

Александра СЕКУЛИЋ

sekulic.aleks@gmail.com

## ИЗГНАНСТВО У ПОРОДИЧНИ КРУГ: ГРАД И КУЋА НАТАЛИЈЕ ГИНЗБУРГ И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Институт за књижевност  
и уметност, Београд

**Апстракт:** Рад компаративно анализира роман *Град и кућа* (*La città e la casa*, 1984) Наталије Гинзбург и роман *Мамац* (1996) Давида Албахарија кроз опсесивну потребу за уписивањем у породични круг и кроз наративне стратегије посредством којих се субјект конституише у условима губитка, одсуства и фрагментације. Полазећи од теоријских увида Мишела Фукоа и Жака Дерида, рад настоји да покаже како се у оба текста породична историја и однос према родитељским фигурама обликују као кључни простор трагања за идентитетом. Епистоларна структура код Гинзбургове и наратив посредован магнетофонским снимком и сећањем код Албахарија, откривају наративну као место у коме губитак и одсуство постају онтичка могућност саме приче. Породица се у тим романима не јавља као стабилан ослонац, већ као парадоксални простор припадности и изгнанства, унутар ког субјект настоји да, кроз чин писања, реконструише порекло, памћење и сопствени идентитет.

**Кључне речи:** Наталија Гинзбург, Давид Албахари, породица, изгнанство, идентитет, глас, писмо, епистоларни роман, сећање, постмодерни наратив

Дискурзивно ткиво приче у 20. веку најснажније делује на местима процепа, распадања, фрагментације. Тако слаба, прича може још једино водити рачуна о себи, да би том аутентичном „технологијом сопства“, како би рекао Мишел Фуко, посредовала све пуко-тине, недовршена места, сваку симболичку рану властитог обликовања. На хоризонту такве приче помаља се подједнако слаб субјекат, апсолутно саображен немоћи приповедања, али, исто тако, ултимативно обистињен као херменеутичка загонетка самом себи, као карта избледелих трагова идентитета, порекла, припадности. Није довољно рећи, опомиње Фуко, да се субјект заснива у симболичком систему – „он се конституише у реалним праксама, у праксама које се историјски могу анализирати. Постоји технологија конституи-сања сопства која пролази кроз симболичке системе и користи их“ (Фуко 2010: 379). Изван пуне игре симбола, епистоларни роман *Град и кућа* (1984) Наталије Гинзбург и *Мамац* (1996) Давида Албахарија

откривају искуство приче и писања у најтежем изазову конституи-сања властитог наратива, у покушају да се све те „реалне“ технологије формирања и налажења сопства досегну и сачувају као релевантно сведочанство.

„Одакле да почнем“ (Албахари 1997: 5), изговара мајка у првој реченици Албахаријевог романа; „Радујем се што одлазим“ (Гинзбург 1994: 5), записаће у свом првом писму Ђузепе, јунак Наталије Гинзбург. И то су егзистенцијални и симболички параметри густе наративне мреже одсуства – између екстрема, почетка и краја, доласка и одласка, трага се не за изгубљеним, већ за самим губитком, у ком јунаци оба романа још једино могу пронаћи властиту извесност. Текст израста из смрти, јер из ње допиру гласови, *онај* свет је *овај*, стога се тешка жалост и меланхолија не објављују након неког одређеног тренутка или преломног догађаја, оне започињу самим писмом. Са распадом текста на гласове и фрагменте ишчезавања, неприкосновени други, за којим се упорно посеже, та мајка, тај отац, симболичка су гаранција губитка за оног који тражи, али, у исти мах, последња нада самог наратива. Ако „нико не може да буде оно што јесте, а камоли неко други“, како каже приповедач Албахаријевог *Мамца* (1997, 33), онда је романескно искуство једино вредан покушај препознавања и удомљавања сопства, оно је, штавише, онтичка супституција припадности за којом се толико чезне у изгнанству, самоћи, у туђини. Како бити делом породичне размене, како усвојити поглавља породичне историје, уписати се, најзад, у то стабло несреће, ако не писмом које се, као некаква сабласт, појављује и нестаје пред очима субјекта који зна да брига за сопство увек мора наћи свој почетак: нема сопства без маме и тате, као што се не може бити родитељ властите смрти изван круга породице. „Не желим да ти чујем глас, нити желим да ти чујеш мој. Више волим овај лист папира“ (Гинзбург 1994: 7), бележи Ђузепе, као некаву иманентну поетику којом Наталија Гинзбург, ослањајући се на традицију епистоларног романа, писмо изнутра трансформише у одсуство гласа. Као што се мајка у Албахаријевом роману оглашава са траке магнетофона, виртуелност супстанцијалних других појачана је њиховом свеприсутношћу у трагу који се губи.<sup>1</sup>

