

# Postjugoslovenske autorke pišu Jugoslaviju: traganje za izgubljenom prošlošću i njegove književne posledice

TIJANA MATIJEVIĆ

Doktorantkinja na Univerzitetu Martin Luther,  
Halle-Wittenberg

Analizirajući prozu autorki iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije, u ovom se tekstu pokušava objasniti kako je uopšte moguće pričati o postjugoslovenskoj književnosti, kao i šta bi takvu književnost suštinski obeležavalo. U tekstovima ovih postjugoslovenskih autorki *traganje za prošlošću* je jedan od ključnih književnih prosedea. Ta je prošlost jugoslovenska prošlost. Ipak, uprkos tome što fakta svedoče da Jugoslavija jest postojala, ona je postojala u prošlosti, dakle, više ne postoji. Ambivalentnost istovremenog fikcionalnog i stvarnog postojanja Jugoslavije uspostavlja podudarnost između statusa literature (čiji je odnos prema stvarnom i fikcionalnom takođe konstitutivan) i statusa prošlosti. Ova se podudarnost dalje razvija kroz svoje melanholičke aspekte, da bi se na kraju melanholičnost prošlosti literarizovala i oblikovala kao instanca književnog teksta. Kroz ironijske, autofikijske i metafikijske strategije konstituise se jedan od hronotopa postjugoslovenske književnosti – *Jugoslavija kao prošlost*.

Ključne riječi: postjugoslovenske autorke, prošlost, melanholija, hronotop, metafikcija

## POSTJUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST: KONTEKST MELANHOLIJE

Ovaj tekst je ispisan u traganju za knjigama koje se čine nevidljivim, njihovim autorkama koje se ne daju uvek lako opaziti, za jednim vremenom i prostorom koji su izgubljeni. Ili, možda tačnije – koji su u gubljenju.

Prvi deo potrage je usmeren na iščitavanje, izvlačenje na površinu tekstova i njihovih autorki iz nekih postjugoslovenskih književnosti. Ne zato što su te autorke nepoznate, neke su veoma poznate. Ali neke su u potpunosti nevidljive. Ova analiza je pokušaj da se koncipira jedan zajednički književni diskurs, u kom bi se tekstovi ovih autorki postavili u isti kontekst, nakon čega bi, idealno, počeli komunicirati. Koliko je ovakva namera arbitrarna, toliko je

i nužna. Jer, bez obzira na veoma dinamičnu proizvodnju i u polju teorije i u polju literature, posebno od devedesetih na ovamo, citirajući Jasminu Lukić u svom tekstu o feminističkoj kritici Biljana Dojčinović dodaje da *pisanje ženā* (*women's writing*) “nije uvek vidljivo iz perspektive vrednosti i događanja koja su promovisana institucionalno” (Dojčinović-Nešić 2006: 291). Ona takođe piše da se *l'écriture feminine* olako u jugoslovenskom diskursu, ne samo teorijskom, već pre svega kroz medije, poistovetila sa “književnošću koju pišu žene” (Dojčinović-Nešić 2006: 283).<sup>1</sup> Četiri autorke – Dubravka Ugrešić, Ildiko Lovaš, Olja Savičević-Ivančević i Lamija Begagić – našle su se zajedno u ovom tekstu jer se kroz njihovo pisanje susreću prethodna dva, naizgled logički nepovezana aspekta: one su “žene koje pišu”, to je njihov biografski i fikcionalni *posao*.

Drugi deo je traganje spisateljica iz bivše Jugoslavije za “zemljom koja ne postoji”, njihovo evociranje *vremeprostora*<sup>2</sup> koji se, kako je rečeno, gubi, nestaje. To uzmicanje, neopipljivost objekta sećanja ispostavlja se kao objekt melanholične čežnje. Ne radi se o nedostižnosti već *nepostojanju* onoga za čime melanholik žali; distanca je konačna, radi se o postojanju koje se odigrava kao nemogućnost.

Postoje, međutim, taj drugi prostor, postjugoslovenski, i njegovo vreme, u kojima, ali i koja, kako stvari stoje, ove spisateljice stvaraju. U ovom tekstu ću pokušati da na fragmenatima iz romana i eseja pomenutih postjugoslovenskih autorki pokažem kako se konačna distanca koju uspostavlja melanholija može premostiti. I to kroz uspostavljanja novih distanci. Jedna je ona koja se uspostavlja unutar teksta koji prestaje značiti ono što je njime ispisano, a druga je ona koja se uspostavlja unutar teksta koji želi značiti više od onoga što je njime ispisano. Radi se, naravno, o distanci ironije i o distanci meta-fikcije. Preko njih melanholičnost prošlosti *transgresira* u književno vreme i prostor – *književnu Jugoslaviju*.

Poznato je da, za razliku od Jugoslavije, Postjugoslavija ne postoji. Ali, postjugoslovenski prostor, postjugoslovenski pisci, i, verovatno najučestalija od svih sintagmi – postjugoslovenska književnost – prilično stabilno cirkuliše u diskursu o savremenim piscima iz regiona i njihovim knjigama. Jedan termin

<sup>1</sup> *Ideal l'écriture feminine* je pisati na način različit od onog koji je moguć i preporučen u dominantnoj kulturi, koja je oblikovana *falocentričnim* diskursom. Dakle, specifičnost bi bila drugačijost i drugost pisanja teksta, to jest literature, na osnovu drugačijeg iskustva i polnosti. Specifična razlika, specifičnost ženskosti bi se morala ogledati u tekstovima koje pišu žene, jer se diskurs te razlike, kao i samo telo žene upisuje u tekst (up. radove francuskih feministkinja i teoretičarki *l'écriture feminine* Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julije Kristeve).

<sup>2</sup> Iako ne bih isključila ni implikacije prostorno-vremenskog kontinuuma kao matematičkog modela preko kog fizika tumači vreme i prostor kao celinu, u ovom tekstu se vremeprostor/prostor-vreme podudara sa značenjima hronotopa koja je konceptualizovao Mihail Bahtin.

sumnjivog<sup>3</sup> porekla je prirodno i lako ušao u vokabular kritičara i teoretičara književnosti i kulture. S jedne strane se ova “kovanica” problematizuje kao jedna ambivalentna, konstruisana kvazi-označnica kvazi-označenog. Međutim, kao da se upravo u takvoj prirodi pojma “postjugoslovenski” otkriva ne samo legitimnost, već i neophodnost njegovog postojanja.

U uvodnom tekstu za svoju knjigu iz 2012. godine Boris Postnikov, kritičar tekstova autora iz regiona, piše polemično o kruženju termina i pojma *postjugoslovenski*, istovremeno formulišući glavne afirmišuće argumente. On smatra da *postjugoslovensko* funkcioniše kao dobra marketinška krilatica za jedan *trendy* proizvod na tržištu kulture. S druge strane, Postnikov insistira na tome da je ono što je ostalo od Jugoslavije, u smislu zajedničkih književnih institucija (izdavačka kuća VBZ ili književna nagrada Meša Selimović), slično karikaturi. Po njegovom je mišljenju jasno da se radi “o političkoj ekonomiji [postjugoslovenske] književnosti” (Postnikov 2012: 14) zbog čega bi ona morala upravo da se kritički odnosi prema toj (post)tranzicijskoj komodifikaciji književnosti: “prije svega valja raspravljati o invarijantama kapitalističke artikulacije kulture i književnosti, o devalvaciji simboličkog kapitala pisaca u odnosu na razdoblje socijalizma, o logici uskih koridora i širokih brana na granicama novouspostavljenih nacionalnih književnosti” (Postnikov 2012: 14).

