

**ПЕРСПЕКТИВАТА НА ПРЕМЕСТЕНОСТА ВО МУЗЕЈ НА  
БЕЗУСЛОВНОТО ПРЕДАВАЊЕ И ВО МИНИСТЕРСТВО НА  
БОЛКАТА ОД ДУБРАВКА УГРЕШИЌ**

**Гоце Смилевски**

*Институт за македонска литература, Скопје, Македонија*

**Keywords:** Dubravka Ugrešić, loss, homeland, language, identity, culture, dislocation, exile.

**Summary:** In his essay *Reflections on Exile*, Edward Said points that, while “most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – in contrapuntal”. This text examines this contrapuntal awareness of the characters from the novels *The Museum of Unconditional Surrender* and *Ministry of Pain* by Dubravka Ugrešić.

**Клучни зборови:** Дубравка Угрешиќ, загуба, идентитет, култура, дислокација, егзил

**Резиме:** Во својот есеј „Рефлексии за егзилот“, Едвард Саид поентира дека, „додека повеќето луѓе вообичаено се свесни за една култура, еден контекст, еден дом; егзилантите се свесни барем за два, и оваа плуралност на визијата дава поттик за свесност за симултани димензии, свесност која – да позајmime фраза од музиката – е контрапунктна“. Овој текст ја проучува таа контрапунктна свесност на ликовите од романите *Музеј на безусловното предавање* и *Министерство на болката* од Дубравка Угрешиќ.

„Знаете, тука сите ние на некој начин сме слични, сите нешто бараме, како нешто да сме изгубиле“, ѝ вели госпоѓа Кира на нараторката во првиот дел од *Музеј на безусловното предавање*, а чувството на загуба е присутно и пред тоа, уште од самиот почеток на романот, од мигот кога нараторката својата соба ја нарекува „моето привремено егзилантско престојувалиште“ (Угрешиќ, 2002:15,11). Говорејќи за загубата и процесот на жалење во *Жалење и меланхолија*, Зигмунд Фројд го дефинира жалењето како реакција на загубата на сакано суштество, татковина, слобода, идеал. „Кај некои луѓе,“ вели Фројд, „за кои ние консеквентно претпоставуваме дека имаат патолош-

ки склоности, наместо жалење се појавува меланхолија“, и потенцира дека иако и самото жалење предизвикува „сериозни девијации во однос на нормалното однесување“, тоа не претставува патолошка состојба на која би ѝ бил потребен и медицински третман. Меланхолијата како главни карактеристики ги има „особено болната депресивност, престанокот на интересот за надворешниот свет, загубата на способноста да се љуби, инхибицијата на сите активности и намалување на чувството за себе до степен кога се изразува низ себе-обвинување и себепонижување, кое се интензивира до себеизмамување дека се очекува казна“. Жалењето ги има сите овие карактеристики, освен една – кај него „пореметувањето на себепочитувањето е отсутно“ (Фројд,2006:310-311). Во текот на процесот на жалењето, активирани се опсесивно присеќавање, преку кое ожалостениот го оживува во својата психа постоењето на изгубениот објект заменувајќи го реалното отсуство во имагинарно присуство. Преку ваквото оживување на другиот во своите сеќавања, ожалостениот се стреми да си го поврати оној дел од себеси кој бил проектиран на изгубениот друг, со цел одново да се конституира својата престава за себе, како за комплетно и автономно суштество со кохерентен идентитет.

Објаснувајќи го сопствениот губиток, нараторката на *Музејот на безусловното предавање* вели: „Ја имав изгубено 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. На полни четириесет и пет години, се најдов во светот со торба во која беа моите *најнеопходни работи*, токму како светот да е засолниште“ (Угрешиќ, 2002:144). Егзилот, самиот по себе, е загуба; една од оние големи загуби што ги вбројува Фројд меѓу предизвикувачите на жалењето е загубата на татковината. Оттаму и инсистирањето на Азаде Сејхан сите дела кои го тематизираат преместувањето, заминувањето да се живее другаде, да бидат разгледувани, меѓудругото, и во контекстот на *психологијата на загубата* (Сејхан,2001:13).

