заменским стратегијама *прошивања* дискурса меланхоличним „убодима“ – што је у складу са феминистичким схватањем текста као текстуре или плетива – као што се прибегава и фактографско-фотографском семиотичком

језику који укључује бартовску дијалектику условљавања *punctum* и *studium*, при изграђивању аутобиографске романескно-фактографске студије. Стање непрежаљеног губитка води опсесивном „гомилању“ *артефаката*, корпуса предмета који улазе у „растројени“ оквир сећања. Тај је процес аутопоетички освешћен у самом роману где се говори о „*нанизивању*“ догађаја, људи, предмета у незакључивом, увек тек фрагментарном ретроспективно-проспективном покушају реконструкције тоталног објекта меланхоличне чежње. „*Будућност носталгије*“ (Светлана Бојм) у ретроспективно-проспективној, инвертованој пројекцији „*футура прошлог*“ дијалектички и двосмерно се уплиће у типологију произвођења фрагментарног дискурса романа-архиве. Тако ипак преовлађује *рефлексивни тип* носталгије, на супрот *рестауративном типу* који увек води у правцу конзервације и учвршћивања мита о пореклу „јединствене“ органске заједнице што је главна одлика дијаспорично-националистичког типа чежње за домом, услед фасцинације фантазмом о *повратку једном дому*. *Kultura laži* као својеврсна ауторкина збирка критичких антрополошких есеја у којима се бави манифестацијама *конфискације памћења* нуди посебно значајне увиде у начине ретуширања и кривотворења стварности помоћу ревизионистичких националистичких и мачистичких наратива. Ови наративи су митски загледи у лажну, митоманску прошлост, изграђујући се на крпљењу и монуманијском, монументалистичком зацељивању носталгичарских „рана“ с обзиром на измишљено „вековно“, поновно „нађено“ порекло. Рефлексивна носталгија коју субјект-позиција нараторке/ауторке заступа, супротставља се агресивном типу рестаурације памћења, који се односи ревизионистички према историји. Друштвено индуковано стање конфискације заједничких меморабилеја југословенства, доводи до стања друштвене конфузије, језичке аномије и потпуног превредновања бивших пријатељстава у светлу поларизације патриота према „издајницима“. Услед деструктивног типа идеолошки диригованог *терора заборавом* врши се уједно и терор „вишком памћења“ који се манифестује у миту о *вишку историје* којим се оправдава етнонационалистички сукоб.

Тако се у корену мења индивидуална субјект-позиција спољашње-унутрашњег егзила, као што се и отежавају начини меморисања и сведочења некада заједнички проживљаване и дељене стварности, која самим тим постаје потпуно *фикционализована* – „нестварна“/непожељна/кривотворена /невидљива.

Снежни човек Давида Албахарија проблематизује позицију потпуно отуђеног субјекта, писца у егзилу – лична, метатекстуална веза Албахарија са Калгаријем је имплицитно све време присутна – проблематизује сам однос према ауторству, будући да у роману неименовани писац није у стању да остави иза себе никакав поуздан траг писаног сведочанства о распаду сопствене земље (СФРЈ). Критика академско-универзитетског дискурса покреће питање позиције политичке моћи и контроле над језиком и говором, додатно проблематизујући логоцентричну/фоноцентричну, као и фалогоцентричну функцију опсесивне контроле дискурса делимично интериоризоване од стране саме ауторске позиције у тексту. Однос ехолалијског прожимања и мешања говора професора политичких наука и самог наратора/аутора отвара питање чија је примарна позиција моћи над језиком, која се у раду одређује према улози самог логоцентричног гласа супер-ега. Неолакановско осветљавање моћи *гласа* (Младен Долар) служи као подсетник на моћ ове зазируће контроле етичког императива који се оглашава кроз „говор“ суверене доминације и опресије. Коначна суверена одлука овог сумњивог „субалтерна“ у егзилу, који бива лишен могућности артикулације у језику, окончава се у помало алегоријско-фантазмагоријском опису постајања „снежним човеком“. Ова ван-световна, изван-цивилизацијска (јер изван-језичка) позиција значи и дискурзивну проблематизацију те наводне немоћи не-говора или одбијања говора, заверености говора паланачком „ћутању“ (Радомир Константиновић). Наиме, структура говора се у овом Албахаријевом монологизованом „дијалогу“ субјект-позиције са самом собом, још једном „унутар себе“ *удваја*, делећи се на инструментализовани хаотични „жамор“ званичних испражњених парола академске заједнице и коначно ћутање, односно „добровољно“ одабрану позицију само-ућуткивања односно говорне абдикације само-изгнанства