Dapače, malo bi se toga dalo zameriti Postnikovljevim argumentima. Jer on uviđa da bi platforma (post)jugoslovenskog otpora morala biti ne samo ona koja bi kritikovala kapitalističke zakone u književnosti, već i ona koja bi trebalo da bude “*prisjećanje* na jedan radikalno drukčiji sustav kulturnoga rada i kulturne proizvodnje, sustav u kojem produkcija, distribucija, valorizacija i recepcija pisanja nisu bili primarno povjereni tržišnim mehanizmima” (Postnikov 2012: 14, istaknula T. M.). Tako, zaključuje kako bi se “postjugoslovenska književnost mogla [...] transformirati u nešto poput polja za istraživanje i artikuliranje *drukčije* zajednice autor(ic)a, nakladnika i čitatelj(ic)a” (Postnikov 2012: 14, istaknula T. M.), da bi svoj tekst završio upravo teжом koju je čini se želeo problematizovati ili čak ismejati. Kao da uprkos solidnim argumentima i racionalnosti problematizovanja celog pitanja, ovaj autor ne može odoleti da se ne složi sa tim da ta književnost i njeni protagonisti, koji su, razume se, *drukčiji*, jednostavno postoje:

Čitamo knjige za koje inače ne bismo znali, čujemo za poneko ime koje bi nam zauvijek promaklo. I zato u tom angažmanu treba ustrajati. Jer – da parafraziramo onaj čuveni slogan – *drukčija* književnost jest moguća. (Postnikov 2012: 15, istaknula T. M.)

<sup>3</sup> Ovo je upečatljivo ilustrovano čestom odlukom autora da sintagmu “postjugoslovenska književnost” završe znakom pitanja (up. bibliografiju).

U ovom smislu postojanje van institucija uspostavlja afinitet između (post) jugoslavizma i ženskog autorstva ili uopšte pozicije žena u kulturi. Oba funkcionišu kao alternativne mogućnosti vladajućim diskursima, a o njihovom se statusu (kulturalnom, političkom i tekstualnom) neprestano pregovara. Kako ćemo videti, neki autori uspostavljaju dublje veze između postjugoslavizma i feminizma. Ali, pre toga, još nešto o postjugoslavizmu i prošlosti.

Veoma jasno je u svom tekstu o postjugoslovenskoj književnosti jedan od autora *postjugoslovenskog diskursa*<sup>4</sup> Robert Rakočević pokazao kako se taj diskurs organizuje u odnosu na *prošlost*, kako je on njome uslovljen i zadat:

Poistovetiti se sa “post-nečim” ovde implicira punu svest o prošlosti ali ne i fatalističnu vezanost za nju, i sposobnost da se kriza vidi kao novi početak, a ne kao kraj. Post-jugoslovenski identitet apelira na postojanje neke vrste “graničnog” vremena (ako ne i mesta), budući da prefiks “post”, kako je to Homi Bhabha objasnio povodom “postkolonijalne” teorije, znači ne “posle” već “nikad u potpunosti prevaziđeno”. Sadašnjost se, dodao je on, “ne može više posmatrati kao prekid sa prošlošću ili budućnošću”. (Rakočević 2011: 209)

*Postjugoslovenski* je diskurs koji se nužno oslanja na prošlost, to jest na svoju “jugoslovensku prethodnicu” (pomenuta elaboracija prefiksa-pojma “post”, ili proces “prisjećanja” o kome govori Postnikov). S jedne strane sam taj status “neprevaziđenosti” upućuje na melanholičnost odnosa prema prošlosti. S druge strane, ispostavlja se da je taj diskurs refleksivan, on istražuje i tumači prošlost.

Kritičarski, književni, akademski, teorijski diskursi su, dakle, već apsorbovali termin “postjugoslovenski” i mnogi autori ga skrupulozno i bez mnogo dvoumljenja upotrebljavaju.<sup>5</sup> *Obim i sadržaj pojma* već su ispunjeni; na osnovu nedovoljno egzaktnih i subjektivnih kriterijuma – verovatno.<sup>6</sup> Ali, kriterijumi postoje, i kreću se upravo oko odnosa prema prošlosti, oko statusa Jugoslavije, odnosno jugoslovenstva. U još nekoliko važnih tekstova se postjugoslovensko povezuje sa određenim odnosom prema prošlosti i (anti) nostalgijom. Svetlana Slapšak u svom tekstu “Twin Cultures and Rubik’s Cube Politics: The dynamics of Cultural Production in Pro-YU, Post-YU, and Other YU Inventions” [Kulture-bliznakinje i politika Rubikove kocke: dinamika kulturne proizvodnje u pro-ju, post-ju i drugim “Ju”izumima] piše da su

<sup>4</sup> Dakle, diskurs “poseduje” autore, autori “poseduju”, to jest proizvode diskurs.

<sup>5</sup> Tekstovi Dubravke Ugrešić, Svetlane Slapšak, Gordane P. Crnković, Aleša Debeljaka, Damira Arsenijevića, Jelene Petrović, Nebojše Jovanovića, Pavla Levija, Vladmira Arsenića, Borisa Postnikova i brojnih drugih autora.

<sup>6</sup> Da li bi bilo previše samorazumljivo napomenuti očiglednu činjenicu o nepostojanju zajedničkih kulturnih i obrazovnih institucija, mesta gde bi se kulturalni termini zvanično mogli kovati i puštati u “kulturalni promet”?

feministkinje, odnosno feminizam “okrenuli naglavačke pobratimske (aluzija na bratstvo iz sintagme o bratstvu i jedinstvu, prim. aut.) narative stvarajući *antinostalgicke* istorijske narative sestara koje se nikad nisu svađale, već su bile razdvojene zahvaljujući politikama patrijarhata. Njihova interpretacija uključuje narative i predmete koji su proterani iz *nostalgickog imaginarija*, kao što su pacifizam [...], antinacionalizam, ismevanje patriotizma itd.” (Slapšak 2011: 305, istaknula T. M.).

