
Pripadanje i identitet

Diana POPOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

Pregledni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 7. 6. 2019.

Prostor i konstrukcija identiteta u romanu *Lutalica (La Québécoise)* Régine Robin

UVOD

Otkako je objavljen 1983. godine, roman *Lutalica (La Québécoise)* ne prestaje intrigirati. Autorica je u njemu tretirala mnoštvo tema i koristila inovativni književni postupak, koji i nakon tri i pol desetljeća ostaju podjednako aktualni i moderni. Širina klasičnog obrazovanja koje je Régine Robin stekla u Francuskoj omogućila joj je da na originalan način pristupi pisanju i promišljanju o vlastitom identitetu imigrantkinje i da napiše roman koji i formom i sadržajem ispoljava osjećaj stalne patnje i/ili unutarnje nestabilnosti. To je stanje svojstveno imigrantima nakon što su se izmjestili iz jedne sredine u drugu i doživjeli kulturološki šok. Autorica se napajala osobnim iskustvom, koje je preoblikovala u fikciju, te se u romanu sreću mnogi autobiografski elementi, koji doprinose dojmu vjerodostojnosti teksta. Naime, autorica je Židovka poljskog podrijetla, rođena kao Rivka Ajzersztejn 1939. godine u Francuskoj, gdje se i školovala. Njezino odrastanje pratile su priče o Holokaustu, koje je slušala na jidišu. Profesorsku karijeru započetu u Francuskoj nastavila je i u Québecu u koji je imigrirala 1977. godine. Na sveučilištu u Montréalu, kao i na Harvardu, predavala je sociologiju i povijest. Upravo socijalni koncept prisutan je i u romanima koje piše, po kojima se svrstala u red migrantskih autora koji se bave pitanjima jezika, socijalne integracije, krize identiteta.

U romanu *Lutalica* riječ je prije svega o jeziku (jezicima) i o pisanju, pri čemu se taj tematski krug širi i na poimanje vremenskih i prostornih odnosa. Ovi posljednji neobično su važni, jer osjećaj (ne)pripadanja nekom društvenom prostoru, odnosno sredini, ima za posljedicu (ne)mogućnost poimanja vlastitog mjesta u svijetu. A ono je potreba svake individue.

URBANI PROSTOR

Spisateljica je priču smjestila u velegrad u koji se i sama doselila, a koji čini paradigmatičan multinacionalnog i multikonfesionalnog kanadskog prostora. Riječ je o Montréalu, koji se ovdje proučava s kirurškom preciznošću, a njegovi dijelovi, točnije prostorni fragmenti, postaju odraz fragmenata (slojeva) osobnog identiteta, koji tek u konačnom zbroju daju njegovu potpunu sliku. Odabrani prostor je, dakle, pogodan za proces definiranja migrantskoga identiteta, kako osobnog (u realnom životu Régine Robin), tako i njezinih likova.

Montréal je velegrad hibridnoga karaktera. To je “hibrid oblikâ, izraza, zvukova, bogatstvo drugosti”¹ (Robin 1993: 209), “kondenzat sačinjen od vremena i prostora, svih zemalja, svih Historija, svih naroda” (isto: 66). Njega čini skup brojnih jezičnih varijeteta, kulturâ, običaja ili, kako još spisateljica navodi, “*patchwork* programa, kultura, jezika, informacija i osobitih dezinformacija” (isto: 209). U tom multikulturalnom amalgamu strancu je potrebno vrijeme da se prilagodi, da ga prihvati, a također i da bude prihvaćen. To je mjesto koje novopridošlicu ostavlja u čudu, bez riječi, kao što čini i pokrajina Québec, koja je otvorena za strance, ali u isto vrijeme čvrsto brani svoj francuski idiom i kulturni duh od neumitnih anglofonskih utjecaja.