Егзилот, таа, како што Саид ја нарекува, ненадоместлива загуба, таа неизлечлива пукнатина меѓу „оној кој заминал да живее другаде и неговиот вистински дом, таа осакатувачка тага на отуѓувањето, таа загуба на нешто што засекогаш е оставено зад себе, е она што постојано ќе ги поткопува придобивките на егзилантот“ (Саид, 2001:173). Губиток од кој егзилантот не може да се откаже, затоа што

враќање на изгубеното не може да има, затоа што нема враќање, затоа што враќањето би значело пристигнување во татковина поинаква од онаа од која егзилантот заминал. Загуба растргната меѓу опседнатоста со помислата за враќањето дома, и себеуверувањето дека „враќањето дома воопшто и не се поставува како прашање“ (исто, 179). За ваквата растргнатост зборува и нараторката на *Музејот на безусловното предавање*: „За само една година, го загубив домот, пријателите, работата, можноста да се вратам наскоро, но и желбата да се вратам“ (Угрешиќ, 2002:144). Нејзиниот куфер, во кој ќе се најдат само нејзините најнеопходни нешта, при заминувањето во егзил, ќе биде едно од оние пресликувања со судбината на мајката, во овој случај – со нејзиното заминување од својата татковина, Бугарија. Содржината која нараторката ќе ја има во својот куфер при заминувањето од својата татковина, ќе бидат нејзините *најнеопходни нешта*, куферот кој ќе го носи со себе мајката заминувајќи од својата татковина – со нејзиното најголемо богатство: „Најголемо богатство на мама беа книгите, оние што во куферот полн со јаболчиња ги донела со себе“ (исто:82). Зборот куфер ќе се најде и во самиот наслов на поглавјето кое зборува за мајкиното преместување на својата егзистенција од една земја во друга: *Куфер полн со јаболчиња*. Подоцна, во романот, нараторката ќе му се врати на куферот, наведувајќи дека тој не е вообичаена метафорична замена за зборот егзил: „Единственото нешто што денес го поседувам, е куферот. Куферот не го користам како вообичаена метафорична замена на зборот егзил. Куферот, имено, е мојата единствена реалност. Дури ниту печатите, кои се намножија на страниците на мојот пасош, не ме уверуваат доволно во реалноста на моите патувања. Да, куферот е мојата единствена цврста точка. Сето останато го сонувам или сето останато ме сонува мене, нешто што стана сеедно“ (исто:197). Куферот, како што инсистира нараторката, не е вообичаена метафорична замена за зборот егзил; не е само тоа, но е и тоа. Тој е во извесна смисла метонимија на сите нешта загубени со егзилот, и се појавува на местото на сите отсутни нешта<sup>1</sup>. Багажот сместен во куферот кој ќе биде метонимија и за отсутните нешта, и за самиот егзил, на моменти на нараторката ќе ѝ се чини „претежок“, а

---

<sup>1</sup> Оттаму и нежноста со која авторката говори за куферот, во есејот со истоимениот наслов, од книгата *Никого нема дома*: „најинтимната страна на егзилот е поврзана со куферот. (...) Ги набљудувам со нежност: тие се моите единствени постојани придружници, единствени сведоци на моите патешествија. Куферите патуваат, ги сечат границите, се вселуваат и се иселуваат со мене“ (Угрешиќ, 2005 а:20).

другпат „бесрамно лесен“: чувствата поврзани со заминувањето, со губитокот на домот и татковината, со неизвесноста на животот во егзил, зависат од „моменталното расположение“.