U veoma važnom predgovoru takođe važnog izdanja časopisa *Profemina (Jugoslovenski feminizmi, 2011)* Damir Arsenijević i Jelena Petrović takođe upućuju na problematičan status jedne specifične vrste nostalgije, još direktnije uspostavljajući vezu između (post)jugoslavizma i feminizma:

Nad jamom jugoslovenske prošlosti koja zjapi između revizionističkog resentimenta novih etnonacionalnih država i *amnezijskog patosa kvazidemokratske jugonostalgije*, kruže još uvek neispisani glasovi koji su iz svojih različitih pozicija, istorijskih diskontinuiteta i raznih politika jugoslovenskih feminizama srasli u 90-tim godinama sa jedinom političkom opcijom jugoslovenskog otpora, koja je izašla iz svoje istorijske kategorije i suprotstavila se etnonacionalizmu, ratu i kriminalu kao politička paradigma. (Arsenijević i Petrović 2011: 7, istaknula T. M.)

Veza feminizma i (post)jugoslavizma se u ovim tekstovima uspostavlja na ravni političkog, i to preko jedne određene ideje o emancipaciji koja se iščitava iz ovih diskursa, i koja se, kao suprotnost patrijarhatu, nacionalizmu, militarizmu i negativnoj nostalgiji, vidi kao substancijska alternativa:

Emancipacijsko obećanje “jugoslovenskog”, kao premodifikacije koja samo *utvarno* postoji, podsjeća na emancipacijsko obećanje feminizma o društvenoj emancipaciji. (Arsenijević i Petrović 2011: 8, istaknula T. M.)

U kontekstu savremenih (postmarksističkih) teorija bi opravdanost ili mogućnost emancipacije bila dovedena u pitanje.<sup>7</sup> Ipak, ono što je posebno indikativno je da se i pojmu emancipacije pridaje status nemogućeg, odnosno nemogućnosti (potpunog) ispunjenja: “Sam uslov emancipacije – radikalni raskid sa moći – je upravo ono što emancipaciju čini nemogućom jer je izjednačava sa moći” (Laclau 1996: 101).<sup>8</sup> Ova vrsta društvene teorije je interpretirana i kao “melanholična vezanost za nemogući objekt” (Devenny 2004: 135), tako da ključna implikacija ostaje melanholičnost koja

---

<sup>7</sup> Emancipacija se vidi kao utopijski idealizam političke levice, koji podrazumeva jednu vrstu vrednosti, odnosno univerzalizma, ili hegemonije. Ipak, emancipacija istovremeno u fokus postavlja i društvene antagonizme, omogućavajući na taj način postavljanja suštinskih pitanja o mogućnostima i oblicima samog postojanja društva (up. bibliografiju).

<sup>8</sup> Svi su prevodi autoričini, osim ako nije drugačije navedeno.

emancipaciju veže sa diskursima (post)jugoslavizma i feminizma. I jugoslovenstvo i feminizam,<sup>9</sup> postoje u nekoj vrsti neostvarenosti, samozadate, ali nedosegnute (ili čak i nedosezive) budućnosti (“utvarno” kao ključni atribut ove projekcije). Takođe, *latentnost* obeležava ove diskurse koji sadrže istorijski, politički i kreativni potencijal koji se još ne ostvaruje ili tek počinje da se ostvaruje (“neispisani glasovi”, “diskontinuiteti”, “jama jugoslovenske prošlosti”). Dok s jedne strane političke implikacije konteksta u kome nastaje postjugoslovenska kultura korenspondiraju sa melanholijom, na drugoj strani je za tu kulturu ključan *odnos prema prošlosti* koji nije “amnezijski” niti “kvazinostalgčan”. Konačno, bilo bi dobro izbeći

[g]ovoriti o postjugoslavenskoj književnosti [i tako] usputno deklarirati vlastitu liberalnost, širinu pogleda i odmak od uskih, klaustrofobičnih kanona slovenačke, hrvatske ili srpske književnosti; [dok] negdje u pozadini takvog iskaza lagano titra naznaka subverzivnosti, slatko i benigno uzbuđenje ponovnog prisvajanja prava na zajedničko sjećanje koje je prethodilo krah u SFRJ. (Postnikov 2012: 11)

Treba, dakle, prevazići simplifikovana izjednačavanja, na primer feminizma i književnosti koju pišu žene, ili pak postjugoslovenstva i subverzivnosti. Tekstovi ovih autorke nisu zaloga nijednog od ovih diskursa. Ali prošlost, kao ono što je u dominantnim diskursima problematično, jer je izvor neprevaziđenosti, neslaganja, tabuiziranja i različitih vrsta “kvazinostalgije”, kroz tekstualizaciju, odnosno literarizaciju postaje delom *književnog imaginarija* u literaturi ovih spisateljica, iz kojeg se potom mogu iščitavati drugačije implikacije i značaj (zajedničke, jugoslovenske) prošlosti.

## **METAFIKCIONALNOST I HRONOTOPičNOST POSTJUGOSLOVENSKE PROZE**

Toliko o ocrtavanju teorijskog konteksta postjugoslovenskog vremena i prostora. Kako oni izgledaju u tekstovima autorke, pokušaću u ovom tekstu da pokažem. Ispostavlja se da su metafikcijske i autofikcijske strategije četiri autorke prikladno sredstvo tumačenja prošlosti koja, kako ćemo

<sup>9</sup> Čini se samorazumljivim označavanje jugoslovenstva kao nezavršenog (utopijskog?) projekta; što se tiče feminizma i tvrdnje o neostvarenosti, trebalo bi podsetiti i da je pojam feminizma ne samo složen i težak za definisanje i ograničavanje, već postoji i ozbiljno (i indikativno) neslaganje oko toga šta je to specifično i identično za sve žene, kako bi se one dale reprezentovati jednim teorijskim ili političkim diskursom. Čim se pozove na kategoriju žene kao na ono što opisuje jedinicu u čije ime feminizam govori, bez razlike započinje interna debata o deskriptivnom sadržaju tog termina (Batler 2006: 31).

videti, poseduje upravo one kvalitete koji privlače metafikciju: njen status je negde između postojanja i nepostojanja, između stvarnosti i fikcije. Jer,

*[m]etafikcija* je termin koji se odnosi na pisanje koje samosvesno i sistematično skreće pažnju na sopstveni status artefakta, stremeći tako da propita odnos između fikcije i stvarnosti [...] takvi tekstovi ne samo da ispituju fundamentalne strukture pripovedne proze, već istražuju i mogućnosti fikcionalnosti vanknjiževnog sveta. (Waugh 1990: 2)

Ovde će se učiniti možda nemoguće konačno se odvojiti od uvodnih teza o stvarnom (post)jugoslavenskom vremeprostoru, jer i sam pomen metafikcije uvek vraća nazad na "vanknjiževni" svet. Zato se ova književna strategija i dovodi u vezu sa modernim vremenom, odnosno, u našem kontekstu, sa nestabilnim i traumatičnim ratnim i poratnim vremenom:

Istorijski period u kome živimo je jedinstven po svojoj nestabilnosti, nesigurnosti, samopropitivanju i kulturalnom pluralizmu. Savremena proza jasno reflektuje ovo nezadovoljstvo, kao i raspad tradicionalnih vrednosti. (Waugh 1990: 6)