Породице се распадају и пре 20. века, и свака је несрећна на свој начин, али породичне ране, као опсесија самог писма, симболички се обзнањују тек с искуством текста „постмодерног стања“. Могли

---

1 Тихомир Брајовић ће поводом приповедне технике Албахаријевог романа приметити: „Албахаријев необични роман као да је написан из једне већ постдеконструкционистичке позиције: покушавајући да причу сачини на основу магнетофонског 'записа' мајчине приче, непоуздани приповедач *Мамца* успјева једино да успостави мимикрију романескног писма које више није надмоћна игра него тек скрупозно доконавање о надмоћности и неуловљивости у лавиринтима говора растројене приче“ (Брајовић 1996: 64–65).

бисмо отићи довољно далеко и породицу видети као Деридину *différence*, разлику, дакле, позицију са које коначно треба увидети да нема метафизичког крила из ког растемо, и господара наших малих дискурса, значења и судбина, *différence* потврђује то да „субјекат није присутан – поготово није присутан у себи – пре разлике, потврђује то да се субјекат конституише само тиме што се подваја, опросторује-размиче, тиме што 'одуговлачи', што себе одлаже [...]“ (Derida 2016: 40). Албахаријев приповедач зато непрестано понавља како не уме да пише и, у поетичко-психолошким и културно-политичким оправдањима свом саговорнику, пријатељу Доналду, перпетуира ту немоћ сталном употребом кондиционала („када бих умео да пишем“) – и одлаже самог себе у неповрат. Немајући своје место ослушкује мајчин глас као нешто најближе простору у ком би се могао скућити: он, који није нигде, и она, која се налазила тамо где је припадала:

Да умем боље да пишем, могао бих од тих разлика да направим причу, повест исписану у наизглед противречним фрагментима, обједињеним истим осећањем губитка, тако да се на крају свако удаљавање претвори у приближавање (Албахари 1997: 153).

И док то заиста чини, док се удаљавањем приближава, али никада није сасвим близу већ остаје на рубовима идентитета, географије, историје, на видело излази генеалогска траума самог писма: оно нема мајку, нема оца, нема кућу, земљу. Покушај да се напише прича о мајци истовремено је праћен кретањем прста по мапи света: објашњавајући Доналду историју распада једне државе, али и трагизам свог порекла, вечно повлачење субјекта у властиту немогућност да буде *уписан* постаје видљиво на карти избрисаних граница.

То је твоја прича, рекао је Доналд, те танане пукотине у којима више нема боје и штампарског олова (Албахари 1997: 132).

Но, приповедач је упоран у свом настојању да мајчиним гласом, и њеном одсутношћу испуни себе, своју причу, премда та прича никада неће бити оно што он жели да напише. Али, то не значи да одустаје од смрти – зато мајка постаје ултимативна фигура самог књижевног текста, зато се мора саслушати њена прича, јер се једино тако може пребивати у самој књижевности. „Када неко нестане, нема тих речи које га могу вратити“ (Албахари 1997: 97), каже мајка четврти пут, али приповедач је спреман да заступа моћ књижевности као једине која може сачувати умирање, предупредити заборав живећи од смрти:

Шта год до тада мислио о књижевности, сада сам био спреман да је браним, да браним право књижевности на речи и тиме на могућност да ипак врати онога кога више нема (Албахари 1997: 97).