Осврнувајќи се на загубата, нараторката вели: „настојував својата загуба да ја мерам на некоја замислена општа вага, тоа, можеше да биде утешително. 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“ (исто:144). Со синтагмата *нашата приказна* нараторката ги означува приказните на оние што ја преместиле својата егзистенција од една во друга земја, како егзиланти, експатријати, емигранти, бегалци – оттаму и сите тие приказни се, не само со тоа како се одвиваат надвор од татковината туку и во однос на самата причина за заминувањето, различни, а сепак – се сведуваат на исто, затоа што сите тие се приказни за загубата. Оттаму и приврзаноста на Буби од *Музеј на безусловното предавање*, како и на Тања Луциќ од *Министерство на болката*, кон сите оние што ќе ги именуваат како *наши*. Во таа група на *наши* во *Министерство на болката* ќе спаѓаат и студентите на Тања Луциќ, но и уличните музичари („Ти, ма, наша ли си?“, ја прашува едниот од нив; „Наша сум“, одговара таа (Угрешиќ,2005:181)). Професорката Луциќ со присвојната замена „наш“ ќе го обележи и целокупниот културен идентитет на веќе распаднатата татковина – „нашиот имагинарен музеј на југословенското секојдневје“ (исто:237), како што и јазикот секогаш е – „нашински“. Во *Музеј на безусловното предавање* нараторката ќе констатира дека и оние што се чувствувале како свои, блиски едни на други, се поделиле, но таквата поделба не постои меѓу оние што ги среќава надвор од некогашната татковина – живеењето другаде ја брише границата на поделбата, што е силно изразено преку запознавањето на некогашните сонародници на Густав Мајер Але, кога *сите ги зафаќа неочекувана топлина, како да се на детски роденден*: „Се смееме без причина, се загледуваме еден во друг, се душкаме, радосно мавтаме со опашката. А тогаш, одеднаш нè опфаќа тага, тапкаме во место, ги спуштаме рамениците, кимнуваме со главите, како на погреб“ (исто:234). Одненадежното појавување на тагата и споредбата која ја прави нараторката, дека гестот на кимнувањето со главите изгледа како на погреб, го преместува акцентот од блискоста меѓу оние што се *наши*, кои делат заеднички општествен контекст, на тоа дека станува збор за бивш заеднички општествен контекст, на губитокот.

Животните приказни на оние што ја преместиле својата егзистенција од едно на друго место, кои се различни, но, во исто време, како што сугерира нараторката на *Музеј на безусловното предавање*, и слични (*сите се сведуваа на исто*), кај Буби и кај Тања Луциќ предизвикуваат потреба за приближување на туѓите приказни до својата, потреба да се слушне и доживее животната приказна на оние што се означени како *наши*. Луциќ тоа го остварува преку комуникацијата со своите студенти, додека пак Буби – со некои од некогашните сонародници, кои во тој миг, како и таа, живеат во Берлин, или на некое друго место, како егзиланти, бегалци, експатријати... Во меѓувреме, и полето на приказните кои Тања ќе ги чувствува како свои, како дел од сопственото проживување на траумата на губитокот на татковината и преместувањето, ќе се прошири надвор од границите на Југославија, ќе се прошири во временски период далеку поголем од времето во кое живее, за што ќе стане свесна додека го гледа филмот на Филип Кауфман, направен според романот *Неподносливата леснотија на постоењето* од Милан Кундера: „Иако ми се чинеше дека го имам копирајтот на 'југословенската' приказна, во тој миг, сите приказни беа 'мои'. Плачев одвнатре, тажев над она имагинарно клопче на измешани филмски ленти кои ја носеа на себе произволната етикета *Источна, Централна, Југоисточна*, онаа *другата* Европа... Сè се заплетка во едно, и оние милиони Руси исчезнати во сталинистичките логори, и оние милиони загинати во Втората светска војна, и оние што ги окупираа Чесите, и Чесите окупирани од Русите, и Унгарците кои беа окупирани од Русите, и Бугарите кои ги хранеа Русите, и Полјаците и Романците, и бившите Југословени, тие кои, на крајот, се окупираа самите себеси. Удирав со главата од сидот на некој општ човечки губиток. Плачев и редев без глас, ги тажев сите по ред, како балканска тажачка и, притоа, како да ме имаат стотини од нив. Се сожалив на загрепските, сараевските, белградските, будимпештанските, софиските, букурешките и скопските фасади кои се распаѓаат, се трогнав над возбудливо лошиот дизајн на пакувањето на чоколадата 'брацо и сека', довикувајќи го во сеќавањето, подеднакво лошиот вкус, тажев над некој случаен фрагмент, над некоја случајна мелодија која засвони во моето уво, над некое лице кое за миг изнурка од темнината, над некој звук, тон, стих, слоган, мирис, над некоја глетка“ (Угрешкиќ, 2005, 220-221). Самите животни приказни се местото на кое се навраќаат оние што живеат другаде. Сеќавањата на нив се место во психата кое го оживува изгубеното место во просторот. Чувството на