Naravno da nema mnogo smisla uspostaviti jednostavnu uzročno-posledičnu vezu između realnosti i teksta. Ali, ono što ovakav odnos na relaciji stvarnosti i teksta omogućuje je da se stvarnost sama počinje doživljavati kao nepoznata i nejasna, u skladu s čim i (sopstveni) identitet prestaje biti samorazumljiva kategorija. Zbog toga i tekst, to jest literatura, stoji kao otvoren i nepouzdan diskurs:

Pitam se što je stvarnost: ono prije ili ovo sada? (...); Tko sam ja? Nitko. Dolazim iz Atlantide. Atlantida ne postoji. Prema tome, ja ne postojim. Ako ne postojim, kako se onda to što govorim može uzeti kao istina? (Ugrešić 2002: 27, 54)

Odnos postjugoslavenskih autorke prema prošlosti podudaran je sa metafizijskim poigravanjem dvama "realnostima" – tekstualnom i istorijskom:

Ljudi i događaji su uvek rekontekstualizovani u procesu pisanja istorije. Njihova značenja i identiteti se uvek menjaju sa promenom konteksta. Dakle, istorija, iako je po svojoj suštini materijalna stvarnost (prisustvo), postoji uvek u okvirima "tekstualnih" granica. Istorija je u tom smislu takođe "fikcionalna",<sup>10</sup> i ona je sačinjena od "alternativnih svetova". (Waugh 1990: 106)

---

<sup>10</sup> U ovom bi kontekstu bilo dobro tumačiti uvide jednog drugog autora koji se bavio metafizijom, Rüdiger Imhofa, koji piše da "metafikcija *negira* taj odnos/razliku između književnosti i života, umetno-

U eseju “Popovi i papige” iz 1996. Dubravka Ugrešić se bavi pozicijom intelektualaca koji se suočavaju sa zahtevom da redefinišu svoj identitet u skladu sa preovlađujućim etnonacionalnim kriterijumima. Kako ona piše:

Identitet pisca, intelektualca, u burnom vremenu rušenja starih i uspostavljanja novih vrijednosti doveden je u pitanje. Jedni su pronašli identitet, drugi su ga izgubili. (Ugrešić 2002: 61)

Pisac je u ovom eseju okarakterisan kao zbunjen čovek koji ne zaslužuje mnogo više od sažaljenja ili u najboljem slučaju malo ironije, jer ne uspeva da se repositionira i uspešno osmisli svoj novi identitet. Istorija se za ovog protagonistu pojavljuje kao “fiktionalna”. Ironijom se komentariše pasivnost i konformizam kojima je većina javnih jugoslovenskih intelektualaca dočekala nove postjugoslovenske nacionalizme. Ipak, ovaj, kako autorka piše, *antipolitički* esej, poentira zaključkom da je problem ovakvog preosmišljavanja upravo u tome što ono nema nikakve veze sa spisateljskim identitetom, već isključivo sa onim etnonacionalnim. Ovakva situacija je u eseju transponovana kroz repetitivni opis slike čoveka-pisca koji stoji na *granici* osećajući kako se stvarnost raspada i nestaje:

I Petar Petrović<sup>11</sup> stoji na granici između *before* i *after*, između jednog i drugog vremena, jedne i druge zbilje [...] i drhti. I jasno osjeća: ti koji zbunjeno stoje na granici kao on, čini se nestaju. (Ugrešić 2002: 51)

Vreme i prostor komuniciraju i utiču na međusobne promene. Da bi se posredovali diskursi fluidnosti, promene, nestabilnosti, pojam *granice* veoma često figurira u tekstovima postjugoslovenskih autorke.

Kroz telefonski razgovor sa pomenutim fikcionalnim kolegom Petrovićem, naratorka komično stilizuje epidemijsku etnonacionalističku identitetsku politiku:

Mjenjam prezime. U Kefka, ako nemaš ništa protiv...  
Promijenio sam i ja – kaže mirno Petrović.  
Što?!  
Ne brini. U Petrović... – kaže bivši Petrović. (Ugrešić 2002: 62)

---

sti i stvarnosti” / “metafiction negates this relationship between literature and life, art and reality” (Imhof 1986: 14).

<sup>11</sup> Generičko imenovanje kojim se ističe da je to “bilo koji”, “neki” pisac, ali koje istovremeno komično karakteriše figuru pisca; preko strategije imenovanja se zaključuje da se postolje na kome je pisac u neka-dašnjoj Jugoslaviji stajao, jednostavno izmaklo ispod njegovih nogu. Tako “bilo koji” počinje značiti “neki, nevažan”.



Poziciju u kojoj se i sama kao spisateljica nalazi naratorica oblikuje kroz igru reči koja upućuje na sopstveni, pre svega tržišni spisateljski identitet. Komična dvojica Kafke priziva evropsku, ali ne zapadnjačku, već književnost koja dolazi sa istočne strane, njen je habitus autsajderski, na neki način i egzilantski, što sve čini identifikovanje spisateljkinog autorskog polja sa njenim novim imenom jednoznačnim i neposrednim. U novom ambijentu književne produkcije i izdavaštva etiketa dobro dođe, radi lakšeg snalaženja. Očigledno da ova pravila važe i za tržište etnonacionalne simbolike i proizvodnje.

Situacija nesrećnog eks-jugoslovenskog pisca se razrešava kroz ironiju koja je posredovana preko jednog privida tautologije. Zapravo, uspeva se razmontirati svejugoslovenski sukob oko identiteta kroz posredan komični komentar o politikama identiteta koje čine da se sva kompleksnost i obim pojma identiteta svedu na ime.

Ispostavlja se, međutim, da neko može biti identičan samo samom sebi, u ovom slučaju, sebi kao piscu. I važno je što je baš figura pisca *identitetska* figura, odnosno što je upravo pisanje jedna vrsta moći delovanja kroz koju autorke povezuju svoje biografske i fiktivske svetove. U njihovim tekstovima pisanje je narativizovano kao segment sižea, ali s obzirom na autoreferencijalnost koju podrazumeva – *autorke pišu o (sopstvenom) pisanju* – konstantno prelazi granice teksta i funkcioniše kao metafiktionalno poetičko i političko ispitivanje. Dakle, nestabilnost i “fiktionalnost” istorije se može prevazići kroz literarizaciju iskustva, to jest kroz transponovanje stvarnosti u pripovedanje. U književnosti ovih autorki ta stvarnost tako poprima hronotopične kvalitete, odnosno kroz hronotopsku transformaciju se oblikuje kao figuracija književnog teksta. Kako su u hronotopu vreme i prostor neraskidivo povezani, to jest čine jednu celinu, Jugoslavija se ispostavlja kao uzoran književni hronotop. Ona nema samo određene geografske granice (dakle, prostorne “u užem smislu”, što i nije najvažnije), već je ona prostor koji je *prostor sećanja*. U tom smislu taj prostor je oblikovan političkim, kulturalnim, društvenim diskursima (na primer, veoma su značajni i produktivni diskursi pop-kulture i kulture svakodnevice) kako svog vremena, tako i vremena sećanja. Jer, “vreme se kondenzuje, uzima na sebe obličje, postaje umetnički vidljivo; na isti način, prostor se puni i menja se u odnosu na promene u vremenu” (Bakhtin 2004: 84).

