

Сенка
Анастасова

**Децентрирање на
идентитетот (културен,
политички, родов
идентитет во *Музејоѝ на
безусловно̃о предавање од
Дубравка Угрешиќ*)**

Ја формирам хипотезата според којашто наративниот идентитет, независно дали се однесува на личноста или на заедницата, ќе биде бараното место на хијазма помеѓу историјата и фикцијата.
Пол Рикер

Во ова истражување потребата од синтетички методолошки пристап произлегува од природата на книжевните дела и есеистичкиот опус како предмет на интерпретација во анализата на *Музејоѝ на безусловно̃о предавање од Дубравка Угрешиќ*.

Пол Рикер (Paul Ricoeur) во *Време и приказна I, II, III* (1984-1986) ја сопоставува теоријата за симболичното прикажување на стварноста со спецификите на наративноста кои произлегуваат од: херменевтичкиот пристап, категоријата време интерпретирана во нараторолошките и антинараторолошките пристапи, теоријата на историографијата *vis-à-vis* фикционалниот дискурс и неговите гранични жанровски приклучувања и сведувања, кои (понекогаш) водат до документарна проза и обратно. Во ваков случај,

Senka
Anastasova

**Decentring
Identity (Cultural,
Political, Gender
Identity in *The Museum of
Unconditional Surrender* by
Dubravka Ugresić)**

I created a hypothesis by which the narrative identity, regardless of its reference to a person or community, will be the desired place of chiasm between history and fiction.
Paul Ricoeur

The need for a synthetic methodological approach in this essay derives from the nature of the literary works and essays which are the interpretative objects in the analyses i.e. the novel *The Museum of Unconditional Surrender* by Dubravka Ugresić.

In *Time and Narrative I, II, III* (1984-6) Paul Ricoeur presents the theory of symbolic representation of reality by the specific characteristics of narrativity derived from the hermeneutic approach, the category time (as it is interpreted in the narratological and anti-narratological approaches) and the theory of historiography and he opposes them *vis-à-vis* the fictional discourse and its bordering genre inclinations and deductions which (sometimes) lead to documentary prose and vice versa. In this case, the task of hermeneutics became doubled

задачата на херменевтиката станува двојна - да се реконструира внатрешниот идентитет на текстот и да се создаде можност да се проектира наративниот идентитет надвор од самиот себе (надвор од текстот), претставувајќи свет кој би можел да се случи (Рикер 1986, 241).

Според Рикер, наративниот идентитет е наративен модел кој се разложува низ интерпретација којашто претпоставува разбирање и толкување на самиот себеси преку фикција (1999, 55). Чинот на интерпретација го сопоставува разбирањето на себеси преку наративниот идентитет во фикцијата. Вака поставен, наративниот идентитет кај Пол Рикер се изедначува со личниот идентитет на раскажувачкиот субјект во конкретна историја. Тоа е идентитетот кој произлегува од толкувањето на себеси (себноста) низ *нарација и приказна*. Наративниот идентитет стои во тесна врска со *поиненцијалната историја*, а трагањето по личниот идентитет овозможува континуитет помеѓу потенцијалната (почетна) историја и изречената историја за којашто преземаме одредена одговорност. Рикер луцидно предупредува дека „да биде човек закопчан во историјата“ (*verstricktsein*) се случува пред тој да ја раскаже историјата. „Закопчаноста во историјата“ е „предисторија“ на раскажаната историја. Раскажувачкиот субјект го избира почетокот по своја волја. Таквата „предисторија“ ја поврзува историјата со поширока целина и ѝ дава суштинска заднина од „живи преплетувања“ на сета проживеана, искусена (лична) историја. Во основата на оваа теза фокусот се свртува на „извирањето“ (*auftauchte*) на историјата од таа заднина: „човекот кој е закопчан во историјата“ е основна метафора за дефинирање на нарацијата како „секундарен процес“ на запознавање на историјата. *Нарацијата, следењето и разбирањето*

– to reconstruct the internal identity of the text and to create possibilities for projecting the narrative identity outside of itself (outside of the text), thereby representing a world that could happen (Ricoeur 1986, 241).

According to Ricoeur narrative identity is a narrative model which is analysed through interpretation which in itself presupposes understanding and interpreting oneself through fiction (1999, 55). Thus, the method of interpretation positions the understanding of the self through the narrative identity in fiction. Positioned like this, the narrative identity in Paul Ricoeur is equalled to the personal identity of the narrating subject in a specific history. This is an identity, which is derived from interpreting of oneself (the self) through the *narration* and the *story*. The narrative identity stands in close relation to *the potential history*, whereas the search for personal identity enables the continuity between the potential (initial) history and the stated history for which we are accountable to a certain degree. Ricoeur warns lucidly that being a person “buttoned up in history” (*verstricktsein*) occurs before the person even narrates the given history. Thus, being “buttoned up in history” serves as the „pre-history” of the narrated history. The narrating subject decides on the beginning at his or her own choosing. This „pre-history” links the history with the broader whole and provides an essential background teeming with „live intersections” of all the experienced and lived (personal) history. At the basis of this thesis, the focus is turned towards the „springing out” (*auftauchte*) of history from this background: “a person buttoned up in history” is the basic metaphor defining the narration as a „secondary process” of acknowledging history. *Narrating, following and understanding* history serves only as an extension of the history, which has remained

на историјата се само продолжување на историјата која останала „неискажана“... Зарем не постои скриена сродност помеѓу тајната од којашто извира историјата и тајната во којашто таа се враќа? – прашува Рикер (Ricoeur 1993, 100). Ваквата теза што се исфрла на површина укажува дека наративниот идентитет стои во тесна врска со херменевтиката на себноста (*личниот идентитет*).

За да ги опише варијациите на книжевната фикција, Рикер го испитува дијалектичкиот¹ однос на идентитетот означен преку принципот *еднаквост* (*idem*–идентитет) и идентитетот означен преку *промена на себноста* (*ipse*–идентитет). Идентитетот како еднаквост е дијалектички поим со којшто се означува формално-непроменливата идентичност. Со промената на себноста (*le soi*) се означува она од коешто е составена себноста, она кое не е постојано нужно и непроменливо. Во обидот да одговори на комплексното прашање за личниот идентитет, Пол Рикер го поставува поимот наративен идентитет во сооднос со *градењето заплети*. Заплетот ја интегрира различноста, променливоста и дисконтинуитетот во приказната. Оттука, *херменевтиката на себноста се јавува како херменевтика на приказната, а личниот идентитет сè уште аналоген на наративниот идентитет*. Со оваа поента се фокусираме врз наративот која го конституира идентитетот на ликот, именуван уште како наративен идентитет на ликот, односно како конструирање на идентитетот на раскажаната приказна. Овој идентитет на приказната го создава идентитетот на раскажувачкиот субјект кој ќе се постави наспроти фикцијата создадена во крупни политички и историски трансформации на комунизмот и формациите на пост-комунистичката ера во поранешна Југославија.

„unexpressed“... Isn't there a hidden affiliation between the secret from which history springs and the secret into which it returns? - wonders Paul Ricoeur (1993, 100). This thesis which rises to the surface points out the fact that the narrative identity is closely correlated with the hermeneutics of the self (*personal identity*).