анимализоване фигуре (својеврсног „јетија“). Удвајање и одвајање тобоже „чистог“ говора-гласа изолацијске ауто-афектације (Жак Дерида) налази своју есенцијалистичку чежњу у мономанијски схваћеној позицији апокалиптичног субјекта који сведочи коначну немоћ *простетичке*, заштитне функције језика. Супстратско „надокнађивање“ које треба да уведе *писано сведочанство* (које наводно остаје немо, „ненаписано“) зависи од диференцијацијске евиденције удвајања (и мултиплицирања) расејаних текстуалних, дискурзивних *трагова*. Есенцијализована *завереност* ћутању субјект-позиције егзила, у лажној месијанској, унапред ауто-иронизованој пози чуварне заштите, презервације језика од сопственог „трошења“ – завршава се симболичким падом са „руба“ *левка*, који симболизује просторно-временску зону филтрације и границу „два света“, односна два „поретка цивилизације“. Стога анти-политички и друштвено алегоризовани крај *Снежног човека* – који сасвим амбивалентно упућује на самоубиство али и на само-брисање, нестанак из евиденције писаних трагова на коме је заснован читав агонично погођени „хуманитет“ – призива позицију *анималитета* односно „животињства“, коју је критиковао Радомир Константиновић као последицу коначне одбрамбене угрожености и чуварности *паланачког субјекта* у директној конфротацији са отвореношћу света. Исто тако, будући да је и сам „свет“ представљен као анти-космополитско место, селективно пропусно „отворен“, сенка паланачке самодовољности се пројектује и на то неоколонијално „подвојено“ место контроле. Само-искључивање само-изгнаног субјекта из паланачког поретка света, утонуће у непостојање као нестанак евиденције о/у свету, значи и смрт космополитски, универзалистички утемељене идеје „светскости“ субјективитета.

Потреба за сведочењем које се неће међутим реализовати кроз ћутање већ кроз потребу за разбијањем тог стања пред-вербалне, неартикулисане трауматизованости карактеристична је за субјект-позицију етнички другог – Бошњака – као оног ко је директно или индиректно сведочио масовни прогон на основу искуства другачијег етницитета у који је насилно гурнут и трајно *сместен*. Главни протагониста романа Александра Хемона, *Nowhere man*,

истовремено је и парадигматичан литерарно-историјски пример односно „случај“, *студија* (case study) „ничијег“ или „свачијег“, обичног човека (*everyman*-а) кроз који Хемон проговара и о сопственом трауматичном изганству из родног града, Сарајева. Сусрећемо се са веома комплексном, вишеструком и мултиперспективном позицијом више наратора-протагониста који нас ретроспективно-проспективно проводе кроз сопствено сведочење разних позиција измештености као и нешто што подсећа на роман о одрастању Јозефа Пронека, који је главни протагониста и нешто више него аутобиографски типизиран алтер-его самог аутора. Читав роман је својеврсни наративно-перформативни пројекат готово инспекцијске евиденције – „ухођења“ Јозефа Пронека из различитих фокалних позиција. Ово прекорачење надлежности је међутим сврховито с обзиром да је сваки наратор и својеврсни афективно инвестирани сведок у Пронековом животу обележеног перманентним стањем угрожености имиграције. Кроз поступак *афективног мапирања* (Донатан Флетлеј) који се донекле разликује од когнитивне мапе или је допуњује, доводи се у питање лимитираности еволутивно-просветитељске матрице линеарног, хронолошког кретања и „одрастања“. Тиме се остварује одређени тип сазнајно-афективног „савезништва“ усамљених или удвојених позиција егзила, што доприноси поступку освешћивања читаоца за емпатијско и когнитивно саучешће услед довођења у стање емпатијско-афективне узнемирености/тронутости. *Афективне субјект-формације* за разлику од у основи затворене и нарцисистички усмерене, трауматске ауто-афектације, уствари представљају формативна афективна *лепљења* (Сара Ахмед). Ова лепљења значе посебну врсту друштвених формација будући да не настају изоловано, у психосоцијалном вакууму, већ сведоче о одређеној врсти, увек историјски продубљеној интеракције и дељења конкретних места, простора, догађаја и познанстава. Афективно мапирање позиције егзила се тако, пратећи токове реалне, геополитичке мапе (Сарајева, Кијева и Чикага) доводи до дијахронијско-синхронијског суочавања са искуством историјске трауме и онога што је Валтер Бењамин окарактерисао као *профане илуминације сећања*, желећи