Postaje ključno kako se konfiguracije vremena i prostora predstavljaju u jeziku i diskursu, i dok je sa jedne strane ta *slika sveta* melanholična, s druge se o njoj kroz literarizaciju i literarnost da govoriti, odnosno uspeva se iznova proizvoditi i preosmišljavati jugoslovenski vremeneprostor.

Za razliku od žalosti, melanholija je svedočanstvo da je nešto izgubljeno, ali se ne može tačno odrediti šta je to. Kada Dubravka Ugrešić piše: “Rodila sam se u zemlji koja više ne postoji, u Jugoslaviji” (2001: 68), radi se o osećanju gubitka objekta koji ne postoji. To je zapravo paradoksalna situacija

istovremenog postojanja i nepostojanja zemlje rođenja. Jugoslavija je prisutna u svojoj odsutnosti, odnosno ona *postoji kao prošlost*.

Sa druge strane, jedno od karakterističnih sredstava pomenute literarizacije u prozi ovih autorki je *ironija*. Zahvaljujući jezičkoj igri koju podrazumeva, ona produkuje jezička i tekstualna značenja koja melanholiju ostavljaju *nemom*. Upravo ovde se ispostavljaju ključnim uvidi Julije Kristeve o prirodi melanholije kao nemogućnosti da se uspostavi most između afekta i jezika, odnosno o gubitku sposobnosti da se svet simbolički predstavi (Kristeva 1989). Zanimljivo je da se *distanca* očuvava – prema sebi kao naratorki/protagonistkinji i prema stvarnosti (teksta ili istorije). Time se uspostavlja direktna veza sa diskursom metafikcije, jer “neispravljava, neukidljiva ironija, kao beskonačno autoreferencijsko prečavanje jezika nad samim sobom, otvara *jaz* između znaka i značenja sprečavajući njihovo pomirenje” (Biti 1997: 156). Međutim, za razliku od melanholije koju karakteriše “gubitak interesa” u kojem “svet postaje nezanimljiv i jastvo [...] gubi svoju strukturu”, a vreme je jedno “*mrtvo* ili *trajno* sada” (Hamer 2009: 34) kroz ironiju se produkuju nova književna značenja – reči nose suprotno od denotativnih značenja, a problematizovanja statusa autora/naratora i teksta su deo književne strategije. Iako ironija nije ekskluzivno kategorija komičnog, preko ironije se odnos prema identitetu i prošlosti kreće ka komičnoj stilizaciji.<sup>12</sup> Štaviše, još mi se važnijom čini mogućnost koju upotreba ironije pruža autor-kama, s obzirom na nasleđe *romantičarske ironije* sa kojom počinju moderna književna preispitivanja pripovednih konvencija i odnosa autora/naratora prema tekstu; odnos stvarnosti i fikcije se uspeva još jednim instrumentom literature problematizovati, odnosno poljuljati.

U romanu *Adio, kauboju* Olje Savičević Ivančević opisana je kratka epizoda iz života grada, kroz koju se zapravo, kao i kod Dubravke Ugrešić, komentariše o izmišljanju identiteta i prošlosti tako da sadašnjost ostaje otcepljena od svega što se dešavalo pre, a stvarnost projektovana tako da se ideologija sama u sebi ogleda. Kao i kod Dubravke Ugrešić, i ovde se retorički preciznom ironijom – jednom vrstom do krajnosti dovedenog ironijskog mehanizma u kome reči ne znače ono što denotiraju – figura ironije manifestuje kao tautologija; efekat je crnohumoran:

Po novinama se nekoliko dana povlačio slučaj imena rive u Starom Naselju: treba li Šetalište Jere Botušića (borac NOB-a, r. 1921 – raznijela ga bomba kašikara 1943) preimenovati u Šetalište Jere Botušića (hrvatski branitelj, r. 1969 – razmrskala ga granata 1993). Na kraju su na rivu stavili novu ploču s imenom: Šetalište Jere Botušića. (Savičević Ivančević: 2010: 91)

---

<sup>12</sup> Dok Wayne Booth smatra da ironija poput pojma “sublimnog” pripada svim žanrovima, Garnett Sedgewick tvrdi da je ironija izoštrenija i ostvarenija u tragičkom nego u komičkom.

Stalne intervencije u prostoru, metamorfoza prostornosti je uvek ono što govori o transformaciji vremena, to jest o njegovom protoku:

Kad su prije desetak godina renovirali rivu, bili su skroz srušili mul, kamen po kamen. Poslije su sve one velike stare kamene blokove vratili i od njih ponovo složili novi vjetrobran tako da su se tek tu i tamo nazirali razbacani djelovi slova iz kojih je bilo nemoguće pročitati STRANČE, OVDJE TE ZAKON NE ŠTI-TI. Ali opet, taj grafit je zauvijek unutra, na neki način sačuvan. Naravno, ne i spašen, pomislila sam. (Savičević Ivančević 2010: 89–90)

Ovakva slika ne može da ne prizove za rat i raspad Jugoslavije amblematsko rušenje Starog mosta u Mostaru, koji je, kao što znamo, ponovo izgrađen, kako je to cinično bilo rečeno za jedan drugi porušeni grad, lepši i stariji. Ono što je, međutim, u stvarnosti kulturnoistorijskih spomenika nenadoknadivo i nezamenjivo, u tumačenju Olje Savičević Ivančević u romanu *Adio, kauboju* se ne doživljava kao izgubljeno. Prošlost ne može postojati *u stvarnosti*, ona je zamenjena sadašnjošću, ali, kako naratorka kaže, *sačuvana je*. To se odnosi i na naratorkinu sopstvenu prošlost (odnosno mladost) ali i na podtekst romana koji govori o zemlji koje više nema, to jest koja nije spašena od rata. Ali je sačuvana kao *sećanje sadašnjosti*. Kako naratorka dalje kaže: “sjećanje [je] sadašnjost svih zapamćenih događaja” (Savičević Ivančević 2010: 92). Narativna prošlost izjednačena je sa jugoslovenskom prošlošću i upravo iz tog hronotopskog određenja dolazi njen ambivalentni politčki, društveni, kulturalni status. Varijanta prošlosti koju oblikuje naratorka u ovom romanu, odnosno njen jugoslovenski hronotop je u koliziji sa tekućim narativom o prošlosti: “prošlost nije što je bila” (Savičević Ivančević 2010: 92). Hronotop kao fiksna književna kategorija vremena i prostora postaje komentar na dominantne diskurse sadašnjosti, on postaje instrument jedne mogućnosti saznanosti o vremenu, o prošlosti.