Мајка је сам загрљај смрти, пулсирајуће ништа; смрћу мајке коначно живиш умирући заједно са њом, због чега прича о мајци никада није на губитку, чак и када је све изгубљено. Мајка више није фигура порекла, већ место расцепа порекла; она није почетак живота, већ праг смрти који се не може прећи без губитка себе. „Глас, пепео, каква је разлика?“, изговара приповедач (Албахари 1997: 71), и управо то неразликовање свргава систем поларизација које су одређивале метафизику присуства: живо/мртво, тело/остатак, глас/тишина. Пепео није супротност гласу, као што ни смрт није супротност животу; они су трагови једног истог процеса разликовања који се никада не затвара у стабилну форму. Уосталом, како то примећује Александар Јерков, „Албахаријева прича не може бити напросто испричана, она своју вредност не потврђује као таква, него вреди управо зато што је тако испричана“ (Јерков 1992: 94). Роман, дакле, окупља фрагменте мајчиног постојања, посмртни остаци постају приповедачка нерватура „живе“ речи. У тим редовима смрти исписана је судбина књижевности 20. века, и породичног дискурса, јер ако се губи подела на присутно и одсутно, унутрашње и спољашње, ако треба, како каже Дерида, анализирати и покренути неке „белеге“ које више не можемо схватити у оквиру бинарних супротности, онда мајчина реч, њен глас, не припада више њој самој док је била жива, то је сада „до-писивање“ смрти, грчење празнине, лице структурне немогућности да се утврди чиста тачка поласка. Тек када више нема живог тела које гарантује смисао, наратив може да функционише као „до-писивање“ (*supplément*) – додаток који истовремено надомешта и открива недостатак. Писање не производи утеху већ одржава напетост између онога што је било и онога што никада није било у потпуности. У томе простору нема катарзе: постоји само кретање – миграција смисла, пресељење гласа из тела у текст, из породичног простора у књижевност. У ланцу пресељења, било у Канаду, што је случај у Албахаријевом роману, или у Америку, као код Наталије Гинзбург, обликован је простор који више никоме не може бити место порекла, те простор између града и куће постаје драматична оса идентитетског колебања.

Најдубља поетичка снага романа лежи у артикулацији одсуства. Писма се шаљу онима који нису ту, одговори касне, сусрети се одлажу, стога одсуство није празнина, већ активна сила која покреће наратив. Управо у томе простору између „овде“ и „тамо“ – настаје текст. Далеко од властитог одредишта, јунаци ових романа су у исти мах фигуре кризирајуће „властитости“, заточени у жељи за неком врстом експропријације у породично гнездо, тамо одакле је све почело, премда почетка нема, и стога обе приче започињу нагло, питањем или одласком. „Никад немој да продајеш своју 'циглу'. Никад. 'Циглу' никада не треба испуштати из руку“ (Гинзбург 1994: 16), говори Роберта своме пријатељу Ђузепеу који је већ одлучио да оде,

као што ће то рећи и његовом сину, који ће много пута одлазити. Према чвршће наративне структуре него Албахаријев *Мамац*, роман Наталије Гинзбург појављује се у тренутку када је епистоларна форма већ прошла кроз радикалне трансформације модернизма и постмодернизма, те више не може бити схваћена као пука имитација интимне комуникације, већ као стратегија посредовања одсуства. Мање виртуелни, мање „онострани“ него глас мајке, гласови се у *Граду и кући* Наталије Гинзбург незадрживо одвајају од написаног, те је раскол између бића и текста, гласа и писма, упркос одређеном броју размењених писама и одређеном броју прималаца и пошиљалаца, видљив као континуирано премештање, губљење, кашњење, шум, дезинформација. Гласови ових јунака, дакле, уместо да граде кохерентну причу, производе простор међусобних празнина. Њихова преписка, у којој описују своју свакодневицу, сусрете, љубави и раскиде, промашаје, болове и несреће, постаје оно деридијанско „ткање“, текст који се производи само кроз трансформацију неког другог текста (Derida 2016: 38). И обично преношење поруке претвара се у семантичку игру у којој је оно што се не каже, оно што измиче, често значајније од изговореног:

Мој драги Ђузепе, више волим телефон од писама, али кад год сам ти у последње време телефонирао, нисам успео да ти саопштим нешто важно. Нисам ти то саопштио, јер ми је лакше да то напишем. Телефон није направљен за саопштавање важних ствари које захтевају простор и време, направљен је за обичне ствари или можда чак и за важне, али кратке вести (Гинзбург 1994: 54).