да раздвоји механизам отварања „лепезе сећања“ од пуке религијске мистификације указања и „објаве“. Ова трауматско-тополошка лепљења, ови *упади* „немотивисаног сећања“ услед изненадног откривања и рефлексije над местима историјског терора и прогона, уједно су и сабирајућа, концентрацијска места јаким негативних афеката. Зазор и зазирање субјект-позиције усред процеса абјекције (Јулиа Кристева) репризно се удвајају и враћају како Јозефу Пронеку, тако и наратору-протагонисти. Такође, преиспитује се и место и улога историјског *трансфера* вишка трауматске патње кроз различите позиције и генерације, као и не-могућност прераде трауме због тога што историјски трансфер по својој природи не тежи некој закључивој, предвидивој консолидацији и хармонизацији места трауматизованог сећања.

Делеће, „клизајуће“ афективне субјект-формације бивају, са друге стране, идентификоване као ресентиманске манипулације афектима чежње за домом, као и националистичке мобилизације засноване на (увек изнова понављаном) реитерацијско-перформативном утврђивању фетишизованих, тврдокорних, стереотипизираних представа о другоме као претећем „неком“, улезу, дошљаку, фантомској фигури другости. Тако, „унутрашњој“ дијаспорично-патриотској заједници политичких дисидената припада на самом крају романа представљен случај капетана Пика – шпијуна за Трећи Рајх и руске дијаспоричне заједнице у Шангају. У својеврсној метаисторијској пародији (Линда Хачион) и инверзији криминално-инспекцијског сценарија присутног у Кишовој *Гробници за Бориса Давидовича*, лажна (ауто)биграфија се проглашава за праву, како би се прикрили трагови нацистичког злочина. Фалсификовано сећања на псеудо-дисидентску прошлост (капетана Пика) служи се кичастом естетизацијом и експлоатацијом квази-историјског *рестауративно-ревизионистичког мита* о изгнанству из дома коме се тежи управо у овој потпуној измештености. Тиме се афективна чежња заједнице у изгнанству повећава до стадијума фанатично прижељкиваног повратка. Трауматска рана ускраћености и самовиктимизацијског „жртвовања“ за дом и домовину изнова се продубљује захваљујући овим манипулативно-

афективним лепљењима и уједно забораву историје, чиме се производи естетизована, лажна слика јединства „свих Руса“.

Афективно-трауматске реитерације крећу се танком границом између трауматске *апропријације* (Доминик Ла Капра), злоупотребе позиције сведочења историјске трауме жртве прогона и етничког чишћења, са једне стране, и трансферичног отварања простора за само-артикулацију субјект-позиције сведочења прогона која не би била објективизована ни сублимирана митом о коначном повратку дому. То коначно води ка покушају симболичког искорачења из стања трауматске реитерације, до тежње *трансгресији* сведочења и превазилажења стања заробљености у понављању. Покушај трансгресије скопчан је са де-фиксацијом перцепције тј. *аперцепцијским* померањима и пре-аранжирањима унутар задатог оквира *фокализујућег поља* и модуса сећања. Поновном прерасподелом фокализујућег поља, избегава се позиција „дуплог чвора“ трауме.