Vreme je ključni aspekt ovog književnog diskursa. Jer, ono je određujuće i u hronotopu, dakle u literarnoj figuraciji vremena, a od suštinskog je značaja u melanholičnom viđenju sveta. Mesto u kome se ova dva vida vremena susreću je *Jugoslavija kao prošlost* – jer vreme je prošlo i vreme je izgubljeno. U melanholiji se ne razlikuju ova dva aspekta “gubitka”, ona predstavlja zatvorenost u vremenu koje ne postoji, i koje, kao što smo već rekli, možda nije ni postojalo. Ta zatvorenost u jednom vremeprostoru, odnosno u toj vrsti melanholičnog osećanja otkriva se kao distanca, distanciranost, udaljenost od sveta i vremena u kome se živi. Zato je čest ambijent melanholičnih junaka putovanje, put. To je “limb odsustva” (Hamer 2009: 52). I naratorka u prozi koju analiziram putuju. I to ne samo na nova mesta, već i u prošlost, tako da se putovanje odvija i kroz prostor i kroz vreme. Granica je metafora tog putovanja; već je pomenuto kakve identitetske implikacije ona može imati.

Sadržeci istovremeno i prostornu i vremensku dimenziju, ona je jedna od varijanata hronotopa *bivšeg vremeprostora Jugoslavije*.

Ildiko Lovaš, spisateljica iz Srbije, piše i objavljuje na svom maternjem jeziku – mađarskom, živeći na taj način jednu specifičnu situaciju nepripadanja domicilnoj kulturi, zapravo jednu egzilantsku situaciju. Motiv putovanja, puta je važan u prozi ove autorke; on je često marker razmišljanja o prošlosti. U svojoj priči “Via del Corso I” objavljenom na srpskom 2005. Ildiko Lovaš piše o jednom autofkcionalnom putovanju u Trst. Prelaženje nekadašanje, što znači današnje *imaginarne jugoslovenske granice*, pokreće sećanje.

Grad Trst ima ikonično mesto u imaginariju jugoslovenske kulture i svakodnevice. On je bio i predstavljao najbliži Zapad bez obzira na to što se taj sanjani duh Zapada ostvarivao uglavnom kroz odnose kupovine i posedovanja dobara. Iako se udisanje nezavisnog, veselog, oslobođenog zraka, koje bi se pamtilo jednom kada bi se Trst posetio, dalo tumačiti kao komodifikacija slobode, pa samim tim i prošlosti u kojoj je ta sloboda osvajana, to ne bi trebalo da umanjuje njegovu auru mitskog grada. Možda baš suprotno. Trst je *lieu de mémoire* postjugoslovenskog sećanja.

Tako je i ovaj grad vrlo često na geografskoj mapi jugonostalgije, imajući čak i metonimjsku funkciju u diskursu – pominjanje samog imena Trsta evocira Jugoslaviju. On je *madlena* zajedničke prošlosti koja je učinkovita i na nivou ličnih i na nivou kolektivnih sećanja. Na neki način je taj grad i sve što se pod njim podrazumevalo i podrazumeva zalag istinitosti tvrdnje da je *zlatno doba* postojalo i da se može datirati, upravo u jugoslovenski period.

Zahvaljujući hronotopskim osobenostima literarnog Trsta, u Lovašinoj priči poseta ovom gradu istog trenutka aktivira želju za putovanjem u prošlost. Ono se ispostavlja kao moguće upravo ukoliko bi se posetila neka *mesta* njene mladosti:

Krenuti, makar i pešice, pravac granica, pešačiti do Postojne, prespavati u hladnoj planinskoj brvnari, spustiti se zatim u Opatiju [...] virnuti načas šta se dešava u Rijeci, ukrcati se u voz, u Zagrebu posetiti još jednu osamdese-togodišnjakinju, bivšu partizanku [...]. Da saznam, konačno, ko sam. (Lovaš 2005: 92)

Putovanje kroz vreme se odigrava mapiranjem rute puta kroz *prostore* prošlosti – i u tome se ogleda *hronotopski* kapacitet jugoslovenskog. Jer, protagonistkinja insistira, to putovanje bi joj pomoglo da *sazna* nešto o sopstvenom identitetu, koji je očigledno u direktnoj vezi sa vremeprostorom u koje ona želi da ponovo ode. Ima još nekoliko detalja u priči koji daju konačan oblik onome sa čim se junakinja identifikuje – osim repetitivnog fragmenta o putovanju kroz predele nekadašnje Jugoslavije, ona se nekoliko puta direktno izjašnjava kao Jugoslovenka – dva puta kaže da je iz Trsta kao sve petogodišnje *Jugo-devojčice* dobila svoju prvu kućnu haljinicu:

Ja bar znam da sam Jugovička, i meni su odavde doneli prvu sunderastu, štepovanu kućnu haljinu kada sam imala pet godina/ Stvar je jednostavna: iz Trsta, odakle sam kao svaka jugo-devojčica i ja dobila svoju štepovanu sunderastu kućnu haljinu. (Lovaš 2005: 94, 98)

Evocira se jedna slika iz detinjstva koje je (hronotopski) markirano kroz imaginarij jugoslovenske svakodnevne kulture, a posredno se kroz taj fragment ispoveda jedan izgubljeni, nepostojeći, jugoslovenski identitet (kao kulturni (i) nacionalni identitet). Neki mogući novi, drugi se ne pominje. Ali se zato nekadašnji identitet i dalje može imaginirati; on pripada svetu fantazije, svetu fikcije. Zanimljivo je da je tako nacionalni identitet na neki način negativno formulisan, kao nešto što ne postoji ili postoji samo u imaginarnom.

Dok naratorica Ildiko Lovaš uronjava u sentimentalne i lične nivoe diskursa o Trstu, Dubravka Ugrešić razobličava njegove distopijske aspekte, koristeći ih da interpretira poroznu i nestabilnu ideju ili osećanje jugoslovenskog identiteta. Ona komično stilizuje *tršćanski narativ*:

Mi (mi, Jugoslaveni) [smo] nešto posve drugo od njih (Čeha, Mađara i Poljaka...), što je, uostalom, potvrđivala svakidašnjica (mi smo mogli u Trst po kavu, a oni nisu!) [...] Za sve je kriva talijanska kava, gunda Petar Petrović. Nije mu doduše pružala osjećaj da je Talijan, ali ga je jasno odvajala od njih [...] od Bukurešta. (Ugrešić 2002: 50–51)

Ipak, zaključak pisca-protagoniste Petrovića podudara se sa konceptom naratorice Ildiko Lovaš: “Ja sam Jugoslaven, to sam, uostalom, odvijek i bio, misli pomireno Petrović” (Ugrešić 2002: 51).<sup>13</sup> Biti identičan nečemu što ne postoji melanholično je. Ipak, šta uopšte znači *postojati* u svetu u kome se granice stvarnosti i fikcije izbrisane?