Одломак који почиње интимним обраћањем – „Мој драги Ђузепе“ – већ у првој реченици успоставља привид присутности, блискости, готово усмене непосредности. Међутим, та привидна блискост одмах бива подривена парадоксом: „више волим телефон од писама“, али управо телефон онемогућава саопштавање „нечег важног“. У томе раскораку између преференције и немогућности већ се отвара простор деридијанске игре знакова – простор у којем средство комуникације није неутрални канал, већ активни произвођач разлике, али и успоравања, јер оваквим уводом смисао поруке се замагљује, одлаже, иако један брат хоће да саопшти другом да се жени и да, када дође код њега у Америку, неће живети сами. Између браће увлачи се сенка жене која ће до краја романа бити жена обојице – додуше, након што старији брат умре. Једно кратко писмо обавештења, у ком се толико пажње придало средствима његовог преношења, постаје облик приповедачке антиципације, сигнал будуће несреће. Телефон, као технологија гласа која би требало да гарантује присуство, у овом случају преноси глас, а глас, по традицији коју Дерида назива логоцентричком, сматра се најближим мишљењу, унутрашњости, истини субјекта. Истина браће је, међу-

тим, у њиховом суштинском мимоходу, те је унутрашњост њиховог хладног односа једнака спољашњој дистанци, вези без блискости које неће бити чак ни када коначно буду живели заједно. Телефонски глас не успева да пренесе „нешто важно“; он се показује као недовољан, као медијум који скраћује, убрзава, редукује, баш као што физичка непосредност незауостављиво огољава празнину међу најближима. Глас који се преноси жицом функционалан је, ограничен, док писмо, са друге стране, прихвата своју одложеност, и управо у томе проналази снагу. Оно не тежи да укине дистанцу, већ да је артикулише управо зато што није присутно, што захтева време и простор, постаје место где се „важно“ може распоредити, разложити, дисеминирати. У томе одлагању, у тој игри знакова настају и нестају породични односи *Града и куће* – не као пренос готовог смисла, већ као његово непрестано расплићавање и поновно успостављање. Породица се, дакле, конституише у језику и, немајући снагу метафизичког ослонца, постаје релациона мрежа која се одржава једино уколико се непрестано исписује. Када писма престану, престаје и илузија јединства. И заиста, само док траје размена, између браће, између оца и сина, пријатеља, бивших љубавника, док се преплићу туђим гласом изговорене или поновљене властите мисли, док се становишта другог преламају на властити увид, у том метежу препричаног, поновљеног и дописаног, једино тада се осећа отисак и интензитет бића, ма колико по себи, у свом дому, било негостољубиво. И то се посебно види када један од јунака Наталије Гинзбург подсети Ђузепеа на снажан анимозитет у наличју његове везаности за брата:

Много сам везан за њега. Али, док је твој брат био овде, рекао је Пјеро, био си тако нерасположен и изгледао си као да једва чекаш да отпугује. То је тачно. Замарало ме је што је стално био код мене. Ово је кућа у којој сам навикао да будем сам. [...] Нисам нарочито гостољубив. Не волим госте у својој кући, нити волим да будем гост у туђој кући. Али у Америци неће бити гостију: нико од нас двојице неће бити гост. Бићемо два брата која живе заједно (Гинзбург 1994: 10).

Однос међу браћом не артикулише се у регистру крви, порекла и природне блискости, већ у регистру гостољубља – или, прецизније, његове немогућности. Брат није доживљен као продужетак сопства, већ као гост. А гост, на деридијанском хоризонту, никада није једноставна фигура: он је истовремено добродошао и опасан, близак и стран, онај који улази у кућу, али тим уласком нарушава њену унутрашњу економију. Када приповедач каже: „Много сам везан за њега“, а затим признаје да га је братовљево присуство замарало, ту већ делује двострукост коју Дерида у *Космополиитикама* (и у ширем корпусу текстова о гостољубљу) препознаје као апорију гостопримства. Безусловно гостољубље захтевало би потпуно отварање куће,