In order to describe the variations of literary fiction, P. Ricoeur examines the dialectical¹ relation of the identity signified through the principle of *equality* (*idem* – identity) and the identity signified through the *change of the self* (*ipse* – identity). Identity as equality is a dialectical concept which signifies the formally-unchangeable sameness. The change of the self (*le soi*) signifies the thing of which the self is composed, the thing which is not constantly necessary and unchangeable. In the attempt to provide an answer to the complex issue of personal identity Paul Ricoeur places the term narrative identity in relation to the *emplotment*. The plot integrates the difference, the variability and the discontinuity in the story. For this reason, the *hermeneutics of the self* appears as the *hermeneutics of the story*, while the *personal identity* becomes analogous to the *narrative identity*. This statement helps us focus on the narration, which constitutes the identity of the character, also referred to as the narrative identity of the character, or as constructing the identity of the narrated story. This identity of the story creates the identity of the narrating subject, which will be positioned against the fiction created in the course of the major political and historical transformation of Communism and the formations of the post-communist era in the former Yugoslavia.

Дејвид Вуд (David Wood) смета дека наративниот идентитет се создава на две рамништа: 1) на ниво на историја и 2) на ниво на индивидуален живот. Ваквата поставеност на наративниот идентитет е современ упад воопшто, во стабилноста на идентитетот во крупните социолошки и историски промени на едно општество. Рикер дава предлог за модел на идентитет, но е свесен дека многу приказни би можеле да се провлечат во конституирањето на наративот. Оттука, станува збор за контингенција на идентитетот, за негова *ревизија* преку повторната организација на настаните кои се случиле низ *меморијата, волјата на раскажувачкиот субјект, неговите етички импликации и покренувачката сила за раскажување*. Ваквата теза на Пол Рикер става акцент на живата приказна (life story), а влече корен од философијата на Мартин Хајдегер (Martin Heidegger) и се сопоставува со философијата на Жак Дерида (Jacques Derrida) - за расцепот на наративот на рамниште на раскажувачкиот субјект и неговата моќност да ги умножува приказните низ имагинацијата и во стварниот живот. Во ваквата линија на развој на тезите, Хајден Вајт (Hayden White) е клучна фигура помеѓу научниците за објаснување на преплетувањето на историјата и фикцијата, со помош на градење на заплетот (emplotment). Тој, на луциден начин, го воведува поимот „заплет во историјата“. Вакавата теза нуди вознемирувачка перспектива на *чијање на историјата како пишување, како писмо*. Вајт подвлекува дека дискурсот и раскажувањето (narrative) не се однесуваат на заземање неутрални позиции за репрезентирање на стварните настани, туку преку дискурсот и раскажувањето се зазема конкретен онтолошки и епистемолошки избор со идеолошки и политички импликации (White 1987, 58).

David Wood considers that narrative identity is created on two levels: 1) on the level of history and 2) on the level of individual lives. This structuring of the narrative identity represents a modern intrusion into the stability in general of the identity during major sociological and historical changes in society. Paul Ricoeur proposes a model of identity, but is also aware that a number of stories could seep through into the constitution of the narrative. Consequently, this entails a contingency of the identity, its *revision* through reorganisation of events, which have happened through *the memory, the will of the narrating subject, his or her ethical implications and the impulse to narrate*. This thesis of Ricoeur puts an emphasis on the *life story*, while being rooted in the philosophy of Martin Heidegger and a in correlation to the philosophy of Jacques Derrida – on the rupture of the narrative on the level of the narrating subject and its ability to multiply through the imagination stories in real life as well. In the line of development of the thesis, Hayden White is a key scientific figure in the explanation of the intertwining of history and fiction with the help of emplotment. He, in a quite lucid manner, introduces the concept of “plot in history.” His thesis offers a disturbing perspective of the *reading of history as writing, as inscription*. Hayden White underlines that the discourse and the narrative do not refer to the taking of neutral positions for representing real events, but that through the discourse and the narrative specific ontological and epistemological choices are made with ideological and political implications (1987, 58).

Во ваков случај, Вајт укажува дека историјата може да се израмни со историографијата, а историографското дело да се посматра како *книжевен артефакт*, вербална фикција и облик на создавање фикција. Имено, Вајт го проширува поимот *наративна структура* и го извлекува заплетот како елемент на идентификација кој ја идентификува историјата во рамки на одредена конфигурациска класа, како производ на традицијата и културата. Пишувачот на историјата ја кодира содржината што ќе ја декодираат читателите од истото или од некое друго културно наследство. Вајт ризикува да ја избрише разликата помеѓу историјата и фикцијата, нагласувајќи го значењето на реториката и ја воведува категоријата „поетика“ на историографијата. Смело ја обелоденува контингентноста на стварноста, а со тоа и ја одделува од епистемологијата насочена кон објективноста и вистинитоста. Таквата поетика на историографијата Хајден Вајт ја именува како *метаисторија* (White 1973, 122). Само една метаисторија може да се осмели да гледа на историската приказна како на вербална фикција, блиска до своите книжевни облици и по содржина и по форма. За разлика од Вајт, Пол Рикер не ја сместува историјата во подрачјето на фикцијата, туку смета дека и историјата и фикцијата (а со тоа и идентитетот) припаѓаат на наративниот дискурс. Ако заплетот ги динамизира сите рамништа на наративната структура, во таков случај, од епистемолошкиот рез помеѓу историјата и фикцијата, произлегува фактот дека и читањето на историјата стои во сооднос со историографијата и произлегува од компетенцијата да се следи приказната.

Бидејќи историографијата никогаш не може докрај да си го претстави минатото „какво било тоа навистина“, таа дотолку повеќе инсистира на фиктивни и имагинативни аспекти. Фикцијата нема амбиции

In such a case, as Hayden White points out, history can be equalled to historiography, while the historiographic work can be viewed as a *literary artefact*, verbal fiction and a form of creating fiction. Namely, White broadens the concept of *narrative structure* and distinguishes plot as an element of identification, which serves to identify history within the framework of a specific configurational class, as well as a product of tradition and culture. The history writer encodes the content which is then decoded by the readers who belong to the same or some other cultural heritage. White runs the risks to erase the difference between history and fiction, emphasising the importance of rhetoric and introducing the category of “poetics” of historiography. He boldly reveals the contingency of reality, distinguishing it by that from the epistemology oriented towards objectivity and credibility. Hayden White calls this poetics of historiography - *metahistory* (1973, 122). Only a metahistory can dare to consider the historical narrative as verbal fiction, close to its literary forms, both in content and in form. Unlike H. White, Paul Ricoeur does not place history in the area of fiction, rather he favours the view that both history and fiction (by that, also, identity) belong to the narrative discourse. If the plot provides momentum to all the levels of the narrative structure, in that case, based on the epistemological rupture between history and fiction we can also conclude that the reading of history is juxtaposed to historiography and is the result of its competency to follow the story.

Due to the fact that neither historiography is capable of ever truly representing the past “as it really was,” it is even more inclined to insist on the fictional and imaginative aspects. Fiction doesn’t harbour ambitions

да соопшти нешто кое би било фактографски проверливо, но проектирајќи фиктивен свет таа поседува иновативно својство и го пренесува дејството врз човечкото однесување и неговиот однос кон стварноста кој не е референцијален, туку станува рефигуративен.