To bi moglo značiti postojati kroz tekst i njegovo proizvođenje, kroz pisanje. Jer, u ovoj prozi postoji još jedno imaginarno odredište osim jugoslovenske prošlosti; to je svet literature. Fizičko putovanje se ispostavlja samo kao pokretač istinskog, na neki način i neophodnog putovanja u ova dva druga imaginarna sveta. Otelotvorenje literarne imaginacije u priči Ildiko Lovaš su figure dvojice pisaca, Rilkea i Maraija, koji su na različite načine važni za protagonistkinjino razumevanje sveta i pisanja. Zapravo, fizičko putovanje je u celini određeno književnim putokazima – Maraijevu knjigu koju nađe na polici knjižare doživljava kao jedini prisani dodir, a putokaze za Duino (Devin) kao suštinske putokaze ka odredištu na koje treba da stigne. Opsesivno citirajući i ponavljajući fragmente iz dela ovih autora i njima na jednom nivou narativizujući svoje putovanje, naratorica konačno saopštava

---

<sup>13</sup> Ovde se jasno očituje “vandržavnost” ovakvog identiteta, kao i njegova istovremena, i time uslovljena, političnost.

da ima problem sa sopstvenim pisanjem, to jest da ima spisateljsku blokadu. Problem inspiracije je suštinska tema, događaj ovog putovanja:

I ako se to dogodi, uzalud sam dolazila u Trst, još više ću se udaljiti od stvari o kojima treba da razmislim, od teksta koji bi tada trebalo da napišem – kao da nisam ni došla. Što je od svega važnije. (Lovaš 2005: 96)

Odlazak naratorke-protagonistkinje iz rodnog grada na kraju romana Olje Savičević Ivančević zapravo je odlazak iz stvarnosti, to jest istupanje, odnosno *transgresija* u literarno – u vozu koji je zauvek odvozi iz ne samo mesta, već i, što je još važnije, *vremena* njenog (dotadašnjeg) života, ona sreće svoj spisateljski alter ego, ženu svojih godina i rasta, spisateljicu, koja nestaje iz voza na nekoj od stanica dok glavna junakinja spava, ukravši joj beleške i spise od kojih ona do tada ništa celovito, književno nije sastavila. Ona železničku stanicu na koju dolazi opisuje kao zadnju stanicu, “završetak putovanja”. Jer putovanje, to jest priča, počinje njenim povratkom u rodni grad, u detinjstvo, prošlost. Putovanje natrag iz prošlosti je putovanje u pisanje, u književno imaginiranje. Naratorka u razgovoru sa svojim alter-egom kaže da piše “izmišljene priče o istinitim događajima” (Savičević Ivančević 2010: 199), pišući tako zapravo jedan uzoran metafikcionalni komentar o transponovanju iskustva u svet literarnog.

Upravo tako se odigralo prevladavanje distance koje je nagovešteno na početku ovog teksta. Protagonistkinje, to jest autofikcijske naratorke se *vraćaju* sa putovanja. Kamo? U literaturu. Kao što smo već rekli, pisac, to jest spisateljica, identitetska je figura; sve su (autofikcionalne) naratorke u ovoj prozi spisateljice. Kroz ovaj prosede se tako pokreće alternativno značenje melanholije koje je povezuje sa umetničkim stvaranjem. “Uz Kristevu bismo to mogli protumačiti kao ostvarenje melanholikove očajne težnje ka ponovnom spajanju sa izgubljenom stvari” (Hamer 2009: 105), što bi u kontekstu ove literature bilo upravo literarizacija prošlosti, odnosno figuriranje prošlosti kao instance u procesu pisanja, to jest stvaranja.

Štaviše, ako bismo nastavili čitati melanholiju u ključu Julije Kristeve, koja iznova promišlja i aristotelovsko (u kome su umetnički genije ili kreativnost uslovljeni melanholičnošću) i frojdijansko (melanholija kao osećanje gubitka) viđenje melanholije, onda se ona ispostavlja kao *neophodna* da bi se stvarnost mogla prevazići, odnosno ponovo stvoriti. Zato je *pisanje* u centru iskustva naratorke u ovoj prozi – naratorke su *autorke, spisateljice*.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Svakako da se u ovakvim situacijama uvek pomišlja i na *strah od autorstva* kao par excellence temu femsitičke kritike (termin Sandre Gilbert koji je koncipiran da oslika diskurs književne tradicije i kano na u koje žene nisu imale pristup i zahvaljujući čemu nisu uspevale, odnosno nisu imale hrabrosti, da sebe osmisle kao *autorke*). Ove autofikcionalne naratorke nemaju taj strah, upravo zato što ga – imaju. Pisanje, strah od pisanja ili zbog pisanja, spisateljski identitet, spisateljska blokada, različite vrste metafikcijskih

\*\*\*

Kroz metafikciju se literatura bavi konstitutivnim i statusnim pitanjima književnosti, to jest vanknjiževnog sveta. Ako bismo nekako morali premostiti ta pitanja o prirodi stvarnosti i fikcije, jedan pojam iz klasičnog aparata književne teorije se ispostavio kao moguće rešenje – hronotop. Jer, on je figuracija vremena i prostora u tekstu. Hronotop je sa svoje strane takođe “formalno konstitutivna kategorija književnosti” (Bakhtin 2004: 84). On “definiše žanr i određuje neke opšte osobenosti”, tako da bi se o postjugoslovenskoj književnosti moglo govoriti i kao o jednom posebnom književnom žanru. Samim tim “[h]ronotop kao formalna konstitutivna kategorija u velikoj meri takođe utiče na oblikovanje slike čoveka u književnosti”; ta slika je “inherentno hronotopična” (Bakhtin 2004: 85).

Ključno je, kao što smo već primetili, da je “u hronotopu primarna kategorija vreme” (Bakhtin 2004: 85). U vezi s tim treba naglasiti da postoji narativna prošlost, ali postoji i *jaka* sadašnjost, to je vreme iz kojeg ove naratorke pripovedaju. Jasno su razgraničene vremenske instance, nema melanholičke fiksacije u prošlosti (Hamer 2009: 51).<sup>15</sup> Kroz literarizaciju melanholija se apsorbuje ali i ograničava – odnosi se na sećanje prošlosti, ali je i neraskidivo povezana sa tekstualnošću kroz koju se ta prošlost re-kreira.

Zato fragment teksta Julije Kristeve o proizvodima imaginacije – snovima i rečima – neću čitati odveć pesimistično, kao dokaz o iluzornosti celog pokušaja, već upravo kao tvrdnju o literaturi kao mestu značenja, ili osmišljavanja, pridavanja značenja:

Moć imaginacije [...] je sposobnost da se značenje prenese na mesto u kome je prvobitno bilo izgubljeno- u smrti i/ ili u gubitku smisla. Radi se o opstanku imaginacije- imaginarno stvara čudo, ali ga istovremeno i razara: ono je samoiluzija, ništa osim snova i reči, reči, reči... (Kristeva 1989: 103).

Jedno tumačenje ovog gledišta bi moglo biti da je proizvod literarizovanja prošlosti – hronotop – moguće interpretirati i kao sazajnu matricu. U svim pomenutim tekstovima postoji upravo taj aspekt *jugoslovenskog hronotopa*: kroz njega bi se, idealno, moglo nešto saznati, kao što smo videli, nešto o svom idenitetu, ali i o alternativnim značenjima prošlosti. Osim toga, “metafikcija je fikcija o fikciji” (Lodge 1992: 206), a autofikcija je u ovoj prozi strategija konstituisanja *spisateljskog* identiteta (s obzirom na početku pomenuti “bio-

---

i autofikcijskih komentara oblikuju jedan specifični literarni diskurs o autorkama koje narativizuju sopstevno pisanje. Naratorka u prvom licu je ne samo protagonistkinja, već i pripovedačica priča, i upravo ta instanca teksta je ono što bi u samom narativu bilo – feminističko.