Посебна тема која је осветљена овом анализом, унутар постјугословенског стања егзила, тиче се изгнанства из језика, произведеног националистичком, државно-територијалном апропријацијом писма и језика (српског, хрватског, бошњачког) тако да је статус постјугословенског говорника заједничког језика у непрекидном само-порицању и само-изгнанству услед *одозго* диригованог, институционализованог процеса *заборављања* заједничког језика (који се некада називао збирно-описно српскохрватски), као и културног, есенцијализованог *превођења* са једне варијанте на другу, линијом апсолутне, лажне *еквиваленције* између писма, језика, нације и државе.

У читавом овом преговарању око статуса траумом погођеног субјекта егзила проблем културног и језичког *превођења* и уписивања у дискриминишући поредак културе, јавља се у свој својој симболичкој и друштвеној комплексности (и извитоперености). Свако језичко превођење је врста друштвеног не-консензуалног преговарања око статуса самог језика егзиланта, који тај статус смешта у поље ексклузивне културне разлике, што доводи до

коначне парадоксалне ситуације „непреводивости“ услед узајамног искључивања које се оправдава овом тоталном разликом коначно одржаном на пољу културе.

Пример Александра Хемона као аутора који пише и „живи“ билингвално, упућује на превод као такође једну врсту фикционализованог преговарања око погодбених, консензуалних начина међусобног споразумевања. Наводна „саморазумљивост“ превода, која се унапред имплицира, у роману се демистификује као ствар конструисања и погодбе. Постоје сасвим специфичне инстанце када превод представља *домаштавање* и *домишљање*, при чему увек остаје вишак који није могуће до краја превести. То је такође и предност језика који се отвара сопственој хибридизацији, мешовитости и интеркултуралности. Услед ове сталне *акрибичне напетости* између адекватности превода са једне стране, и потпуног фалсификовања језика „оригинала“ указује се на лажну примарност матерњег језика, али такође и на трајну језичку „инвалидност“ имигранта кога нормативни говорници стално исправљају стављајући му до знања тако не само да говори *крњи*, фаличну, „бастардизовану“ варијанту језика, те тиме не припада органски схваћеној националној заједници „природних“ говорника. Де-натурализација језика егзила се стога врши егзилантско-имигрантским маневрисањем у говору као и измицањем привилегованим, „већинским“ говорницима.

VII ЛИТЕРАТУРА

VII.1. Примарна литература

1. Albahari, David, *Snežni čovek*, Stubovi kulture, Beograd, 1995.
2. Arsenijević, Vladimir, *U potpalublju*, Biblioteka Peščanik, Beograd, 1995.
3. Hemon, Aleksandar, *Nowhere man*, preveo Srbislav Jeličić, RENDE, Beograd, 2006.
4. Hemon, Aleksandar, *Pitanje Bruna*, s engleskog preveo Dejan Stanković, Lingva Franka, Beograd, 2003.
5. Ugrešić, Dubravka, *Kultura laži*, antipolitički eseji, Fabrika knjiga, Beograd, 2008.
6. Ugrešić, Dubravka, *Muzej bezuvjetne predaje*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 1997.

VII.2. Секундарна литература

1. Ahmed, Sara, *Affective economies*, Social Text, 79 (Volume 22, Number 2), Summer, Duke University Press, 2004, 117-139.
2. Ahmed, Sara and Fortier, Anne-Marie, *Re-imagining communities*, INTERNATIONAL journal of CULTURAL studies, SAGE Publications,

London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, 2003.