Што значи да се претстави стварноста? Каква е референцијата во однос на минатите настани? Според Рикер, да се претстави нешто, значи да се застапи тоа нешто со дел наспроти целина/*part pro toto*. Во ваков случај трагата е минато, но таа и како да е секогаш-веќе постоечки сегмент од стварноста, бидејќи да се претстави нешто значи (сега и тука) да се создаде *ментална слика* на нештото кое веќе не постои.

Хана Арент (Hannah Arendt), пишувајќи за идентитетот во тоталитаризмот, ја дефинира историографијата како неопходно спасување на минатото. Во однос на мемориските практики, Арент зазема две стојалишта. Прво, ги интегрира тезите на Валтер Бенјамин (Walter Benjamin) повикувајќи се на методот на фрагментарната историографија кој ѝ дава за право на меморијата – да се раскаже приказната на историјата во услови на пропаднатите желби и стремежи, но истовремено и да се заштити минатото без да биде заробено во надредена (омисциентна, аукторијална) морална или политичка имагинација. Второ, Арент е инспирирана од феноменологијата на Хајдегер, според којашто меморијата е сфатена како миметичко одново создавање (recollection) на загубеното потекло во име на развој на хуманистичкото искуство. Ваквата интерпретација се однесува на „оригиналното значење на меморијата“ или „загубената динстинкција“ помеѓу 'приватното' и 'јавното', со тенденција да се скршат синцирите на наративниот континуи-

to state matters which would be factually verifiable, but in projecting a fictional world it possesses an innovative ability to transpose the action on human behaviour and its relation to reality which is non referential, but it becomes reconfigurative.

What does it mean to present reality? What is the reference to past events? According to Ricoeur to present something means to re-present that something is a part in relation to the whole/*pars pro toto*. In that case the trace is in the past, but it is as if it is an always-already existing segment of reality, because presenting something means (now and here) to create *a mental image* of that something which no longer exists.

Hannah Arendt, when writing about identity in totalitarianism, defines historiography as necessary saving of the past. With regards to memory practices, Arendt takes two positions. First of all, she integrates the theses of Walter Benjamin by referring to the method of fragmentary historiography which justifies memory – to narrate the story of history in conditions of failed desires and aspirations, but at the same time to preserve the past without confining it in a superior (omniscient, auctorial) moral or political imagination. Second of all, Arendt is inspired by Heidegger's phenomenology according to which memory is understood as mimetic recreation (recollection) of the lost origins in the name of the development of humanistic experience. This interpretation concerns the "original meaning of memory" or "the lost distinction between 'the private' and 'the public'" with a tendency to break the chains of narrative continuity, while giving priority to the fragmentary and the stultification of historical endings.

тет, ставајќи ја на преден план фрагментарноста и умртвувањето на историските завршетоци.

Историјата против самата себеси – *Музејоѝ на безусловното предавање* од Дубравка Угрешиќ

Поимски, го нарекуваме вистина она што не можеме да го измениме. Метафорички речено, тоа е основата на којашто стоиме и небото кое се надвишува над нас.
Хана Арент

Ако се тргне од логиката дека природниот референцијален дискурс е подложен на преиспитување на категориите *вистина* и *лага*, тогаш неререференцијалниот дискурс (фикцијата) е простор на измислување кој се движи на граница со лагата и едновремено води сметка за сопствената вистинитост во содејство со стварното (постојењето на стварноста). Според ваквата логика, автобиографската нарација на Угрешиќ е приказна (исказ) за минатото и сегашноста која не се исцрпува во означувањето на она кое се случило „навистина“. И фикција сама по себе го отвора прашањето за сопствениот поимски идентитет, а во негов поднаслов читаме „идеалитет“ на сопственото значење. Фикцијата осцилира помеѓу поимите вистина и лага.

Во романот *Музејоѝ на безусловното предавање*, Дубравка Угрешиќ ја покренува нарацијата од позиција на егзилант со цел да проговори за едно политичко општество во коешто повеќе не се изделува приватното од јавното и е загрозено - најинтимното. Во анализата на овој роман егзистенцијалната херменевтиката добива на сила. Се става на тест прашањето за идентитетот на субјектот кој раскажува низ историјата. Клучното прашање кое се поставува

History Turns Against Itself - *The Museum of Unconditional Surrender* by Dubravka Ugresić

Conceptually, we may call truth what we can not change. Metaphorically, it is the ground that we stand upon and the sky which stretches above us.
Hannah Arendt

If we base our logic on the fact that the natural referential discourse is subject to re-examination of the categories of *truth and lie*, than the non-referential discourse (fiction) represents an area of invention always bordering a lie, but at the same time making sure of its own truthfulness in correlation with the real (the existence of reality). According to this logic, the autobiographical narration of Dubravka Ugresić is a story (statement) about the past and the present, which is not fully exhausted in signifying that which has “really” happened. Fiction in itself raises the question of its own conceptual identity, with a sub-heading, which indicates the “ideality” of its meaning. Fiction oscillates between the terms of truth and lie.

In the novel *The Museum of Unconditional Surrender*, Dubravka Ugresić initiates the narration from the position of an exile in order to speak about a political society where the private is no longer delineated from the public, and the most jeopardized of all is- the most intimate. Existential hermeneutics comes in full force in the analysis of this novel. The question of the identity of the subject narrating through history is put to the test. The key question raised here is whether truth can be resist-

е дали вистината може да биде резистентна на „организираната“ лага во услови на создавање идентитети (монолитни национални, политички, родови идентитети). Исчитувањето на наративниот идентитет кај оваа авторка неодминливо и нужно се отвора низ коментирањето на *културниот идентитет* проектиран во конкретно општество, во една епоха која изумира. Мимесата кај Угрешиќ е решение за односот на уметноста (уметничката вистина/лага) и стварноста. *Музејот...* не аргументира првенствено со фактографски и логички потези, туку нуди фантазија, интуиција, пронаоѓа алузии на мисловното кое не можело (и не може) да биде прикажано. Преку уметноста Угрешиќ го спознава непознатливото, го прикажува неприкажливото и го отвора амбисот, резот кон стварноста: „Was ist Kunst? – ја прашувам Сисел./ Не знам. Уметничкиот чин е некоја промена во светот – таа одговара“ (Ugresic, 1997, 168).

Автобиографијата станува клучна стратегема за избегнување на *авторитарната позиција* во текот на раскажувањето. Стратегиите на автобиографијата за фокусирање на нарацијата во културниот контекст се во функција да се раскажуваат личните и семејните приказни. А да се раскажуваат автобиографските приказни, како што забележува Клив Томсон (Clive Thompson), е истовремено ставање под прашалник на нормативниот модел на академскиот критицизам за автобиографијата (Thompson 1995, 24). Авторката во *Музејот...* ја развива нарацијата од позиција на егзил, рамката на нарацијата е егзилот, чувството на неприпадност упатува на неможноста да се направи идентификација и „стегање“ во конечниот идентитет на ликот. Позицијата на егзил, позицијата на транзит, состојбата *in between*, помеѓу различни означени, различни култури, различни градови, улици, нации и преместени знаци - станува жариште на културниот идентитет и поврзување на минатото, сегашноста

ant to “organised” lies in conditions of creating identities (monolithic national, political, gender identities). The reading of the narrative identity in the work of this author invariably opens through the commenting of the *cultural identity* projected in a specific society, in an epoch drawing its dying breath. The mimesis in D. Ugresić provides the solution for the relation between art (artistic truth/lie) and reality. *The Museum of Unconditional Surrender* does not elaborate through facts and logical moves, but in its stead provides fantasy, intuition, uncovers allusions of thinking which could not (and still can not) be told. Through art, D. Ugresić perceives the imperceptible, presents the unrepresentable and sets ajar the abyss, the cut to reality: “Was ist Kunst? – I ask Sisel./ I don’t know. The artistic act represents a certain change in the world - it responds” (Ugresić, 1997, 168).