Kada se nađe u takvom hibridnom okruženju, gdje usporedno postoje mnoge kulture, stranac pristigao s drugog kontinenta postavlja sebi pitanje kako da postane dio tog kvebečkog svijeta, a da ne ostane samo stranac i da, isto tako, ne zaboravi odakle potječe? Tada se javlja osjećaj zatečenosti, čak i nemoći. Autorica je to stanje iskazala samim naslovom romana ingeniozno spojivši imenicu *Québécoise*, što označava Kvebečanku, i pridjev *coi, coite* u značenju biti izne-

¹ U ovom radu sve citate s francuskog jezika prevela D. P.

nađen, u stanju kada se ostane nijem, bez riječi. Upravo je u tom spoju potpuni smisao kovanice koja je u naslovu. Naime, kada je Régine Robin iz Francuske došla na kontinent gdje se također govori francuski jezik, nikako nije očekivala lingvističku barijeru, te se našla u čudu što joj je i u tom pogledu potrebno prilagođavanje. Od toga momenta ona je u stalnoj potrazi da savlada prije svega jezik, kao i ostale datosti kvebečkoga kulturnog bića. Caroline Charbonneau primjećuje da francuski naglasak junakinju "izdaje i neprestano vraća na korijene" (Charbonneau 1997: 64). Junakinja je u romanu predstavljena kao osoba koja je duboko svjesna da najviši standardi dobrog francuskog jezika u novoj sredini znače samo jedno: da je svrstavaju u isti koš sa svim drugim, čak i nepismenim, strancima:

Trebala bi se natjerati da zaboravi svoju previše vidljivu *francuštinu*, naglasak iz kojega je neprimjetno izbijao neki nepoznati kulturni imperijalizam, godine provedene na Sorbonnei, École normale supérieure, godine malo previše savršenoga *cursus honoruma*, da zaboravi sve te pariške izraze. (Robin 1993: 105)

Ona svoje prilagođavanje i žudnju da postane dio novog svijeta započinje, ali ne uspijeva okončati, nego uvijek iznova nastavlja taj proces, vraćajući se na život prije emigracije. I tako, dok ustrajno nastoji postati *Québécoise*, ona ne uspijeva doseći taj ideal, nego postaje (i ostaje) *Québécoite*. Premda samo jedno slovo pravi razliku, ona je ogromna i nepremostiva. Njeno pisanje o iskustvu egzila zapravo predstavlja vjeran odraz realnosti, odnosno "svjedoči o njezinoj [konstantnoj] izvanteritorijalnosti" (Harel 2005: 65), kao i o "opsesiji prostorom koji joj neprestano izmiče" (Harel 1994: 165).

Što, zapravo, znači postati Kvebečankom? Simon Harel pojašnjava da pripovjedačica, budući da je došljakinja, shvaća kako

prisivajanje kvebečke kulture zahtijeva potpuno spajanje s domaćim običajima i navikama i prema tome pretpostavlja poricanje kulturnoga naslijeđa koje se smatra potencijalno štetnim za stabilnost autohtone kulture. (Harel 1992: 418)

A to je ono na što Robin upozorava u romanu jer, s jedne strane, ona se ne želi stopiti s novim običajima i navikama po cijenu poricanja vlastitih, a s druge zapasti u zamku zatvorenih, getoiziranih grupacija. Potrebno je, dakle, pronaći pravu mjeru, kojom bi se postiglo to "spajanje s domaćim običajima i navikama", ali koje ne bi bilo štetno za stabilnost autohtone kulture. To je delikatan proces, koji pobuđuje beskrajna unutarnja kolebanja.

Proces uklapanja u novu sredinu u romanu predstavljen je kroz istraživanje multikulturalnoga urbanog prostora. Kako bi imigrantkinja što bolje upoznala i razumjela novi ambijent (velegrad) i spoznala sebe u njemu, autorica je odabrala krajnje dinamičan postu-

pak, a to je lutanje gradom.² Dok je u naslovu knjige fokus na stanju koje osjeća imigrant, u romanu je taj osjećaj metaforično prikazan kroz neprekidno kretanje kroz prostor, i to u različitim pravcima, "stazama koje se računaju" (Robin 1993: 205). Lutanja u vanjskom svijetu tako postaju odraz traganja koje se odvija unutar vlastitoga bića. Ta kretanja su, dakle, svojevrsna metafora kojom se označava sva kompleksnost unutarnje potrage za identitetom. I tako, Montréal kao multikulturalni prostor, adekvatan je ambijent za istraživanje unutarnjeg multikulturalnog bića. Caroline Charbonneau zapaža da imigrantkinja započinje svoje "lutanje kroz ulice grada, nadajući se da će se prostorno pokoriti, prisvojiti svoje novo okruženje, budući da je to nužan uvjet za pronalaženje sebe" (Charbonneau 1997: 41).