загуба кое следи по заминувањето од татковината предизвикува опсесивно присеќавање, навраќање на минатото кое се доживува како загубено, заради загубениот континуитет. На тој начин, низ тоа оживување преку присеќавањето на она што е загубено, се заменува реалното отсуство на татковината и целиот контекст поврзан со неа, сите релации кои биле од важност и кои се прекинати со заминувањето; на местото на загубата се појавува имагинарното присуство на настаните кои меморијата ги оживува. Во *Министерство на болката*, нараторката го споменува „синдромот на фантомски екстремитет“, предизвикан од неповратниот губиток поврзан со преместувањето на својата егзистенција од едно на друго место. Таа потреба за имагинарно присуство на минатите настани низ присеќавањето, како последица на соочувањето со губитокот, е присутна кај повеќе ликови во *Музејот на безусловното предавање*. Архитектот Милош Б., кој по почетокот на војната во Југославија, живее во егзил во Амстердам, со години, на позадината од кутиите за кибрит, црта минијатурни цртежи на некои лица, предмети, нешта, куќи, соништа, средби, луѓе, глетки од амстердамските улици, фрагменти, мали записи, имиња, телефонски броеви, нацрти, идеи, спомени. Нараторката, таа негова активност, ја нарекува *водење необичен дневник*, а тој самиот – *своја автобиографија*. Во контекст на неговата приказна, таа ја кажува мислата на Рилке дека „приказната за скршен живот може да биде раскажана само во делчиња и фрагменти“ (Угрешиќ, 2002:108-109). Целиот роман пак, може да се согледа како обид на нараторката, од перспективата на живот во егзил, да се обиде да го состави својот живот како целина, како составување на делчињата и фрагментите, што од аспект на потребата за надминување на губитокот, би можело да се сфати како потреба одново да се конструира својата престава за себе како за комплетно и автономно суштество со кохерентен идентитет. Како поткрепа на ваквото сфаќање може да се наведе исказот на главниот лик дека ги намоткува конците на сопствениот живот околу две големи намотки – домот кој веќе го нема и сидот кој израснал на местото на кое некогаш била нејзината татковина. Во истиот контекст на губитокот предизвикан од преместувањето на сопствената егзистенција од едно на друго место, и нужноста да се раскажува својата приказна, односно истата да се реконструира низ сеќавањето, како дел од потребата за надминување на губитокот и повторното воспоставување на кохерентен идентитет, може да се сфати и самиот почеток на последното поглавје, односно на *Епилогот*, од *Министерство на болката*: „Работите во

животот, понекогаш, така се заплеткуваат што останува нејасно што било пред, а што било после, како што ни јас не знам ја раскажувам ли оваа приказна за да дојдам до нејзиниот крај или до нејзиниот почеток“ (Угрешиќ,2005:236). За разлика од Буби, во *Музеј на безусловното предавање*, која тргнувајќи од фрагментарноста на самиот почеток, на крајот од раскажувањето, и покрај ненадоместливиот губиток кој го остава егзилот, остава впечаток дека токму со раскажувањето создава *свет целосен како јајце*, токму каква што била нејзината идеја за светот кога била дете, Тања од *Министерство на болката* на крајот од романот, низ исказите кои ги дава во *Епилогот*, ја пренесува својата помирлива раслоеност, својата регресија која се манифестира и низ јазикот, неговото постепено заборавање, повремено редуцирање на звуци, или на детски говор, за да еруптира, на самиот крај од делото, низ извикувањето на клетвите со кои на другиот му се посакува загуба.