Autobiography becomes a key stratagem to *elude the authoritarian position*. In the course of the narration the strategies of autobiography to focus the narration in the cultural context are used in telling personal and family stories. Telling autobiographical stories, as Clive Thompson remarks, means at the same time to question the normative model of academic criticism of autobiography (Thompson 1995, 24). In *The Museum...* the author develops the narrative from an exile’s perspective, where the sense of not belonging indicates the inability to identify and “solidify” the final identity of the character. The position of an exile, a position in transition, a condition in between, in-between different signified, different cultures, different cities, streets, nations and dislocated signs – becomes a crucible of the cultural identity where the past, present and future are linked in a sort of a mythical space where Ugresić is “suspended” in *alcera* – the dream time:

и иднината во еден по малку митски простор, каде Угрешиќ „лебди“ во *alcera* - времето на соништата:

Егзилот е историја на нештата што ги оставаме зад себе, купување и оставање фенови за коса, мали евтини радиоапарати, цезвиња за варење кафе. ...Егзилот е историјата на нашите привремено изнајмени станови, првите осамени утра кога во тишината ја рашируваме картата на градот, на картата го пронаоѓаме името на нашата сопствена улица, со молив исцртуваме мал крст (ја повторуваме историјата на големите освојувачи, место знаме, мал крст). Тие мали цврсти факти, печатите во пасошот се трупаат и во еден момент се претворуваат во нечитливи линии. И дури тогаш, започнуваат да ја испишуваат внатрешната карта на имагинарното (1997, 117).

Кај Угрешиќ егзилот е анатема на политичката комунистичка состојба во којашто е затекнат субјектот на нарација. Егзилот е пат *од дома* – *кон надвор*, состојба на повторен почеток и напуштање на „сопствената“ земја преминувајќи во една нова посткомунистичката стварност. Егзилот е окцето за да се освежи идентитетот кој е на минување, кој поминува – *in passing*. Буби пишува додека поминува, а ваквиот идентитет *en passant* е прашање на отпор и афирмација на писмото по пат на негација на средината во којашто живеела претходно. Ваквиот афирмативен отпор (affirmative resistance) Дерида го објаснува преку неопходноста за поминување која брише секаква детерминација. Актуализацијата на политичкото општество во *Музејој*... наложува не само повторна интерпретацијата на историјата, туку и на идентитетите кои се создаваат во таквата историјата. Стјуард Хол (Stuard Hall 1992, 86) ја застапува потесната деконструктивистичка теза во објаснувањето на поимот културен идентитет. Имено, идентитетот се брише во интервалот *помеѓу* него-

Exile is a history of the things we leave behind, the buying and leaving of hair dryers, small cheap radio transmitters, coffee pots... Exile is the history of our temporarily rented apartments, the first lonely mornings when, in silence, we spread before us the map of the city, when we find the name of our own street on the map, we pencil in a small cross (thus repeating the history of the great conquerors, but instead of putting up a flag, we put a small cross). Those small solid facts, the stamps in the passport are piled one onto the other until, at one moment, they turn into illegible lines. And only then do they start to inscribe the internal map of the imaginary (1997, 117).

For Ugresić, the exile is an anathema of the political communist situation where the subject of the narration finds herself. The exile is a journey from home - into the outside, a condition of starting again and leaving your “own” country, crossing into a new post-communist reality. Exile is the little eye that helps refresh the identity, which is in passing, which passes by. Bubi writes while she is passing, whereas this *en passant* identity is a matter of resistance and affirmation of the writing through negation of the environment where she had previously lived. J. Derrida explains this affirmative resistance through the necessity for passing which erases any and all determination. The actualisation of the political society in *The Museum...* requires not only the re-interpretation of history, but also of the identities created within that history. Stuard Hall (1992, 86) advocates the stricter deconstructive view in the explanation of the term cultural identity. Namely, that the identity is erased in the interval *between* its abruption and its recurrence. The irreducibility of the identity introduces politics onto the scene, more precisely the politics of “location”

вото прекинување и неговото повторно појавување. Несводливоста (irreducibility) на идентитетот ја воведува политиката на сцена, односно политиката на „локацијата“ на идентитетот децентриран од неговата примарна парадигматската позиција. Во *Култура на лагиите*, Угрешиќ пишува:

Некои го пронајдоа идентитетот, некои го загубија. Се чини неблагодарно (или единствено возможно) да се зборува за идентитет во моментот кога многумина го губат животот, покривот над глава и своите најблиски. Се започна со тоа прашање и, како на јамка, со тоа прашање завршува сè (1996, 57).

Во *Музејот на безусловното предавање* идентитетот на раскажувачкиот субјект се конституира во однос на општествениот и перпетуира низ ансамблот „позиции на идентитетот“ кои не се конечни и фиксирани во затворениот систем од разлики. Културниот идентитет на наративното „јас“ во општеството, по дефиниција, се конструира преку *разновидноста на дискурсиите* (тоа се исказите на сопатниците во *Музејот...*). Помеѓу различноста на дискурсите, идентитетот не се развива преку неопходниот потребен сооднос помеѓу нив, туку функционира и „тече“ преку континуираната наддетерминираност и флексибилното *помесување* на дискурсите (затоа уметноста во *Музејот...* може да биде одлучна стрелка кон поштенската марка, во исказот на еден поштар, но и тајна врска помеѓу малиот нокт на една жена и земјотресот во Кобе, во исказот на еден писател... (1997, 163-164).

Потребата за идентификација на субјектот на нарацијата го отвора „болниот засек“ на идентитетот низ процесите на конструкција и реконструкција кои никогаш не завршуваат. Идентификацијата

of the identity, which is decentred from its primary paradigmatic position. In *Culture of Lies* Ugresić writes:

Some have found their identity, some have lost it. It would seem presumptuous (or the only thing possible) to talk about identity at the moment when so many people are losing their lives, the roof over their head and their next of kin. This question is the beginning of all, and as if it is a veritable hangman's noose, this question ends all (1996, 57).

In the *Museum of Unconditional Surrender* the identity of the subject of narration is constituted in relation to the social identity and is perpetuated through a set of “identity positions” which are not finite and fixed in the closed system of differences. The cultural identity of the narrative “I” in society, by definition, is constructed through the *variety of discourses* (as represented by the statements of the companions in *The Museum...*). Among the variety of discourses, the identity does not develop through the necessary and required interaction between them, but it functions and “flows” through a supra-determinacy and flexible *displacement* of discourses (that's why art in *The Museum...* can be a decisive arrow pointing to a postage stamp, in the statement of a postman, but also a secret relation between the pinkie nail of a woman and the Kobe earthquake, in the statement of a writer (1997, 163-164).