3. Ahmed, Sara, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-coloniality*, Routledge, New York, 2000.
4. Ahmed Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge, New York, 2004.
5. Agamben, Giorgio, *Homo sacer*, Arkzin, Zagreb, sa italijanskog preveo Mario Kopic, 2006.
6. Agamben, Giorgio, *Remnants of Auschwitz, The Witness and the Archive*, Homo Sacer III, translated by Daniel Heller Roazen, Zone Books, New York, 1999.
7. Altiser, Luj, *Ideologija i državni ideološki aparati*, prevod s francuskog Andrija Filipović, Karpos, Loznica, 2009.
8. Anderson, Benedikt, *Nacija: zamišljena zajednica*, Razmatranje o porijeklu i širenju nacionalizma, Školska knjiga – Zagreb, 1990.
9. Arendt, Hannah, *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*, Penguin Books, 1992.
10. Arent, Hana, *Izvori totalitarizma*, prevod Slavica Stojanović, Aleksandra Bajazetov Vučen, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd, 1999.
11. Arsenijević, Vladimir, *Predator*, Samizdat, B92, Beograd, 2009.
12. Baba, Homi, *Smeštanje kulture*, preveo Rastko Jovanović, Beogradski krug, Beograd, 2004.
13. Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, preveli Ivan Šop (uvod, poglavlja I i II) i Tihomir Vučković (poglavlja III, IV, V, VI i VII), Nolit, Beograd, 1978.

14. Balibar, Etienne, *Europe as a borderland*, Environment and Planning D: Society and Space, volume 27, 2009, 190-215.
15. Balibar, Etjen, *Mi građani Evrope*, preveo Aljoša Mimica, Časopis Beogradski krug, Beograd, 2003.
16. Barthes Roland, *Smrt autora*, u Suvremene književne teorije, ur. Miroslav Beker (Zagreb: SNL, 1986), 176–180.
17. Barthes, Roland, *Svijetla komora*, bilješka o fotografiji, prijevod Željka Čorak, izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2003.
18. Butler, Džudit, *Tela koja nešto znače*, sa engleskog prevela Slavica Miletić, Samizdat B92, 2001.
19. Beganović, Davor, *Poetika melankolije*, na tragovima suvremene bosansko-hercegovačke književnosti, RABIC, Sarajevo, 2009.
20. Benjamin, Valter, *Izabrana dela I*, preveo Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
21. Benjamin, Walter, *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Nolit, Beograd, 1974.
22. Benjamin, Walter, *Moskovski dnevnik*, prevela s nemačkog Mira Đorđević, Veselin Masleša, Sarajevo, 1986.
23. Bojanić, Petar (priređio), *Glas i pismo*, Žak Derida u odjecima, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2005.
24. Boym, Svetlana, *The future of Nostalgia*, Basic books, New York, 2001.
25. Buden, Boris i Žilnik, Želimir, *Uvod u prošlost*, Centar za nove medije_kuda.org, Novi Sad, www.kuda.org, 2013.
26. Buden, Boris, *Zona prelaska*, O kraju postkomunizma, s nemačkog prevela Hana Čopić, Edicija Reč, Fabrika knjiga, Beograd, 2012.

27. Butler, Judith, *Senses of the Subject*, Fordham University Press , New York, 2015.
28. Canetti, Elias, *Masa i moć*, prevod Jasenka Planinc, Grafički zavod Hrvatske, 1984.
29. Cohn, Dorrit, *Optics and Power*, New Literary History, Vol. 26, No. 1, Narratives of Literature, the Arts, and Memory (Winter, 1995), 3-20, The Johns Hopkins University Press, 1995.
30. Connell, R. W, *Masculinities*, Allen & Unwin, Crows Nest, New South Wales, 2005.
31. Čolović, Ivan, *Bordel ratnika*, Biblioteka XX vek, Beograd, 1993.
32. Delez, Žil i Gatari, Feliks, *Anti-Edip*, Kapitalizam i shizofrenija, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, prevod Ana Moralić, Beograd, 1990.
33. Дериде, Жак, *Марксове сабласти*, Стање дуга, рад жалости и нова интернационала, превео с француског Спасоје Ђузулан, Службени лист СЦГ, 2004.
34. Derida, Žak, *O duhu*, preveo Ivan Milenković, Centar za ženske studije, Beograd, 2007.
35. Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, translated by Eric Prenowitz, 1998.
36. Derrida, Jacques, *Of grammatology*, Baltimore: John Hopkins University Press, translated by Gayatri Chakravorty Spivak, 1997.
37. Derrida, Jacques, *Pisanje i razlika*, Naklada Šahinpašić, prevela Vanda Mikšić, Sarajevo/Zagreb, 2007.
38. Derrida, Jacques, *The Beast and the Sovereign*, Volume I, University of Chicago Press, translated by Geoffrey Bennington, 2009.