U romanu pratimo prije svega dvije ženske osobe³, pripovjedačicu koja piše roman i njezinu zamišljenu junakinju, imigrantkinju iz Francuske, koja do kraja za čitatelje ostaje *ona*, dakle bez imena. Obje potječu iz urbanih sredina. Junakinja se pokušava uklopiti u novi grad u kojem želi pronaći svoj prostor, i u isto vrijeme piše roman o židovskoj povijesti i drži tečaj židovske književnosti na sveučilištu McGill. Usporedno s tim dijelom priče, pripovjedačica zapisuje svoja kritička zapažanja u vezi Montréal, njegova izgleda i karaktera i svega što joj se čini neobičnim i stranim u njemu. Pripovjedačica se također prisjeća prošlosti i života u Parizu. Bez sumnje, pripovjedačica i junakinja veoma su slične, imaju istovjetan životni put, počevši od istog podrijetla (židovskog, europskog), jezikâ kojima se služe, do toga da dijele istu prošlost, istu profesiju i imaju isti plan – napisati roman.⁴ Régine Robin svoj roman podijelila je u cjeline, koje je naslovila prema gradskim četvrtima Montréal. Ova struktura je važna, jer pripovjedačica priča zamišljeni život svoje junakinje u tri varijante, koje smješta u tri različita dijela grada. Život imaginarne junakinje u svakom se od tih dijelova razlikuje. To su zapravo tri hipotetičke varijante njezina života. U svakom poglavlju ona ima i partnera, ali je on uvijek prikazan kao čovjek drugačijeg podrijetla, obrazovanja, zanimanja i socijalnog statusa. Konceptija *Lutalice* je da se prikažu tri različita mjesta stanovanja, shodno tome i tri zamišljena partnera, a ujedno i tri pokušaja da se junakinja što bolje prilagodi novom socijalnom okruženju. Ali, na kraju uviđamo da svi pokušaji završavaju neuspjehom i povratkom

² Otuda prijevod naslova na engleski jezik, *The Wanderer* (Robin 1997), što znači *lutalice*. Time je izbjegnuta teško prevodiva igra riječima prisutna u francuskom originalu. U engleskom izdanju akcent je pomjeren ka relaciji s prostorom, koji je od velike važnosti za roman u cjelini.

³ Pojavljuje se i profesor Mortre, koji predaje povijest i pokušava napisati roman o lažnom mesiji. Njegov rad omogućuje čitatelju da se detaljnije uputi u povijest Židova.

⁴ Postupak se može tumačiti kao *mise en abyme*, jer autorica Robin piše roman o pisanju romana.

na početnu točku, Pariz, što implicira da njezina potraga nije okončana, nego da će se nastaviti.

Prvo poglavlje romana nosi naslov *Snowdon*, prema četvrti Montréalua u kojoj se govori engleski jezik i u kojoj su nastanjeni prvi židovski imigranti iz Srednje Europe. Junakinja je prikazana kako se pokušava povezati sa svojim židovskim korijenima. Udana je za Židova francusko-poljskog podrijetla, profesora ekonomije na sveučilištu Concordia, koji je obrazovanje stekao u engleskim školama, što ga je opredijelilo da živi u anglofonskom dijelu grada. Ovo poglavlje sadrži mnoga razmišljanja o Židovima kroz stoljeća. Na kraju junakinja, imigrantkinja iz Francuske, nakon uzaludnog pokušaja da se prilagodi novoj sredini, odustaje od takvog života, sjeda na avion i vraća se u Pariz.

Drugo poglavlje, naslovljeno *Outremont*, odigrava se u bogataškom predgrađu u kojem se govori francuski jezik. Ovoga puta, junakinja je prikazana kao dama, supruga visokog državnog činovnika s kojim živi u velebnoj kući. Sada se pokušava povezati sa svojim francuskim korijenima. Uključena je u dobrotvorni rad i interesira se za židovsku sovjetsku književnost iz perioda dvadesetih godina 20. stoljeća. Njen osjećaj da je strankinja se ne mijenja, i poglavlje završava na isti način, neuspjehom i povratkom avionom u Pariz.