The need for identification of the subject of the narration reveals the “painful incision” administered to the identity through the never-ending processes of construction and reconstruction. The identification of the narrative subject

на субјектот на нарацијата Буби во овој роман е наддетерминирана во однос на другите идентитети, па според тоа, идентитетот на Буби и на сопатниците околу неа, не може да се чита како целосен, туку како фрагментиран, тој не е сингуларен, не е хомоген, туку е антагонистички мултиплициран низ различните практики, дискурси и позиции на субјектот на нарацијата. Тој се остварува „преку“ разликата, на подеднаков начин како што се остварува идентитетот кај Угрешки преку *различниот поглед* од сопатничките субјекти на нарација. Субјектот на нарацијата Буби е деноминиран во современиот политички контекст (демократијата во Берлин на истекот од дваесеттиот век во којшто се судираат различни култури) и не е неутрален, туку е артикулиран низ идентификација со „конститутивната надворешност“ (Берлин/Југославија). Нараторката раскажува во однос на *различноста* која е екстракт од разлабавените супстантиви во претставата за Берлин како град-мутант, сурогат (виден низ исказите на нејзините соседи, Русинот Љова - писател, Кинезот - егилант, Симон Мангос - берлинска уметничка, Херр Шредер - поштарот...). Контекстот е „мутиран“, тој е причинскиот конструкт за радикалните интерпретации на нараторката, кои се однесуваат на принципот слобода и чувството за личната неприпадност.

Во искусувањето на Берлин кој е во постојана караница, Буби ја преживува историјата на еден од своите ликови, сопатници - Криста од источен Берлин. *Кујната во Музејот...* е „опасната“ тропа и е диференцијалната стигма зашто ја интегрира културната разлика која *обврзува* (Todorov 1986, 47). Кујната е културен печат на толеранцијата, таа е заеднички простор („sol commun“), привремена татковина, место за интимни дијалози на „поделените“. Кујната е трансформиран простор

Bubi in this novel is supra-determined with regards to the other identities, so in accordance with this the identity of Bubi and of the companions around her, could not be read as complete, but as fragmentary. It is not singular or homogenous, but antagonistically multiplied through the various practices, discourses and positions of the narrative subject. This identity is realised “through” the difference, in the same way that the identity in the work of Ugresić is realised through the *different feedback* of the companion narrative subjects. The narrative subject Bubi is denominated in the contemporary political context (Berlin democracy at the end of the 20th century, a place where different cultures clash) and is not neutral, but articulated through the identification with “the constitutive exterior” (Berlin/Yugoslavia). The narrator narrates *with regards to the difference* which is an extract from the loosened substantives in the perception of Berlin as a mutant-city, a surrogate (seen through the utterances of her neighbours, the Russian Lyova – a writer, the Chinaman – an exile, Simone Mangos – Berlin artist, Herr Schroeder – the postman...) The context is “mutated,” it is the causal construct of the radical interpretations of the narrator referring to the principle of liberty and the personal sense of not belonging.

In her experience of Berlin as a city embroiled in constant argument, Bubi relives the history of one of her characters, companions – Christa from East Berlin. *The kitchen in The Museum...* is a “dangerous” trope and a differential stigma because it integrates the cultural difference, which *obliges* (Todorov 1986, 47). The kitchen is a cultural seal of tolerance, it is a common space (“sol commun”), temporary country, place for intimate dialogue of the „divided.“ The kitchen is a transformed space for dialogue, which, also, transforms other identities. In the

за дијалог и ги трансформира другите идентитети. Во кујната, ликот Криста (Östberlin) одново го доживува својот кошмар со „двоен јазол“ (104), едниот нерешлив (поврзан со берлинскиот ѕид), другиот решлив (поврзан со желбата за дом). Кујната – брод е сведоштво за каприциозното помнење, за несвесното архивирање на случајните биографии кои ја потврдуваат длабоката поврзаност со нештата. Во оваа сцена полигонот на вистината не е веќе идеал, туку тој станува *ἰδιώσιος*, простор на локација на идентитетот во аргументативниот заплет во текстот (Ranciere 1995, 65). Во таков случај, јазикот на Угрешиќ со којшто се вербализира идентитетот е идиоматски, универзалиите не се затвораат во категориите на граѓанството, човекот или битието, туку тие се *ἰδιωγενεῖς* во она кое „следи“ како негово дискурзивно и практично одигрување. Кујната е хипотекстот за интимните женски родови дијалози. Но, на интертекстуален план постои „тајна“ врска на кујната со „кујнската серија“ на Иља Кабаков која го актуализира секојдневието на кујната во „заедничкиот стан“ (*komunal' naja kvartira*) (42) – проект кој сведочи за бизарниот јазик на секојдневието (иронично и вистинито) инсертирано во трансмедиијалната хиперреалност. Оттука, „сериозните“ животни приказни на жените, раскажани помеѓу кујнскиот инвентар, лесно премавнуваат во сведоштво за „бруталната естетика на секојдневниот живот“ (43), за „биографијата мерена со ѓубрего“ (44) или „кичот на личниот живот“ (44). „Заедничкиот, комунален стан“ е естетското прекодирање на источноевропската траума која се изедначува со *носталгија*: „Траумите стекнати во формативните години никогаш не се забораваат“ – вели една од сопатничките на Буби (45). Политичките инвестиции во идентитетот се распаѓаат во мигот кога Буби сфаќа дека исчезнал

kitchen, the character of Christa (Östberlin) once again relives her “double knotted” nightmare (1997, 104), one of them unsolvable being related to the Berlin Wall, whereas the other is solvable (related to her desire for a home). The kitchen- ark represents a testimony of capricious memory, unconscious archiving of accidental biographies which confirm the deep connection with things. In this scene, the platform of truth is no longer an ideal, but it becomes a topos, a location area for the identity in the argumentative plot of the text (Ranciere 1995, 65). In this case, the language with which Ugresić verbalises identity is idiomatic, the universals are not enclosed in the category of citizenship, man or being, but are *potentially present* in that which “follows” as its discursive and practical performance. The kitchen is the hypotext for intimate female gender dialogues. However, on an intertextual level there is a “secret” relation of the kitchen to the “kitchen series” of Ilya Kabakov which actualises the everyday events in the kitchen of the “communal apartment” (*komunal' naja kvartira*) (1997, 42) – a project which is a testimony to the bizarre language of everyday life (ironic and truthful), inserted in the trans-medial hyper-reality. Consequently, the “serious” life stories of the women, told among the kitchen appliances, are easily transformed into testimonies about the “brutal aesthetics of every day life” (43), about “the biography measured in trash” (44) or “the kitsch of the personal life” (44). The “common, communal apartment” represents the aesthetic re-coding of the Eastern European trauma which is equalled to *nostalgia*: “Traumas suffered in formative years are never forgotten” – says one of Bubi’s companions (45). Political investments in the identity disintegrate at the moment when Bubi realises that even the dream of a home has disappeared, and the only thing left for her is to cry out the *vacant name of the other*, which is a wall – in the lost Yugoslav homeland. Bubi loses her home to the invisible wall, which rises in her

дури и сонот по домот, па сега преостанува само довикувањето на *īразноīто име на другоīто* кое е сид – во загубената југословенска татковина. Буби го губи домот, наспроти невидливиот сид кој израснува во нејзината татковина. Во просторни размери, за Буби не постои засолниште во домот, искуството е дисхармонично во однос на земјата од каде што доаѓа, таа станува бескуќник (homeless). Домот ѝ се урива, но таа продолжува да престојува привремено на граница помеѓу замислата за домот и привременото егзилантско престојувалиште. Јасно е дека да се биде бездомник (un-homely) за Буби е нова провокација за пишување и творечка егзистенција, искусувајќи ја поетиката на невдоменоста (unheimlich). Егзилот е *īрагоīт* од кајшто вистински ќе си ги осветли состојбите во земјата од којашто доаѓа, од каде што ќе се потврди како писателка.