39. Derrida, Jacques, *The Politics of Friendship*, translated by George Collins, Verso Books, 2006.
40. Descartes, Rene, *Meditacije o prvoj filozofiji*, prevodilac Tomislav Ladan, Plato, Beograd, 1998.
41. Dolar, Mladen, *Glas i ništa više*, s engleskog prevela Anera Ryznar, Disput, Zagreb, 2009.
42. Dorđević, Mirko, *Negativna svetosavska paralipomena*, Vojvođanska politikološka asocijacija VPA, Novi Sad, 2015.
43. Duda, Dean (priređivač), *Politika teorije*, zbornik rasprava iz kulturalnih studija, Disput, Zagreb, 2006.
44. Esposito, Roberto, *The Protection and Negation of Life*, translated by Zakiya Hanafi, Polity Press, Malden, 2011.
45. Flatley, Jonathan, *Affective Mapping*, Harvard University Press, 2008.
46. Foucault, Michel, *The subject and power*, Critical Inquiry, Vol. 8, No. 4, The University of Chicago Press, 1982.
47. Foucault, Michel, *O drugim prostorima*, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), u: *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5/1984, 46-49, preveo s francuskog Mario Kopic, <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>, приступљено 24. 02. 2017.
48. Frojd, Sigmund, *Totem i tabu*, Neke Podudarnosti u duševnom životu divljaka i neurotičara, (1912. - 1913.), prevela Vlasta Mihavec, Stari grad, Zagreb, 2000.
49. Fuko, Mišel, *Nadzirati i kažnjavati*, Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1997.

50. Hajdeger, Martin, *Bitak i vreme*, s nemačkog preveo Miloš Todorović, Službeni glasnik, Beograd, 2001.
51. Hebdige, Dick, *Subculture: The Meaning of Style*, Routledge, London, 1981.
52. Hemon, Aleksandar, *Budućnost egzila*, Sarajevske sveske br. 45-46, 2014.
53. Hemon, Aleksandar, *Kako su nastali ratovi zombija*, prevela s engleskog Irena Žlof, Booka, Beograd, 2016.
54. Hemon, Aleksandar, *Knjiga mojih života*, prevela s engleskog Irena Žlof, Buybook, Sarajevo, 2013.
55. Hemon, Aleksandar, *Projekat Lazarus*, VBZ, Beograd, 2009.
56. Hobbes, Thomas, *Levijatan*, Naklada Jesenski i Turk, prevod Borislav Mikulić, 2004.
57. Hobsbawm, Eric and Ranger, O. Terence (edited by), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1992.
58. Hutcheon Linda, *The Politics of Postmodernism: Parody and History*, Cultural Critique, No. 5, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism, 1986-1987.
59. Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism*, Routledge, New York, 1989.
60. Huyssen, Andreas, *Present Pasts, Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, 2003.
61. Jukić, Tatjana, *Žalovanje ili melankolija?: psihoanaliza i ekonomski problem Derridina marksizma*, Politička misao, god. 48, br. 1, 2011.
62. Kant, Imanuel, *Kritika moći sudenja*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, preveo dr Nikola Popović, Beograd, 1975.

63. Kiš, Danilo, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, Biblioteka svijetski pisci, Globus, Zagreb, 1983.
64. Klepec, Peter i Bojanić Petar, *Šta je, u stvari, radikalno?* Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2009.
65. Konstantinović, Radomir, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2006.
66. Kristeva, Julia, *Powers of Horror, An Essay on Abjection*, translated by Leon S. Roudiez, Columbia University Press, New York 1982.
67. Kundera, Milan, *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, s češkoga preveo Nikola Kršić, Meandar, Zagreb, 2000.
68. LaCapra, Dominick, *History and Its Limits, Human, Animal, Violence*, Cornell University Press, London, 2009.
69. LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2000.
70. Левинас, Емануел, *Тоталитет и бесконачност*, Јасен, Београд, 2006.
71. Lyotard, Jean François, *Postmoderno stanje*, Izvještaj o znanju, prevela Tatiana Tadić, Ibis grafika, Zagreb, 2005.
72. Markovina, Dragan, *Jugoslavenstvo poslije svega*, Mostart, Zemun, 2016.
73. Markus, Gyorgy, *Walter Benjamin on The Commodity as Phantasmagoria*, New German Critique, No. 83, Special Issue on Walter Benjamin (Spring - Summer, 2001)
74. Martel, James R, *Divine violence: Walter and the Eschatology of Sovereignty*, A Glass House Book, Routledge, New York, 2009.
75. Mijatović, Aleksandar, *Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugrešić 'Muzej bezuvjetne predaje'*, Fluminensia 2, 49-68, 2003.