без задршке, без заштите сопственог простора. Али свака стварна кућа почива на граници, на праву домаћина да постави услове, да одреди време и трајање боравка. Управо ту се рађа тензија: брат, иако „свој“, улази у кућу као онај који ремети навику самоће, као онај који суспендује унутрашњи поредак. Чудна је то логика, каже Дерида, „то је као да је странац држао кључеве“: онај који позива постаје талац, газда и господар куће постаје заточеник властитог места (брат постаје брат само властитој самоћи, члан породице изгнаник њеног имена, изрод сопствене адресе), а гост, тај позвани брат, постаје домаћин домаћина („Сметало ми је што у купатилу виси његов пругасти огртач“, каже Ђузепе), и тако ове супституције, закључује Дерида, „од свакога и свега праве таоца онога другог“ (Derida 2002: 51). „Ово је кућа у којој сам навикао да будем сам“, изговара Ђузепе, откривајући да кућа није само физички простор, већ уређена структура сопства, док самоћа није случајност, већ облик унутрашњег закона.

У том смислу братовљево присуство представља физичку настањеност, али и упад у интимни суверенитет. Да би постојало гостољубље, рекао би Дерида, мора постојати власт домаћина; али чим домаћин задржи власт, гостољубље више није безусловно. Брат је, дакле, ухваћен у ту апорију – он је истовремено онај коме припада кућа по сродству и онај коме кућа није намењена по навици. Субјект не жели ни да прима ни да буде примљен, стога одбија обе позиције у структури гостољубља, што значи да одбија игру закона и странства, која ту структуру чини могућом. Али, управо тим одбијањем он открива да је однос међу браћом већ обележен дистанцом. Крвно сродство не укида странство, оно га само маскира. Најпарадоксалнији део одломка долази у реченици: „Али у Америци неће бити гостију: нико од нас двојице неће бити гост. Бићемо два брата која живе заједно.“ Америка, као друга територија, обећава укидање статуса госта. Међутим, у деридијанској перспективи, управо у простору емиграције, у туђој земљи, свако је већ гост. Ако нико од њих није домаћин, онда су обојица странци у односу на простор који настајују. Тиме се апорија продубљује: однос браће постаје могућ тек у простору у којем обојица губе суверенитет над кућом. У том смислу, братство се не успоставља унутар стабилног дома, већ у условима заједничког странства. Они могу бити „два брата која живе заједно“ тек када ниједан од њих није домаћин, а то значи да се братство помера из сфере природног порекла у сферу договора, коегзистенције, делимичног одрицања од права на апсолутни дом. Тако се у овом кратком одломку показује оно што је видљиво у многим аспектима романа Наталије Гинзбург – да братство није супротност странству, напротив: оно је његов најинтимнији облик. Брат је онај који улази без куцања, али управо зато најдубље уздрма кућу. А кућа, као место закона и навике, открива да гостољубље никада није једноставно морална врлина, већ структура испуњена напетом – између љу-

бави и замора, блискости и потребе за одласком. Кућа, дакле, та супстанцијална „цигла“ немогућег темеља бића, престаје да буде ба-шларовски „кут у свету“, „први свемир“, амбијент у ком живе „бића која штите“ (Bašlar 1969: 30).

Пратећи поетичку линију која у 20. веку тематизује распад по-родице, расељавање субјекта и немогућност стабилне припадности, ауторка укида подвојеност на приватни и јавни простор, те град и кућа постају два аспекта исте кризе. Кућа је ретко дом, она је, шта-више, амблем немогуће интиме, истовремено архетип и рушевина. Она је присутна као сећање, као обећање, али ретко као стварност. Ликови напуштају куће, враћају им се, препisuју их у писмима, али никада не успевају да у њима пронађу коначни мир. „Ипак, била сам срећна у својој гарсоњери“, каже једна од јунакиња, настављајући: „Каква штета што сам је изгубила. Али како сам могла да је задр-жим? Нисам могла да напустим свог оца“ (Гинзбург 1994: 178). Срећа, наравно, увек постоји тамо где бића увелико нема, она се не може задржати, као што је и тај ултимативни простор у ком се, тек са дис-танце, опажа траг неке испуњености, припадности и спокоја, простор који је унапред изгубљен. Немоћ и резигнација избијају из сва-ког гласа, из сваког слова које постаје сведочанство бића испуњених једино сопственом празнином, што роман Гинзбургове претвара у аутентични дискурс меланхолије. Заснован на неповрату, текст иш-читава расуте делове целине која никада није ни постојала, чувајући само ту рану, болно место, носталгију и онтолошки ожиљак као по-следњу потврду сопства.