Сите овие парадокси се рефлектираат во контекстот на нараторката во *Музејоī...* Контекстот (Берлин/Југославија) е формацијата на Буби, која секогаш се конституира во содејство со друг поединец или со друга култура. Таквиот процес Рансиер го нарекува де-идентификација, де-класификација, но во иста смисла функционира и поимот дисеминација – DissemiNation (1995, 67). Политичката идентификацијана наративното „јас“ во *Музејоī...* се лоцира во позиција *in-between* (сродници на чувството на неприпадност, во поширока смисла би биле бегалците, останатите егзиланти во Берлин, имигрантите, сонародниците). Идентификувањето на наративното „јас“ се поставува во однос со „граничните“ идентитети и „граничните“ имиња кои го поврзуваат името на „групата“ со името на групацијата или со неприпадноста: „сите се Босанци, единствено јас сум од Загреб. Премолчувам дека не сум бегалец“ – вели Буби во *Музејоī...* (1997, 234). Следи чувството на нејасна припадност,

native country. In spatial terms, there is no shelter for Bubi in her home, she experiences disharmony with the country of her origin, she becomes homeless. Her home is destroyed, but she continues to reside temporarily on the border between the idea of home and her temporary exile residence. It is evident that to be un-homely serves for Bubi as a new provocation to write and lead a creative existence, experiencing the poetics of unheimliness (unheimlich). Exile is the *threshold* from which she can truly illuminate the situation in the country where she comes from, the point from which she can validate herself as a writer.

All these paradoxes are reflected in the context of the female narrator in *The Museum...* The context (Berlin/Yugoslavia) is Bubi's formation which is always constituted in the interaction with other individuals or other cultures. This process is called by Ranciere as de-identification, de-classification, but the same sense is also conveyed by the term dissemination – DissemiNation (1995, 67). The political identification of the narrative “I” in *The Museum...* is located in the *in-between* position (related to this sense of not belonging, in the broader sense of the word, would be the refugees, the other exiles in Berlin, immigrants, compatriots). Identification of the narrative “I” is positioned in relation to the “border” identities and “border” names which connect the name of the „group“ to the name of the agrouping or with lack of belonging: they are all Bosnians, I am the only one from Zagreb. “I conceal that I am not a refugee“ – said Bubi in *The Museum...* (1997, 234). This is followed by a sense of undefined affiliation, of being an outsider, of

аутсајдерство или неприпадноста на нараторката која не се идентификува ниту со сонародниците од земјата од кајшто доаѓа, ниту пак со берлинчаните. Во теоријата на политичкиот идентитет, ваквата „мрежа на неидентификација“ која е проблематична во наративот на Угрешиќ - има својство да инволвира „невозможни состави“ (Ranciere 1995, 67), имено - да го промовира егзилантот кој е секогаш во предност (Said 2000, 117) или тезата: ѝ припаѓам на повеќе од една историја, на повеќе од една група, но, ниту на една во целост. Во *Култура на лагитие* од Угрешиќ читаме: „меѓутоа, нè интересираат оние третите: апатриди, *номади*, *бастарди*, *wossies*... Оние кои во себе ги обединуваат гените на трауматичните *Wessie* и *Ossie*. Тие припаѓаат на ново племе, на луѓе без постојани адреси. Најприродно се чувствуваат во авион. Тешко се препознаваат, бидејќи лесно се мимикрираат“ (1996, 272).

При демонстрација на политичкиот идентитет, по моделот на Рансиер во *Музејој...* се следи *силлогистичката* логика (едниот или другиот, јас сум граѓанин или не сум). Но, таа ја применува и *ипаратикичката* логика (сум и не сум), особено во идентификувањето на себеси во туѓиот јазик: „Ich bin müde, е единствената германска реченица која досега ја знам. Во овој момент и не сакам да научам повеќе. Да научиш повеќе значи да се отвориш. А јас уште некое време сакам да останам затворена“ (1997, 11).

Значи, просторот на идентификацијата на политичкиот идентитет се случува во интервал или процеп, со цел да се оствари *личниот иденитиет* до степен до којшто субјектот на нарација ќе се „пронајде“ себеси во состојба помеѓу (in-between) во којашто ќе може да говори помеѓу различни имиња, нации,

not belonging, the narrator not being able to identify neither with her compatriots from her native country, nor with the Berliners. In the theory of political identity, this “network of non-identification” which is problematic in the narration of Ugresić – is characterised by the involvement of “impossible compositions” (Ranciere 1995, 67), namely – it promotes the exile who always has the advantage (Said 2000, 117) or the thesis: I belong to more than one history, to more than one group, but to none entirely. In *Culture of Lies* by D. Ugresić we can read: “however, we are interested in the third ones: apatrides, *nomads*, *bastards*, *wossies*... Those who unite in them the genes of the traumatic *Wessie* and *Ossie*. They belong to a new tribe, people with no permanent address. Their most natural environment is the aeroplane. They are hard to recognise, because they are very adept in mimicry” (1996, 272).

When demonstrating political identity, following the model of Ranciere, we can follow in *The Museum...* a *sylogistical* logic (one or the other, I am either a citizen or not). However, she also applies *paratactical* logic (I am *and* am not), especially in the identification of herself in the foreign language: “Ich bin müde, is the only German sentence that I know so far. I don’t want to learn more at this moment. To learn more would mean to open up. I want to remain closed still for a little more while” (1997, 11).

So, the space of identification of the political identity occurs in intervals or gaps, in order to realise *the personal identity* to an extent to which the narrative subject will “find” itself in the in-between condition where it can speak among the different names, nations, countries, cultures. The exile status is related to the borders of

земји, култури. Статусот на изгнаникот се сврзува со границите на иселувањето, бездомништвото, каде што „човечките суштества создаваат своја историја“ (Said 2000, 98). Во *Музејоџи...* читаме:

Ја имав загубено татковината. Сè уште не успеав да се навикнам на загубата, ниту на фактот дека добив иста, но различна. За само една година го загубив домот, пријателите, работата, можноста да се вратам наскоро, но и желбата да се вратам. Сè на сè, предолга приказна за да биде раскажана тука...

Европа, имено, беше полна со такви како мене. Насекаде среќавав мои сонародници, Босанци, Хрвати, Срби. Нашите приказни беа различни, а некако сите се сведуваа на исто (1997, 144).

Егзилантот е одреден од потенцијалот (копнежот) за нарација својствен за пре-скрипцијата на историјата. Угрешиќ знае дека е невозможно да се реконструира минатото во неговата целосна стварност, затоа што постои мноштво од вкрстувања на различни толкувања. Фактите се интерферираани од политиката (но и од фикцијата) и природно, тие престануваат да зборуваат самите за себеси. Дестабилизацијата и растројството на монолошките еднообразни историски прикази (Фуко) ги става под прашање врските помеѓу вистината и системите на моќта. Се разликува односот помеѓу ознаката и означеното, а јазикот добива нејасна природа. Тоа ја прави приказната на Угрешиќ „предолга за да биде раскажана“.