<sup>15</sup> Često se tvrdi da melanholik *fiksira* nešto, naročito nešto izgubljeno iz prošlosti.

grafski posao” autorki). U ovoj literaturi spisateljice proizvode literaturu, pa i literaturu o prošlosti.

Autorka iz Bosne i Hercegovine Lamija Begagić u svojoj zbirci iz 2005. *Godišnjica mature* priča o životima mladih ljudi koji su nekada išli u isti razred a sada žive svoje živote koje naizgled više ništa ne povezuje. U još jednoj autofikcionalnoj rekapitulaciji prošlosti naratorka osvjetljava njihove priče upravo iz perspektive vremena koje sama ne poznaje (rođena je 1980., dok se narativno vreme njihovog maturiranja odigralo pred sam raspad Jugoslavije). Kako je u nekoliko razgovora i intervju rekla, bilo joj je zanimljivo i inspirativno da literarno transponuje identitete jedne generacije čiji je dotadašnji život naglo i nepovratno prekinut ratom. Nijedna od priča ne dotiče temu rata direktno, samo na nekoliko mesta se kroz neku vrstu asocijacija ili flešbekova protagonista neposredno pripoveda o iskustvu rata. To su epizode iz svakodnevice i intimne pripovesti fikcionalnih autorkinih drugova iz razreda deset godina nakon mature. U tom smislu je zanimljiv latentni sloj kolektivne, političke prošlosti koja se povlači pred mnogobrojnošću i jedinstvenošću osobnih sjećanja. Priča o desetogodišnjici mature je priča o odrastanju koje se implicitno odigralo na pozadini raspada zajedničke zemlje i zajedničke prošlosti. Ali istovremeno, to je pokušaj uranjanja u jednu prošlost koja (za ovu autorku) nikada nije ni postojala. Bar ne u stvarnosti. Zato je tu literatura.

## NAVEDENA LITERATURA I IZVORI

- Arsenijević, Damir i Jelena Petrović. 2011. “Zajednički prostor jugoslovenskih feminizama”. *Profemina* 2011 (leto/jesen): 7–9.
- Bachtin, Michail M. 2008. *Chronotopos*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.
- Bakhtin, Mikhail M. 2004. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin, Tex.: University of Texas Press.
- Batler, Džudit. 2006. “Kontigentni temelji. Feminizam i pitanje 'postmodernizma'”. U *Feministkinje teoretizuju političko*. Batler, Džudit i Džoan Skot, ur. Beograd: Centar za ženske studije i istraživanja roda, 19–37.
- Begagić, Lamija. 2006. *Godišnjica mature*. Beograd: Rende.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Blagojević, Jelisaveta, Katerina Kolozova i Svetlana Slapšak, ur. 2006. *Gender and Identity. Theories from and /or on Southeastern Europe*. Belgrade: Women’s Studies and Gender Research Center.
- Booth, C. Wayne. 2007. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Devenney, Mark. 2004. “Ethics and Politics in Discourse Theory”. U *Laclau. A Critical Reader*. Simon Critchley i Oliver Marchart, ur. London: Routledge, 123–139.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. 2006. “De-centered Pluralism of Methods. Feminist Literary Criticism in Serbia”. U *Gender and Identity. Theories from and /or on Southeastern Europe*. Belgrade: Women’s Studies and Gender Research Center, 281–296.



- Freud, Sigmund. 1982. *Trauer und Melancholie*. Berlin: Volk und Welt.
- Gilbert, Sandra M. i Suzan Gubar. 1984. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Hamer, Espen. 2009. *Unutarnji mrak. Esej o melanholiji*. Beograd: Geopoetika.
- Imhof, Rüdiger. 1986. *Contemporary Metafiction. A Poetical Study of Metafiction in English since 1939*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Kristeva, Julia. 1989. *Black Sun. Depression and Melancholia*. New York: Columbia University Press.
- Laclau, Ernesto. 1996. *Emancipation(s)*. London: Verso.
- Lodge, David. 1992. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books.
- Lovaš, Ildiko. 2005. *Via del Corso*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Postnikov, Boris. 2012. *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.
- Rakočević, Robert. 2011. "Post-jugoslovenska književnost? Ogdalala i fantomi". *Sarajevske sveske* 35-36: 202–210.
- Savičević Ivančević, Olja. 2010. *Adio, kauboju*. Beograd: Samizdat B92.
- Sedgewick, Garnett Gladwin. 1967. *Of Irony, Especially in Drama*. Toronto: University of Toronto Press.
- Slapšak, Svetlana. 2011. "Twin Cultures and Rubik's Cube Politics. The Dynamics of Cultural Production in Pro-YU, Post-YU, and Other YU Inventions". *Südosteuropa. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* 3: 301–314.
- Smith, Anne-Marie. 1998. *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable*. London: Pluto Press.
- Ugrešić, Dubravka. 2001. *Zabranjeno čitanje*. Sarajevo: Omnibus.
- Ugrešić, Dubravka. 2002. *Američki fikcionar*. Zagreb, Beograd: Konzor, Samizdat B92.
- Ugrešić, Dubravka. 2002. *Kultura laži (antipolitički eseji)*. Zagreb: Zagreb, Beograd: Konzor, Samizdat B92.
- Ugrešić, Dubravka. 2005. *Nikog nema doma*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Waugh, Patricia. 1990. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge.
- Zerilli, Linda M. G. 1998. "This Universalism Which Is Not One. Emancipation(s) by Ernesto Laclau". *Diacritics* 28/2: 2–20. [<http://dx.doi.org/10.1353/dia.1998.0013>]

## POST-YUGOSLAV WOMEN WRITERS WRITING YUGOSLAVIA: IN SEARCH OF A LOST PAST AND ITS LITERARY CONSEQUENCES

### SUMMARY

This paper presents an analysis of works of contemporary women writers from Croatia, Bosnia and Herzegovina and Serbia, offering an explanation of how the discussions of post-Yugoslav literature were possible in the first place and what the essential features of this literature would be. *The search for the past* is one of the basic literary pursuits of post-Yugoslav women writers. The past in question is a Yugoslav past. However, even though the facts show that Yugoslavia did exist, it existed

in the past, which means that it no longer exists. The ambivalence of the simultaneous fictional and real existence of Yugoslavia creates congruence between the status of literature (which is also defined by its relation towards the real and the fictional) and the status of the past. This congruence is developed further through melancholy, ultimately literarizing the melancholy of the past, thus making it an element of the literary text. The use of ironic, autofictional and metafictional strategies creates one of the chronotopes of post-Yugoslav literature – *Yugoslavia as the past*.

Key words: post-Yugoslav women writers, the past, melancholy, chronotope, metafiction