Када оде у Америку, Ђузепе ће свој стан продати породици поз-натог психоаналитичара Ланцаре, оног ког ће касније посећивати његов син. У писму упућеном Алберику, којем је још мање отац него што је своме брату брат, Ђузепе каже:

Знам од Роберте да и даље идеш на психоанализу код доктора Ланцаре и то ме радује. Много ме радује јер се Ланцара налази у мом стану. То је још увек мој стан и увек ће бити. Неко може да прода свој стан кад год хоће, али ће га заувек у себи чувати. Мислим да је охрабрујуће што про-водиш одређено време међу тим зидовима (Гинзбург 1994: 211).

Ако се кућа носи у себи, она се премешта из сфере материјал-ног у сферу унутрашњег простора. Она више није место становања, већ место сећања, али и нешто више од сећања: простор који на-ставља да делује као знак, као остатак једног поретка. У томе смислу стан постаје оно што Дерида назива архе-трагом – нешто што пре-живљава као белег иако је његова изворна функција већ изгубљена. Посебно је значајно што син у тај простор улази управо ради пси-хоанализе, тиме се унутрашњи рад памћења – анализа сопства – од-вија унутар архитектуре очевог трага. Син, говорећи о себи, заправо борави у простору који је већ обележен очевим присуством, његов

говор се, дакле, одвија међу зидовима који су већ исписани другим гласом. Ђузепе ту чињеницу доживљава као охрабрујућу, међутим, та охрабрујућа нота носи и једну тиху амбивалентност: Алберико се креће унутар очевог простора чак и онда када покушава да артикулише сопствену унутрашњост. Његова анализа, која би требало да води ослобађању, одвија се унутар оквира који је већ обележен породичним наслеђем.

„Ко зна где је“, рекла је једном мајка из Албахаријевог *Мамца*, „никада не пита: Ко сам?“ (Албахари 1997: 137). Међутим, искуство романа 20. века врло често израста на пресеку ова два незнања, две немоћи да се биће, жељно себе, жељно дома, оријентише. Историја тога лутања унутрашњим пределима и разбокореним породичним стаблом изгубљености продужава се у недоглед, трансформишући текст у саморегенеришуће писмо губитка, а гласове смрти у трагове који воде тамо где је, од Орфеја до данас, још једино могуће бити – у књижевност. Само се у језику умире *шрајом*, иако се живот, како каже мајка из Албахаријевог романа, не може испричати: ткање смрти живи и богати се непрестаним ранама, симболичким повредама и породичним сабластима. Породични роман 20. века чува смрт изван комеморијалне процедуре, због чега се биће тако упорно склања тамо где нема склоништа или обећаног азила, али има маме, тате, браће, јер се у породици мора бити, на живот и смрт. Писање је зато суштински, судбоносни покушај да се успостави дом у језику, да се у тексту пронађе оно што у стварности измиче. Наталија Гинзбург показује да је кућа изгубљена, град отуђујући, али да књижевност остаје простор у којем се губитак може артикулисати. Тако се судбина породичног дискурса у 20. веку показује као судбина књижевности саме: нема више центра, нема више коначног ослонца, преостали су само белези који се морају анализирати изван логике супротности.