Колебливоста на идентитетот се случува во зависност од плурализмот активиран во подрачјето на политичкото и естетското вреднување (оттука и флуидноста на историјата и нејзината повторна инскрипција). Ваквата „неудобна“ позиција или изместеноста, поделеноста, дисконформот на субјек-

displacement, homelessness, where these human beings create their history. (Said 2000, 98). In *The Museum...* we read:

I had lost my homeland. I still haven't managed to get used to the loss, nor to the fact that I have gained a same, but different homeland. In just one year I lost my home, friends, work, the possibility to return soon, but also my desire to return. All in all, its a story too long to be told here...

Europe, in fact, was full of people like me. Everywhere, I would meet my compatriots, Bosnians, Croats, Serbs. Our stories were different, but somehow they all amounted to the same (1997, 144).

The exile is determined by the potential (yearning) for narration characteristic for the pre-scripture of history. Ugresić knows it is impossible to reconstruct the past in all its reality, because there is a multitude of intersections of different interpretations. The facts are interfered by politics (but, also by fiction) and naturally, they cease talking about themselves. The destabilisation and disturbance of monological uniform historical representations (Foucault) puts into question the relation between truth and systems of power. The relation between the signifier and the signified is loosened, and the language acquires an opaque nature. This makes Ugresić's story "too long to be told."

The hesitancy of the identity occurs depending on the pluralism activated in the area of political and aesthetic valuation (thus the fluidity of history and its re-inscription). This "uncomfortable" position or displacement, division, discomfort of the narrative subject initiates the discourse of *heterology* (of the

тот на нарација го покренува дискурсот на *хејероло-
гија* (на другите субјекти на нарацијата) како илу-
зивна стратегија, а интервалите или процепите во
историјата ги продуцира како означители на неви-
стинитоста/фикционализацијата. Во музејот читаме:
„ја повторуваме историјата на големите освојувачи,
место знаме (цртаме) мал крст). Тие мали цврсти
факти... се трупаат и во еден момент се претвораат
во нечитливи линии. И дури тогаш, започнуваат да
ја испишуваат внатрешната карта на имагинарното“.
(1997, 117)

Логиката на политичката (а оттука и националната)
идентификација се остварува единствено како логика
на хетерологија, односно – нарација остварена преку
логиката на другиот. Рансиер (Ranciere 1996, 90-
91) ја поврзува ваквата логика на другиот на три
рамништа:

1) Прво, не постои априори поедноставено објавување
и прифаќање на идентитетот, туку идентитетот
секогаш денотира извесно одбивање, испитување
на припадноста (чувство за припадност или чувство
за неприпадност, па оттука доаѓа и поделеното
чувство – поделено „јас“. Идентитетот во ваков
случај има потреба да го коментира протоколарниот
ред на политиката, наметнатата мастер стратегија
за идентификација – национал-социјализмот што
Угрешкиќ го воведува во *Култура на лагиите* со цел
да го иронизира: „Идентитетот, национален, тоа е
клучен збор за војна... *Идентитетот*, национален,
во сето тоа е клучна причина и фитил, клучна заблуда
и пораз“ (1996, 217).

2) На второ ниво Рансиер укажува на изложување
на идентитетот кој по дефиниција (секогаш) го
претпоставува другиот, дури и ако тој ги одбива
сведоштвата и аргументите. Со оваа теза Рансиер ин-

other narrative subjects) as an elusive strategy, while it
produces the intervals or gaps in history as signifiers of
falsity/fictionalisation. In *The Museum...* we read “we
repeat the history of the great conquerors, instead of a
flag, (we draw) a small cross). Those small solid facts,
the stamps in the passport are piled one onto the other
until, at one moment, they turn into illegible lines. And
only then do they start to inscribe the internal map of the
imaginary” (1997, 117).

The logic of political (consequently, national)
identification is accomplished only as the logic of
heterology, i.e. – narration accomplished through the
logic of the other. Jacques Ranciere connects this logic
of the other on three levels (1996, 90-91):

1) Firstly, there is no a priori simplified announcement
and acceptance of identity, but the identity always denotes
certain rejection, examination of belonging (sense of
belonging or sense of not belonging, which leads to a
divided sense – divided “I”). Identity in this case needs
to comment on the protocolary order of politics, the
imposed master strategy for identification, the national
socialism which Ugresić introduces in the *Culture of Lies*
in order to treat it ironically: “Identity, national, this is
the key word for war... *Identity*, national, in all of this is
the key reason and fuse, key illusion and defeat” (1996,
217).

2) On the second level, Ranciere points to the presen-
tation of the identity which, by definition, always
presupposes the other, even if it rejects testimonies
and arguments. With this thesis, Ranciere re-creates a

сценира општо полемичко место кое нема да биде проток за дијалог, туку ќе биде место за манипулација со неправдата и прикажувањето на еднаквоста (оттука и именувањето на Д. Угрешиќ на културата во поранешна Југославија како култура на лагите).

3) Трето, логиката на идентификацијата секогаш тежнее кон *целосна* идентификација. Спротивставувањето на надредените наративи ѝ дава право на *лична* приказна во дадено историско време и место какво што пронаоѓа и Д. Угрешиќ и ја започнува својата приказна и раскажува.

Ако се повикаме на пишувањето на историјата како на хетерологија, како на мислење за другоста, за другото лице на историјата и јазикот (Серто), тогаш Угрешиќ ја испитува/испишува историјата преку јазикот на стравот и неизвесноста, но и преку иронија. Според Ж. Дерида, со самиот факт што човек размислува за потеклото на разумот како поим, за историјата или за вистината како поими, тој веќе го употребил јазикот на разумот и на историјата и се вклучил себеси во нив. Угрешиќ не се впушта во ваквиот „разумен“ јазик. Таа останува надвор од него, прво обидувајќи се да се заштити мајчиниот јазик (говорот на мајката), за потоа, во еден момент, да каже дека и тој јазик се распрснува во релативизирани ентитети и автореференцијално се подрива, бидејќи нејзиниот мајчин српско-хрватски веќе го нема. Затоа таа истовремено има потреба и да молчи, по логика на тоа дека „историјата е... потиснување во неискажливото“ (Iveković 1986, 101), но и да бара излез и да контактира со издавачи надвор од нејзиното мајчинско-говорно подрачје. Оттука станува валидна тезата дека Д. Угрешиќ се обидува да го „бара“ идентитетот истовремено во *пишувањето* и во *изговорањето*, а токму таа полисемична

general argumentative point which will not serve as a flow of dialogue, but as a point of manipulation of injustice and representation of equality (thus the definition of D. Ugresić of the culture in former Yugoslavia as a culture of lies).

3) Thirdly, the logic of identification always strives toward *full* identification. Confronting superior narratives provides the right to have a *personal* story in a given historical time and place which D. Ugresić finds and commences her story, which she narrates.