Treći dio romana pod nazivom *Oko tržnice Jean-Talon* (*Autour du marché Jean-Talon*), odvija se u blizini tržnice smještene u imigrantskoj četvrti na periferiji grada, poznatoj i kao Mala Italija. Sada junakinja živi s azilantom iz Paragvaja. Okruženje sačinjeno od stranaca, azilanata, iskorijenjenih ljudi, tjera ju na razmišljanje o tome u kojoj mjeri ona dijeli s njima istu ili sličnu sudbinu i jesu li oni njen pravi svijet. Ali, i ovaj pokušaj prilagođavanja okončava se na isti način kao i prethodna dva, povratkom u Pariz, (opet) istim letom, avionom 747 kompanije Air-France, s polaskom u 20:45 sati s istog aerodroma, Mirabel. Također se ponavlja i uvijek ista vožnja plavom linijom pariškog metroa, čije se linije 6, 8 i 10 (a to je teritorij koji predstavlja svijet sjećanja na djetinjstvo pripovjedačice) sijeku na istoj stanici, Grenelle, koja ima povijesno značenje za napaćeni židovski živalj i predstavlja temelj njihovoga kolektivnog sjećanja.⁵ To je još jedna metafora u nizu, kojom se podvlači da se svako putovanje kroz realni prostor okončava putovanjem kroz (kolektivnu) Povijest. To je, dakle, potraga za korijenima, ali ne samo osobnim, nego i onima čitavoga jednog entiteta.

Povratak na istu polaznu točku u geografskom smislu (a to implicira i u povijesnom smislu) tako postaje lajtmotiv koji s drugim temama i motivima

koji se ponavljaju u romanu⁶ pokazuje koliko je njihovo zajedničko klupko isprepletano i koliko ga je nemoguće razmrsiti. To je upravo slučaj i s osobnim identitetom, koji je pun slojeva, ali i ključnih točaka, na koje se čovjek uvijek vraća, a koje se tiču, prije svega, materinjeg jezika, prošlosti i tradicije. Pariz kao mjesto u koje se vraća jest (jedino) mjesto koje uljeva sigurnost, mjesto koje ona dobro poznaje i gdje se najbolje osjeća. Jedino o tom gradu govori s emocijom, a ona je tim izraženija što je vremenska i prostorna distanca veća. Tako uočavamo da je idilična slika rodnoga grada, koja je sada smještena u sjećanje, jedina prava točka oslonca, jedini "pripitomljeni" prostor. S druge strane, odabir Montréalua kao kozmopolitskoga grada kao realnog prostora nije slučajan. Montréal je poput kaleidoskopa u kojem svaka boja označava drugi entitet sa svim svojim karakteristikama. Njegov urbani identitet je, dakle, izrazito složen, ali upravo zato i pogodan za one koji dolaze iz daleka. On je kompleksni model koji svjedoči da je moguće i za jednu individuu da u sebi ima više različitih identitarnih slojeva. Robin te slojeve istražuje i nalazi da tu postoji i izvjesni *međuprostor* koji je potrebno definirati.

MEDUPROSTOR

Kada je riječ o migrantskom identitetu i promišljanju prostornih odnosa, potrebno je imati svijest da oni nisu određeni samo geografski, nego i kulturološki. Riječ je o prostoru koji se ne bi mogao definirati kao precizna točka, niti kontura na nekoj mapi, nego kao višedimenzionalno polje života određeno kulturološkim datostima vezanima za određeno podneblje, s kojima se čovjek susreće po rođenju, a to su materinji jezik, odgoj, tradicija i kolektivno pamćenje, kao i sve ono što je čovjeku u najranijem periodu odrastanja usađeno te se kasnije ne može izbrisati niti zaboraviti. Imigrantska populacija suočena je s postojanjem te mentalne prtljage koju sa sobom nose u drugu državu, u kojoj su prisutna neka druga kulturološka načela. Odnos koji se tada u novoj sredini ostvaruje, zapravo je obilježen dijalektikom, jer se čovjek susreće s realijama u čijoj izgradnji su sudjelovali neki drugi ljudi, koji imaju svoju zajedničku povijest, državu, kulturu, a pojedinac koji nije iz tog okruženja teži tome da se integrira u društvo tako što pokušava balansirati između prvog i drugog jezika, prve i druge kulture, prve i druge tradicije, prve i druge

⁵ Naime, 16. srpnja 1942. godine tijekom operacije Proljetni vjetar zatočeno je 13.000 Židova. Jedan dio njih zadržan je u logoru na keju Grenelle, da bi potom bili prebačeni u Poljsku, u koncentracijske logore Treblinka i Auschwitz.