Толкувајќи ја носталгијата, во нејзиниот рефлексивен аспект, како еден вид на преоден облик меѓу колективното и индивидуалното помнење, Светлана Бојм, во *Иднината на носталгијата*, ја вбројува Дубравка Угрешиќ во категоријата на автори како Владимир Набоков и Јосиф Бродски, кога говори за колективното и индивидуалното помнење во контекст на искуството на егзилот. Во самото творештво на Угрешиќ, таа честопати се навраќа на овие двајца автори, ги цитира, се надоврзува на нив, и тоа е најчесто поврзано со темите на живеењето другаде, егзилот, сеќавањето. Во *Музеј на безусловното предавање*, говорејќи за тоа како самиот избор на индивидуата во однос на тоа дали ќе се изрази преку мајчиниот или преку странски јазик, му дава на говорителот различен пристап на она што го говори, нараторката се повикува на Бродски: „Изгледа дека болката, како и пцовката, со леснотија можеме да ја искажеме само на јазик кој не е наш. Истата причина, како и мојата тивка познаничка, претпоставувам дека ја имал и рускиот поет Јосиф Бродски, додека на англиски јазик ги пишувал автобиографските страници за неговите родители. Причината делумно лежи во добриот вкус: жанровски непобедливата носталгија поминувајќи низ филтерот на туѓиот јазик, добива наместо *влажен, фин, сув квалитет*“ (Угрешиќ,2002:40). Се добива впечаток дека во романите на Угрешиќ, таа овој ефект на доаѓање до способноста за искажување на болката го постигнува на тој начин што ја користи перспективата на „странството“ – не на странскиот јазик, туку на „странскиот“, другиот простор, односно перспективата на преместеноста: за настаните во местата на кои се доселуваат ликовите

од овие романи, се зборува од перспектива на другоста на ликовите, а кога се говори за нештата кои некогаш се случиле во татковината, се говори од перспектива на преместеноста, на перспективата од другаде. Тоа својство на раскажувањето е резултат на контрапунктната карактеристика на егзилот за која говори Саид, на свесноста за барем два јазика, две култури, на симултаните димензии на реалноста. Таа карактеристика дозволува да се проговори за губитокот на домот, татковината, јазикот, сеќавањата, да се проговори за срцевината на болката - од дистанца, од својата другост.

Говорејќи за искуството на егзилот, Јасмина Лукиќ вели дека тоа може да биде сфатено „како еден вид на патување на кое прашањата на истоста и другоста се поставуваат на посебен начин“. Таквиот посебен начин е предизвикан од тоа што, губејќи го „сопствениот свет на истоста, егзилантот е присилен опозицијата Исто/Друго да ги промишлува преку двоен внатрешен обрт“. Од една страна, егзилантот е „патник во новиот свет“, па оттаму „тој својата истост – своето претходно стекнато културно искуство – го донесува со себе во новиот свет кој е другост. Но, неговата истост со чинот на егзилот всушност станува докината, зад неа веќе не постојат институции кои ја легитимираат. Оттаму егзилантот, лишен од институционализираниот контекст, всушност е во позиција на другост и во однос на светот што го напушта бидејќи повеќе не го препознава како свој, и во однос на светот во кој доаѓа и на кој мора да му се прилагоди“. Заради губењето на „легитимирачката поддршка на институциите“, дури и претходното искуство на егзилантот „го губи статусот на стабилен референт, се оддалечува и фикционализира во форма на сеќавања. Од друга страна, во новиот свет во кој егзилантот доаѓа, со самата своја другост, се претставува како еден вид на фикција. Новите и познатите искуства се поврзуваат со сложените процеси на хибридизација, другоста се пренесува на истоста, менувајќи ја и, условно, фикционализирајќи ја и едната и другата страна“ (Лукиќ,2006:463). Од таа фикционализација на *едната и другата страна*, произлегува и блискоста на егзилот и сонот, за која пишува Угрешкиќ: „Од еднаш на јаве, баш како во сон, се појавуваат некои лица кои сме ги заборавиле, кои можеби некогаш не сме ги сретнале, но ни изгледа дека отсекогаш ги знаеме, некои простори кои сигурно ги гледаме првпат, но ни изгледа дека веќе некогаш сме биле тука“ (Угрешкиќ,2002:117). Тие лица кои на егзилантот му се чини дека некогаш ги видел и ги заборавил, а всушност некогаш не ги сретнал, тие простори кои се видени за



првпат, а за кои егзилантот верува дека некогаш ги посетил, се всушност лица и простори кои наликуваат, кои имаат некаков, макар и далечен, макар и непрепознатлив, белег на лицата и просторите од татковината. Затоа и самиот егзил е присетување, повикување на сегменти од минатото преку сегменти од сегашноста; за овој аспект на постоењето во егзил во *Музеј на безусловното предавање*, се вели: „На егзилантот му изгледа дека состојбата на егзилот е некоја постојана, посебна чувствителност на звук, на некоја мелодија; понекогаш му изгледа дека егзилот и не е ништо друго освен состојба на несвесно музичко присетување“ (исто:15). На тој начин, самиот егзил е откривање на тајната поврзаност на она што било и она што е, на откривање на невидливите врски и блискости меѓу два различни и далечни простора, оној на родната земја и оној на егзилот. И ако „(у)метноста е обид да се брани целосноста на светот, тајната поврзаност меѓу сите нешта“ (исто:163), тогаш, во контекст на исказите од овој роман, самиот егзил е уметност по себе, затоа што и без интенцијата на егзилантот, е откривање на тајната поврзаност меѓу сите нешта.