76. Papić, Žarana, *Tekstovi, 1977-2002*, Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka, Rekonstrukcija Ženski fond, Žene u crnom, Beograd, 2012.
77. Pojman, Louis P, *Kierkegaard on faith and freedom*, Philosophy of Religion, Kluwer Academic Publishers, printed in the Netherlands. 27:41-61, 1990.
78. Romčević, Branko, *S Huserlom protiv Huserla*, Šta je u stvari radikalno, Narodna biblioteka Srbije, Beograd, 2009,
79. Said, Edward, *Razmišljanja o egzilu*, Zarez, dvotjednik za društvena i kulturna zbivanja, sa engleskog prevela Lovorka Kozole, arhiva br. 149, 2005.
80. Silverman, Kaja, *Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, New York, 1992.
81. Sloterdijk, Peter, *U istom čamcu*, Ogled iz hiperpolitike, Beogradski krug, Beograd, 2001.
82. Sontag, Susan, *Regarding the pain of others*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, 2003.
83. Spasić Ivana, *Kultura na delu*, Društvena transformacija Srbije iz burdijeovske perspektive, Fabrika knjiga, Beograd, 2013.
84. Steigler Bernard, *Five Hundred Million Friends: The Pharmacology of Friendship*, UMBR(a): Technology, 59–75, 2012.
85. Росић Татјана, *Мит о савршеној биографији*, Данило Киш и фигура писца у српској култури, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2008.
86. Rosić, Tatjana, *Panika u redovima tj. Balkan, zemlja s one strane ogledala*, Sarajevske sveske, br. 39-40, 2013.
87. Ugrešić, Dubravka, *Forsiranje romana reke*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 2001.

88. Ugrešić, Dubravka, *Štefica Cvek u raljama života*, KONZOR&SAMIZDAT, B92, Zagreb-Beograd, 2001.
89. Vahtel, Endru Baruh, *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, književnost i kulturna politika Jugoslavije, prevod sa engleskog Ivan Radosavljević, Stubovi kulture, Beograd, 2001.
90. Zimmermann, Michael (edited by), *Buddhism and Violence*, Lumbini International Research Institute, 2006.
91. Zontag, Suzan, *Fascinatni fašizam*, iz *Bolest kao metafora*, Rad, Beograd, 1983. Prevod Zoran Minderović, 85-117.
92. Žižek, Slavoj, *Škakljivi subjekt*, Odsutni centar političke ontologije, preveo s engleskog Dinko Telečan, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2000.

VII.3. Интернет извори

1. Batler, Džudit *Ranjivost i otpor*, prevela s engleskog Adrijana Zaharijević, *Filozofija i društvo XXVII* (1), 2016, доступно на <http://instifdt.bg.ac.rs/wp-content/uploads/2016/03/03-Dzudit-Batler.pdf>
2. Borhes, Horhe Luis, *Emanuel Svedenborg*, iz knjige *Usmeni Borhes* (Borhesova predavanja na Univerzitetu Belgrano), Rad, Reč i misao, Beograd, 1990), доступно на <http://pecanik.net/dva-teksta-5/#tabs-6189-0-0>, приступљено 11.01.2017
3. Braidoti Rozi, *Diskontinuirana postajanja: Delez o Postajanju ženom filozofije* <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-4/249-diskontinuirana-postajanja-delez-o-postajanju-zenom-filozofije>, приступљено 24. 02. 2017.