⁶ Ponavljaju se, naprimjer, lik tete Mime Yente, mačora po imenu Bilou koji uživa slušati Chopina, stari klavir, književnost na jidišu, židovska povijest, pisanje romana o lažnom mesiji, sjećanja na Pariz i period djetinjstva, i tako redom. U više navrata dijelovi teksta ispisani su kao stihovi, a pojavljuju se i razni popisi i liste, kao oblik nabiranja realija, što je, inače, odlika postmoderne književnosti.

inercije života i tako dalje. Upravo to su teme migrantske književnosti (*écriture migrante*). Ona tretira pitanja *prostora između* (onoga odakle potječemo i onoga u koji smo došli), *jezika između* (materinjeg i drugog ili pak više usvojenih jezika), *sjećanjâ* koja se pozicioniraju između prošlosti vezane za drugu državu/države i neposredne sadašnjosti vezane za trenutno mjesto boravka, *pripadnosti* između dvije kulture, dvije ekonomski i politički različito ustrojene države i tako redom. Riječ je, zapravo, o socijalnom konceptu, za koji Émile Ollivier kaže da je neophodan za pisanje književnih djela, jer “[o]no što se dešava u književnosti replika je onoga što se odigrava na širem planu: političkom” (Jonassaint 1986: 82). Vladajuća politika kanadskoga društva podrazumijeva održavanje multikulturalizma u svakom smislu. Ali, multikulturalizam je uvjetna kategorija, jer iako postoji suživot više entiteta, njihov prostor je ipak vidno odvojen, naprimjer u Montréalu Bulevar St. Laurent fizički odvaja anglofonski zapad od frankofonskog istoka grada. Stoga će i Régine Robin smještati svoju junakinju u tri kulturološka prostora (anglofonski, frankofonski, imigrantski), dajući joj mogućnost da istraži svoje mjesto u svakom od njih.

Da bi se savladao taj prostor *između*, potrebno je pojmiti koncept pluralizma i transkulture (Nepveu 1989: 15–31), što nije lako, jer se takav socijalni diskurs teško može sintetizirati (Bélair 2010: 8). Pisci imigranti, osjećajući tu poteškoću, nalaze svoj put tako što u novoj sredini počinju pisati, jer pisanje je sloboda, ali i spas, budući da nadilazi sve one granice koje se u realnosti nameću kao okidači krize identiteta. Otuda tolika raznovrsnost migrantske književnosti u okviru suvremene svjetske književne scene, kojoj pripada i Régine Robin. Ona se bavi svojim korijenima, ali ističe poziciju iseljenice u drugu zemlju. Iako djeluje paradoksalno, upravo s odlaskom iz jedne zemlje, ona se u nju neprestano vraća. Njena “[e]migracija istodobno je pokušaj vraćanja korijenima (...) Iseljništvo, pisanje i židovsko podrijetlo pojavljuju se kao tri istoznačna pojma” (Sadkowski 2009: 200).

Régine Robin za ovo svoje djelo i kaže da je “roman o granicama” (Robin 1993: 224), kako realnim, tako i imaginarnim, a koje se u procesu pisanja relativiziraju. Zato kaže: “Čak i ovdje, u Montréalu, u ovoj Americi delikatesa, crnoga kruha, kornišona, usoljenih haringi, čak i ovdje tražim Shtetl⁷, uzalud” (isto: 68).

Roman *Lutalica* osmišljen je kao “književni i socijalni pokus” (isto: 207), s ciljem da se opiše “uznemirujuća čudnovatost” koju stvara ogromni kulturološki šok, utoliko veći što je potjecao, kako je autorica vjerovala, iz zajedničkoga jezika (francuskog), a

što se pokazalo kao varka (isto: 207). Robin se tako usredotočila na pisanje kojim napušta ustaljene književne staze i ide ka pustolovini, i po pitanju tematike i po pitanju forme romana. Ona i na taj način (inovativnim prosedeom) pokazuje da nije zatvorena u nekakvu ljušturu, nego je otvorena za novo i neuobičajeno. Njezino pisanje izraz je potrebe za slobodom kojom želi nadići taj duboki osjećaj da je strankinja, i to neprestano osciliranje *između dva osobna prostora*, jednog u prošlosti (koji je veza s materinjim jezikom i kolektivnim sjećanjima) i drugog u sadašnjosti. To osciliranje ne može se izbjeći jer, kako navodi Harel, to je stanje kolebanja: “Junakinja postaje osuđena istodobno biti i tamo i ovdje, ne znajući gdje se može razviti osjećaj pripadnosti” (Harel 1992: 382). Sandrina Joseph, pak, to osciliranje pojašnjava poveza-nošću s procesom (de)konstrukcije identiteta: “Među-prostor, prostor koji prelazi *Lutalica* u neprestanom odlasku i dolasku, jest teritorij nastao njezinim identitarnim razdvajanjem, teritorij koji preuzima oblik trojstva grada, jezika i sjećanja” (Joseph 2001: 29). Upravo ova konstatacija sintetizira čitav roman. A sva njegova dinamika leži u tome što se junakinja kreće paralelno i kroz realni i kroz imaginarni prostor, i u tom međuprostoru istražuje slojeve svoga neuhvatljivog imigrantskog identiteta.