If we refer to the writing of history as a heterology, as thinking the other, as the other side of history and language (Certeau), then Ugresić examines/inscribes history by using the language of fear and suspense, but also of irony. According to J. Derrida, the very fact that a person considers the origin of reason as a concept, of history or truth as concepts, this person has already used the languages of reason and history and is included in them. Ugresić does not get involved in this language of “reason.” She remains outside of it, attempting first to protect her own mother tongue (the language of the mother), only then, at one moment, to say that this language is also dispersed into relativised entities and is autoreferentially undermining itself, because her native Serbo-Croatian language does not exist anymore. That is why, at the same time, she feels the need to keep silent, following the logic that “history is... repression into the unspeakable” (Iveković 1986, 101), but also to find a way out and to contact publishers outside her maternal linguistic area. This gives validation to the supposition that D. Ugresić is trying to “look” for her identity simultaneously both in *writing* and *uttering*, whereas this polisemic position (that each writing is also *representation*) confirms the inventive implication of the facts in fiction, promoting

позиција (дека секое пишување е и *прикажување*) ја потврдува инвентивната импликација на фактите во фикцијата, форсирајќи ги повеќекратните можности во пишувањето. Наративизираниот идентитет на Угрешиќ стои секогаш во сооднос со сопствените контрадикции, конфликтен е во сопствените внатрешни и надворешни поделби кои се компарирани преку проектирање на самата себеси во „разновидното“ културно единство. Ако се следи логиката на Жак Дерида, невозможно е нараторката на *Музејош*... да ја „дофати“ културата како теориски објект кон којшто се стреми идентитетот. Имено, во досегашниот тек на ова истражување се покажа дека е невозможно да се преведе „културата“ како комплетен „семантички хоризонт“ на сите дискурси на нарацијатата кои се обидуваат да го определат идентитетот. Оттука и идентитетот на субјектот на нарацијата кај Угрешиќ се придвижува од јазик до практика/перформанс.

Преводот на македонски јазик е на авторката

Белешки:

1. Дијалектиката кај П. Рикер не се сфаќа во смисла на Хегел, не станува збор за „синтеза“, туку за континуирана *ошвореност* на дијалектичкиот процес.

Библиографија:

- Arent, Hana. 1998. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94.
- Arendt, Hannah. 1970. *On Violence*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Arent, Hana. 1961. *Between the Past and Future*. New York: Viking Press.

multiple possibilities in the writing. The narrativised identity of Ugresić stands always in correlation with its own contradictions, it is conflicted with its own internal and external divisions which are compared through the projection of herself in the “varied” cultural unity. If we follow Jacques Derrida’s logic, it is impossible for the narrator of *The Museum...* to “reach” culture as a theoretical object, to which the identity is striving. Namely, up to this point of our research, it has proven impossible to translate “culture” as a complete “semantic horizon” of all discourses of narration attempting to determine identity. In consequence of this, the identity of the subject of Ugresić’s narration is moving from language to practice/performance.

Notes:

1. Dialectics is understood by P. Ricoeur in the vein of Hegel, insofar that it is not perceived as “synthesis,” but as continued openness of the dialectic process.

References:

- Arent, Hana. 1998. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94.
- Arendt, Hannah. 1970. *On Violence*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Arent, Hana. 1961. *Between the Past and Future*. New York: Viking Press.

- Benjamin, Walter. 1973. *Theses on the Philosophy of History. Illuminations*. London: Hammersmith.
- Carroll, David. 1976. On tropology: The Forms of History. *Diacritics* (6/3): 58-64.
- Certeau de Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Certeau de Michel. 1986. *Heterologies: Discourse on the Other*. Translated by Brain Massumi. University of Minnesota Press.
- _____. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Derrida, Jacques. 2002. Phenomenology and Deconstruction: „Differance.“ *The Phenomenology Reader*. Edited by D. Moran & T. Mooney.
- De Man, Paul. 1997. Otpor teoriji (temat: Književnost/Povijest/Politika). *Književna revija* (1-2): 3-21.
- Foucault, Michel. 1997, 1998, 2000. *The Essential Works of Foucault [selections only]: Ethics, v. I; Aesthetics, v. II; Power, v. III*.
- Hall, Stuart. 1992. *Who needs identity? Questions of Cultural Identity*. Edited by Hall, S. and P. du Gay. London: Sage.
- Ranciere, Jacques. 1995. *Politics, Identification, and Subjectivization. The Identity in Question*. Edited by John Rajchman. New York/London.
- Ricoeur, Paul. 1999. *Ja i narativni identitet. Autor, pripovjedač, lik*. Prevod C. Milanja. Osijek: Svjetla grada.
- _____. 1993. *Vreme i priča (prvi tom)*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- _____. 1991. *Life in Quest of Narrative. On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.
- _____. 1986. *Ce quime preoccupe*. *Esprit*, Septembre, 227-243.
- Said, Edward. 2000. *Reflexions of Exile and Other Essays*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1986. Race, Writing, and Culture. *Critical Inquiry* (1): 171-182.
- Thomson, Clive. 1995. *Culture, Identity, and the Dialogic. Dialogism and Cultural Criticism*. Edited by Clive Thompson and Dua Raj Hans. London/Canada: The University
- Benjamin, Walter. 1973. *Theses on the Philosophy of History. Illuminations*. London: Hammersmith.
- Carroll, David. 1976. On tropology: The Forms of History. *Diacritics* (6/3): 58-64.
- Certeau de Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Certeau de Michel. 1986. *Heterologies: Discourse on the Other*. Translated by Brain Massumi. University of Minnesota Press.
- _____. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Derrida, Jacques. 2002. Phenomenology and Deconstruction: “Differance.” *The Phenomenology Reader*. Edited by D. Moran & T. Mooney.
- De Man, Paul. 1997. Otpor teoriji (temat: Književnost/Povijest/Politika). *Književna revija* (1-2): 3-21.
- Foucault, Michel. 1997, 1998, 2000. *The Essential Works of Foucault [selections only]: Ethics, v. I; Aesthetics, v. II; Power, v. III*.
- Hall, Stuart. 1992. *Who needs identity? Questions of Cultural Identity*. Edited by Hall, S. and P. du Gay. London: Sage.
- Ranciere, Jacques. 1995. *Politics, Identification, and Subjectivization. The Identity in Question*. Edited by John Rajchman. New York/London.
- Ricoeur, Paul. 1999. *Ja i narativni identitet. Autor, pripovjedač, lik*. Prevod C. Milanja. Osijek: Svjetla grada.
- _____. 1993. *Vreme i priča (prvi tom)*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- _____. 1991. *Life in Quest of Narrative. On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.
- _____. 1986. *Ce quime preoccupe*. *Esprit*, Septembre, 227-243.
- Said, Edward. 2000. *Reflexions of Exile and Other Essays*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1986. Race, Writing, and Culture. *Critical Inquiry* (1): 171-182.
- Thomson, Clive. 1995. *Culture, Identity, and the Dialogic. Dialogism and Cultural Criticism*. Edited by Clive Thompson and Dua Raj Hans. London/Canada: The

of Western Ontario.

White, Hayden. 1987. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

_____. 1973. *Metahistory*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Wood, David. 1991. *Introduction: Interpreting Narrative. On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.

Угрешиќ, Дубравка. 2002. *Музејоѝ на безусловното предавање*. Скопје: Сигмапрес.

Ugresić, Dubravka. 1996. *Kultura laži, antipolitički eseji*. Zagreb: Bastard.

University of Western Ontario.

White, Hayden. 1987. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.

_____. 1973. *Metahistory*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Wood, David. 1991. *Introduction: Interpreting Narrative. On Paul Ricoeur: narrative and interpretation*. Edited by David Wood. London: Routledge.

Угрешиќ, Дубравка. 2002. *Музејот на безусловното предавање*. Скопје: Сигмапрес.

Ugresić, Dubravka. 1996. *Kultura laži, antipolitički eseji*. Zagreb: Bastard.