Во *Иднината на носталгијата*, Светлана Бојм вели дека „(г)лавно-то обележје на егзилот е двојната свест, дуплата експлозија на различни времиња и простори, постојаното разгранување“ (Бојм, 2005:376). Секој вид на егзистирање другаде, на преместеност на егзистенцијата на друго место, ги има овие карактеристики кои Бојм ги определува како главно обележје на егзилот, а истото би можело да се каже и за промислувањето на Едвард Саид на контрапунктната реалност на егзилот. Неговата идеја дека, наспроти луѓето што го минуваат целиот свој живот во својата родна земја, од кои најголем дел вообичаено имаат свест за само една култура, еден контекст, еден дом, се оние луѓе што, живејќи во егзил, развиваат свесност барем за две култури, два контекста, два дома, би можела да се однесува на сите оние што своето постоење го насочиле на друг простор од оној каде се родени, каде поминале дел од животот, сеедно дали станува збор за експатријати, бегалци, емигранти. На сите ним им е својствена таа плуралност на перспективите за која говори Саид, и која, како што вели, „израснува до свесност за симултани димензии - свесност која, да позјамам еден поим од музиката - е *контрапунктна*“ (Саид,2001:186). Таа контрапунктна свесност која ја овозможува егзилот, во своите есеи, честопати ја тематизира и Дубравка Угрешиќ. Одејќи чекор потаму во ваквото толкување на егзилот, Угрешиќ кај писателот во егзил открива двојно контрапунктирање, од кои едното се одвива на

рамниште на сопоставување на егзилантската реалност и реалноста на домот, додека пак, другото е контрапунктирање на самиот егзил – реалноста на егзилот добива своја симултана димензија преку обидот на писателот таа реалност да ја протолкува низ сопствениот текст, со што егзилот станува состојба на толкување, состојба на обид да се протолкува самиот егзил, но и сопственото постоење во егзил и неговото искусување.

Самата структура на романите *Музеј на безусловното предавање* и *Министерство на болката* од Дубравка Угрешиќ, ја одразуваат контрапунктната реалност на егзилот. Во првиот роман, тоа е остварено преку неговата фрагментарна форма, со која се нарушува линеарната структура, а низ која се контрапунктираат сегашноста и минатото, некогашната татковина и земјата во која нараторката живее во егзил. Сеќавањата не се само навраќање на отсутниот простор и отсутното минато, кое се одвивало пред преместувањето на својата егзистенција од едно на друго место, туку и посочување токму на отсуството. Во вториот роман, таа контрапунктност е постигната најмногу преку текстовите, кои ги пишуваат студентите на нараторката, а во кои се навраќаат на извесни феномени на стварноста на некогашната татковина, и на своите лични искуства и поврзаности со тие феномени.

#### **Литература:**

- Bojm, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Geopoetika: Beograd.
- Lukić, Jasmina. 2006. „Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić.“ *Čovjek, prostor, vrijeme*. Prii.: Benčić, Živa; Fališevac, Dunja. Str. 461-477.
- Said, Edward. 2001. *Reflections on Exile*. Granta Books: London.
- Seyhan, Azade. 2001. *Writing Outside the Nation*. Princeton University Press: Princeton, Oxford.
- Угрешиќ, Дубравка. 2002. *Музеј на безусловното предавање*. Превод: Владимир Јанковски. Сигмапрес: Скопје.
- Угрешиќ, Дубравка. 2005. *Министерство на болката*. Превод: Маја Бојадиевска. Сигмапрес: Скопје.
- Ugrešić, Dubravka. 2005 a. *Nikog nema doma*. Fabrika knjiga: Beograd.
- Freud, Sigmund. 2006. *The Penguin Freud Reader*. Ed.: Philips, Adam. New York, London: Penguin Books, 2006.