REALNI I IMAGINARNI PROSTOR I KONSTRUKCIJA IDENTITETA

Najčešći lajtmotiv u romanu je lutanje, a Židovima je ono u krvi. Kao entitet oni su povezani zajedničkim sjećanjem i zajedničkom vjerom, ali ne i zajedničkim tlom. Nepripadanje prostoru predstavlja dio njihovoga kolektivnog bića. Kako Caroline Charbonneau primjećuje, Židovi, a to znači i autorica i junakinja romana, “gotovo da preziru bića koja se zadovoljavaju životom kamena” (Charbonneau 1997: 30). Ta okamenjenost nije osobina njihovoga kolektivnog identiteta, stoga Robin o svome nomadskom narodu kaže: “Oduvijek smo lualice. Imigrolualice” (Robin 1993: 63). Njima je ukorijenjenost u prostornom smislu naprosto nemoguća (Derrida 1967: 112). Njihovi jedini korijeni su u imaginarnom prostoru, odnosno u njihovom zajedničkom sjećanju (u Povijesti Židova), u njihovoj zajedničkoj vjeri i jeziku. Međutim, autorica se čvrsto opire upadanju u zamku getoizacije i to je razlog zašto želi da se njezina junakinja prilagodi novoj društvenoj sredini, te je stavlja u tri različite životne situacije. Tim pokusima ispitat će kakav bi mogao biti krajnji ishod.

Već u prvom poglavlju junakinja koja želi postati Kvebečanka ne uspijeva u tome jer, kako kaže, ne osjeća pripadnost njihovom *mi* (*nous autres, vous autres*), jer nema seljačko podrijetlo (ljudi koji su krčili šume), jer nespretno korača u krpljama, jer ne umije skuhati ragu od svinjskih nogica, jer nije katoličke vjere, jer se ne preziva Tremblay niti Gagnon.

⁷ Riječ Shtetl (plural Shtetlekh) naziv je za gradiće u Srednjoj i Istočnoj Europi u kojima su do početka Drugog svjetskog rata živjeli Židovi kao većinska populacija, u nežidovskom okruženju, a govorili su jidiš (Wallas 2015: 72).

Dodaje da čak i njezin francuski jezik odiše dahom druge zemlje (Robin 1993: 53–54). Dakle, osjećaj da je strankinja, imigrantkinja, duboko je u njoj i nemoguće joj je promijeniti ga.

Ipak, postoji i nešto što junakinja može izmijeniti kod sebe, i to s radošću čini. Naime, oduševljena je slobodom koju žene imaju u Québecu te se i sama zbog toga bolje osjeća u novoj kulturi. Ona primjećuje njihovo slobodno držanje, drugačiji odnos prema svome tijelu, odsutnost osjećaja da moraju nalikovati slikama iz modnih časopisa. Voli njihovo samopouzdanje, koje ona sama nikada nije osjećala u Francuskoj (isto: 138–139). Ona, dakle, dopušta izvjesne promjene u svom ponašanju i u izgledu i želi njegovati osjećaj slobode, smatrajući ga pozitivnim načelom, na koje nije navikla dok je živjela u Europi. To primjećuje i Lucie Lequin:

Pripovjedačica-junakinja romana *Lutalica* raduje se ponovnom pronalaženju svoga tijela. Ona, koja nikada nije bila lijepa prema kriterijima svojega okruženja, u francuskoj intelektualnoj sredini imala je “dopuštenje da se u ovom izvanrednom slučaju prepusti brbljanju.” (Lequin 2009: 195)

Već na temelju ovih primjera može se zaključiti da je ono što je vezano za odnos prema kolektivnom identitetu veoma teško promijeniti, jer je kolektivni identitet konstanta, budući da se odnosi na podrijetlo, dok je osobni identitet donekle prilagodljiv životnim okolnostima i moguće ga je preoblikovati u izvjesnoj mjeri, ukoliko postoji osobna potreba za tim. Régine Robin je svojoj junakinji to pravo omogućila te se u romanu pojavljuju scene u kojima se taj proces uočava. Dakle, fizička promjena prostora može utjecati na konstrukciju identiteta, ali ipak ne u potpunosti.