4. Gray, R, *Freud and the Literary Imagination* , Lecture Notes: Freud, *The Uncanny* (1919), <http://courses.washington.edu/freudlit/Uncanny.Notes.html>, приступљено 24. 02. 2017.
5. Nemon, Aleksandar, *Nemam potrebu da se ispovedam*, интервју, Политика, 19.07.2009, приступљено 24. 02. 2017.
6. Plić, Saša, *Mehanički lavovi antifašizma*, <http://pescanik.net/mehanicki-lavovi-antifasizma/> , приступљено 28. 2. 2016.
7. Komelj, Miklavž, *Uloga označitelja 'totalitarizam' u konstituisanju polja 'istočne umetnosti'*, доступно на <http://dematerijalizacijaumetnosti.com/uloga-oznacitelja-totalitarizam-u-konstituisanju-polja-istocne-umetnosti-iii-deo/>, 26. 02. 2017.
8. Malvi Lora, *Vizuelno zadovoljstvo i narativni film*, доступно на <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-8-9/212-vizuelno-zadovoljstvo-i-narativni-film>, приступљено 26. 02. 2017.
9. Miller, Jacques-Alain, *Extimity*, <http://www.lacan.com/symptom/?p=36>, приступљено 4.10.2016.
10. Pukanić, Lana, *Teror klaunova: Mamić, Bandić, Pernar i hegemonijski maskulinitet*, <http://muf.com.hr/2016/11/02/teror-klaunova-mamic-bandic-pernar-i-hegemonijski-maskulinitet/> , приступљено 24. 02. 2017.
11. Sontag, Susan, *Notes on Camp*, <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>, 24. 02. 2017.
12. Splavarenjem do logora, <http://pescanik.net/splavarenjem-do-logora/> , приступљено 22. 02. 2017.

13. Ugrešić, Dubravka, *Zašto volimo majmunske filmove*, <http://pescanik.net/zasto-volimo-majmunske-filmove/>, приступљено 24. 02. 2017.
14. Званичан сајт Дубравке Угрешић, <http://www.dubravkaugresic.com/>, посећено 26. 02. 2017.
13. Званичан сајт Дубравке Угрешић, критички текстови и прикази, <http://www.dubravkaugresic.com/reviews/criticism-other-languages/>, посећено 26. 02. 2017.
14. <http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2016/07/Nikola-Djokovic-Baba-jaga.pdf>
15. http://www.dubravkaugresic.com/writings/wp-content/uploads/2015/12/MELANHOLICNI_POTENCIJAL_FOTOGRAFIJE_I_NARACIJE_U_ROMANU_MUZEJ_BEZUVJETNE_PREDAJE_DUBRAVKE_UGRESIC-3.pdf
16. <http://www.sveske.ba/en/content/brat-davida-albaharija-%E2%80%93-ispovest-o-bratoubistvu>
17. https://bs.wikipedia.org/wiki/%C4%8Covjek_bez_pro%C5%A1losti, чланак о књизи *Čovjek bez prošlosti*, Александра Хемона, приступљено 16.2.2017.

ОБРАЗАЦ 1.

Изјава о ауторству

Потписан Никола Ђоковић

број уписа

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Нација, субјект, текст (књижевност егзила и постјугословенски културни простор)* резултат властитог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини као ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу

Потпис аутора

ОБРАЗАЦ 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Никола Ђоковић

Број уписа:

Студијски програм:

Наслов рада: *Нација, субјект, текст (књижевност егзила и постјугословенски културни простор)*

Менторка: др Татјана Росић, редовна професорка, Факултет за медије и комуникацију Универзитет Сингидунум, Београд, ужа научна област: Општа и југословенска књижевност

Потписан Никола Ђоковић

Изјављујем

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу

Потпис аутора

ОБРАЗАЦ 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Нација, субјект, текст (књижевност егзила и постјугословенски културни простор) моје је ауторско дело.

Дисертацију сам предао у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, чији је кратак опис дат на обрасцу број 4.).

У Крагујевцу

Потпис аутора