У том смислу, породични наративи у романима Наталије Гинзбург и Давида Албахарија функционишу као својеврсне архиве рањивости, у којима субјект напушта идеју о „природном“ наслеђу, завештању крви и породичних албума, како би се изнова заснивао на ожиљцима памћења. Оно што остаје после распада породичног јединства нису више јасне линије на карти која гарантује долазак на циљ, на сигурно место, у топло окриље. Нема топлине у симболичкој пустоши куће 20. века, нема „слатког дома“, постоје само мреже трагова, гласова с ове и оне стране, одломци прекинутих прича. И управо у тим прекидима књижевност проналази свој потенцијал, јер, немајући снагу да врати изгубљени дом, она показује како се дом може мислити као текстуална конструкција, као место које постоји унутар језичке размене између живих и мртвих. Породични наративи 20. века функционишу дакле као симболичке „тетоваже“, у оном смислу „тетовираниог живота“ који заступа Петер Слотердајк

када истиче да култура оставља своје знакове на телу субјекта као трајне, често болне уписе, који сведоче о припадности и искључењу (Sloterdajk 1991: 33–34). Стога, породични дискурс не лечи рану, већ је претвара у знак, а наше несвесно, као знак парадоксално (не)припадног и (не)припадајућег, представља оно што је у нама најчвршће утиснуто и, премда га сами не видимо, попут чела на сопственом лицу, „има својство да не може а да не ода самог себе“ (Sloterdajk 1991: 34).

Натписи по правилу стоје на склоњеним мјестима, до којих не допиру никакви властити увиди и уосјећавања – на тамној мрљи душе, на неприступачним рубовима, на наличјима и леђима тамног тијела које сам ја (Sloterdajk 1991: 34).

У том светлу и мајчин глас код Албахарија и писма код Гинзбургове могу се читати као ожиљци текста, као похабани отисци искуства, увек одложеног у нови слој породичног палимпсеста.

Изгнанство у породични круг се, дакле, не показује као парадокс који треба разрешити, већ као основни услов модерног субјекта: бити у породици значи носити њене белеге, њене гласове и њене тишине. Књижевност, пак, постаје место на коме ти белези постају видљиви као процес непрестаног читања и поновног исписивања онога што је већ једном, можда неповратно, урезано у живот.

## Извори

Албахари, Давид. *Мамаи*. Београд: Народна књига, 1997.

Гинзбург, Наталија. *Град и кућа*. Прев. Александра Јовићевић. Београд: Нова, 1994.

## Литература

Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prev. Frida Filipović. Beograd: Kultura, 1969.

Брајовић, Тихомир. „Прича и смрт“. У: *Књиџа* (НИН-ов додатак), бр. 1, октобар 1996, 64–65.

Derida, Žak. *Kosmopolitike (predgovori gostoljubivosti, oprostu i bezuslovnom univerzitetu)*. Izbor i prev. Sanja i Petar Bojanić. Beograd: Stubovi kulture, 2002.

Derida, Žak. *Pozicije*. Prev. Goran Bojović. Loznica: Karpos, 2016.

Jerkov, Aleksandar. *Nova tekstualnost*. Nikšić – Beograd – Podgorica: Unireks – Prosveta – Oktoih, 1992.

Sloterdajk, Peter. *Tetovirani život*. Prev. Milan Soklić. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991.

Fuko, Mišel. *Spisi i razgovori*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Fedon, 2010.

Aleksandra Sekulić

*EXILE WITHIN THE FAMILY CIRCLE: THE CITY AND THE HOUSE  
BY NATALIA GINZBURG AND THE BAIT BY DAVID ALBAHARI*

*Summary*

This paper offers a comparative reading of the novels *La città e la casa* (1984) by Natalia Ginzburg and *Bait* (1996) by David Albahari, focusing on the notion of exile within the family circle and on narrative strategies through which the subject is constituted in conditions of loss, absence, and fragmentation. Drawing on theoretical insights by Michel Foucault and Jacques Derrida, the paper demonstrates how family history and the relationship with parental figures become crucial sites for negotiating identity in both texts. The epistolary structure in Ginzburg's novel and the narrative mediated through a recorded maternal voice and memory in Albahari's work reveal storytelling as a space where absence and loss become the very conditions of narration. In these novels, the family does not appear as a stable foundation but rather as a paradoxical space of belonging and exile, within which the subject attempts – through writing – to reconstruct origin, memory, and identity. Literature thus emerges as a privileged space for preserving traces of disappearance and as a symbolic attempt to return to a lost familial and historical world.

*Key words:* Natalia Ginzburg, David Albahari, family, exile, identity, voice, letter, epistolary novel, memory, postmodern narrative

Примљено: 28. 10. 2025.

Прихваћено: 25. 3. 2026.