Za konstrukciju migrantskoga identiteta, koji je očigledno dinamična kategorija, spisateljica bira i postupak kojim se postiže sličan dojam dinamičnosti, neuhvatljivosti. Naime, postupkom fragmentiranja fizičkog prostora i fragmentiranja sekvenci iz prošlosti (*flashback* iz perioda djetinjstva, ali i iz povijesti Židova), postigla je utisak da postoji simultanost u poimanju prostora i vremena. Dakle, poslužila se kubističkim manirom prikazivanja stvarnosti. Na kubističkom platnu ili u simultanoj pjesmi kao vrsti koja slijedi kubističku estetiku, prostorni i vremenski odnosi sjedinjuju se u istoj ravni. To je tehnika slična kolažu, postupku koji spominje i sama spisateljica, a kojim se postiže negacija prostora kao cjeline (postoje samo reprezentativni odlomci, fragmenti), ali i negacija protoka vremena u smislu njegove kronologije. Dakle, ono što Robin naziva ne-prostorom (*non-lieu* ili *hors lieu*), postaje neobično važan čimbenik za razumijevanje ne samo teksta samog po sebi, nego i autoričinoga neuhvatljivog imigrantskog bića. “Nema reda. Nema kronologije, logike, doma (...) Povijest u dijelovima” (Robin 1993: 15) i slične odredbe stoje na samom početku romana i predstavljaju misao vodilju za čitatelje koji, poput spisateljice, (p)ostaju bez

riječi ili *cois* (*coites*). U tom smislu, Robin je postigla svoj cilj, da uvuče čitatelje u svijet koji je stabilan jedino u svojoj nestabilnosti i da ih navede na razmišljanje. Kako Marion Couillard primjećuje: “Régine Robin uspjela nam je predstaviti ‘prvi francuski grad u Americi’ u svoj svojoj multikulturalnosti, istodobno preispitujući naš odnos prema imigrantima” (Couillard 1983: 27).

Lutalica je roman u kojem se prepliću fizički i imaginarni prostor do točke njihovog sjedinjavanja. U posljednjoj rečenici pripovjedačica kaže da joj se čini “da se trg Québeca nalazi na Saint-Germain-des-Prés” (Robin 1993: 206) i time potvrđuje da je prostor u ovom romanu subjektivan. Njegove fizičke granice pomjeraju se u svijesti migranata, što utječe na (de)konstrukciju nekog od slojeva kompleksnoga migrantskog identiteta.

ZAKLJUČAK

Podrijetlo Régine Robin ne dopušta joj da se ukorijeni, ali joj dopušta da istražuje svoj imigrantski identitet. U dinamici prostornih odnosa, koji su u spletu s brojnim drugim slojevima priče, spisateljica, kao i njezini likovi, grade odnose s kolektivom kojem duhovno pripadaju, s kolektivom u koji dolaze živjeti, sa samima sobom, kao i s vlastitom raslojenošću na vremenskoj osi, i tako doprinose, svaki na svoj način, konstrukciji identiteta. To je vrlo kompleksna, ali i promjenjiva kategorija, koja diše i živi u svakom prostoru, bilo da je realan ili imaginaran. S promjenom prostora, identitarni slojevi koji se u čovjeku izgrađuju, ili pak razgrađuju, mijenjaju se u onoj mjeri u kojoj se prostor doživljava kao osobni ili kao kolektivni. Potreba za definiranjem identiteta ustrajna je, baš kao i potraga za njim, koja neumitno ide stazama koje se “račvaju” i idu i kroz prostor i kroz vrijeme. Dinamika toga procesa je konstantna, poput dinamike kojom *Lutalica* Régine Robin istražuje svoje koordinate među prostranstvima realnoga urbanog okruženja Montréala u koji se doselila, kao i onih prostora koje (izmijenjene) nosi u sjećanju, zauvijek.

Hrvatskom jeziku prilagodila
Dijana ČURKOVIĆ