

OSPORAVANJE NOVIH-STARIH KANONA: POST/JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST U TRANSNACIONALNOJ PERSPEKTIVI

Termin “postjugoslovenska” (književnost, kinematografija ili, uopšteno, kultura) u upotrebi je već neko vreme, ali uglavnom u deskriptivnom smislu, da uputi na kulturnu proizvodnju koja se zbiva na prostoru nekadašnje jugoslovenske države.¹ U ovom tekstu predlažem da se termin postjugoslovenska književnost, zajedno sa terminom jugoslovenska književnost, koristi unutar preciznijeg interpretativnog okvira transnacionalne književnosti.

U zbirci kritičkih ogleda o postjugoslovenskoj književnosti, Boris Postnikov određuje taj termin na sledeći način: “Naslovni pojam neobavezno cirkulira tekstovima književnih kritičara, esejista i publicista. Dionice mu na burzi simboličkog kapitala poslednjih godina ubrzano rastu, dobrim dijelom zahvaljujući pretpostavljenoj samorazumljivosti: svima bi nam, valjda, trebalo biti jasno na što se misli kada se kaže ‘postjugoslavenska književnost’” (Postnikov, II). Upotreba termina, piše dalje Postnikov, podrazumeva odmak od “izolacionizma i autarkije nacionalnih kultura, konstituiranih kroz devedesete godine u procesu legitimacije novih postkomunističkih država”. Pored toga on znači i objavu autorovog liberalizma, slobodnog mišljenja, nevezisnosti od kulturnih ustanova, pa čak i nekog oblika subverzivnosti (II). S druge strane, termin ne podrazumeva odgovor na osnovno pitanje: o čemu govorimo kada pričamo o postjugoslovenskoj književnosti (I2).

Mogući odgovori na to pitanje razlikuju se u zavisnosti od načina na koji se vidi “postjugoslovenski”

ROD I MIGRACIJA U POSTJUGOSLOVENSKOJ KNJIŽEVNOSTI KAO TRANSNACIONALNOJ KNJIŽEVNOSTI

JASMINA LUKIĆ

S engleskog preveo Dejan Ilić

¹ Vidi, na primer, Crnković 2012 i Postnikov 2012.

prostor, kao i od toga šta termin sam po sebi treba da konotira. U odnosu na to, predložila bih koherentnije značenje termina koje neće polaziti od geografije niti od bilo kog oblika privrženosti jugoslovenskom nasleđu. Od raspada Jugoslavije, termin postjugoslovenski često se koristio da uputi na region i razne procese koji su se odvijali unutar njegovih granica. Iako su novonastale države prilično čvrsto povukle svoje nove granice, sama upotreba tog termina ukazivala je na to da sa nestankom zajedničke zemlje nisu prekinute i sve veze između njenih bivših delova, niti je ugašena potreba da se tekuća zbivanja vide unutar jednog šireg regionalnog okvira. A tih zbivanja je mnogo, i to ne samo na nivou koji kontrolišu državne institucije. U isto vreme, koliko god da je novim nacionalnim državama bilo stalo da izbrišu nasleđe života u Jugoslaviji i sećanje na njega, znatan broj relevantnih kulturnih tekstova iz postjugoslovenskog vremena ne može se tumačiti bez osvrtnja na jugoslovensku prošlost. Ti tekstovi nisu svi po pravilu afirmativni prema Jugoslaviji, a nisu ni nostalglični,² ali svakako se pozivaju na zajedničku prošlost u bivšoj zemlji. Konačno, više autora iz postjugoslovenskog regiona koji danas žive u inostranstvu i dalje pišu na takav način da je za razumevanje njihovih dela potrebna neka vrsta referencijalnog okvira koji polazi od jugoslovenskog i postjugoslovenskog iskustva.

274 Mislim da takav okvir može da se pronade u teorijskim pristupima koji zagovaraju transnacionalnu perspektivu u studijama književnosti. Naime, tvrdim da jugoslovenska i postjugoslovenska književnost mogu smisleno da se odrede kao transnacionalne književnosti, što može pomoći u preciznijem imenovanju i opisivanju nekih ključnih pojava u književnoj produkciji koja se povezuje sa ta dva termina.

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST U TRANSNACIONALNOJ PERSPEKTIVI

Pretpostavka da postjugoslovenska književnost podrazumeva neki oblik referencijalne povezanosti sa Jugoslavijom i jugoslovenskim iskustvom zahteva da se bolje definiše i jugoslovenska književnost. Tesnu vezu između jugoslovenske i postjugoslovenste književnosti unutar jednog pretpostavljenog transnacionalnog okvira prvi je ustanovio Andrew Wachtel u članku o nasleđu Danila Kiša: “Naposletku, da bi postojala ‘postjugoslovenska književnost’, zar ne bi trebalo pretpostaviti da bi onda morala da postoji i ‘jugoslovenska književnost’ iz koje se ona razvila?” (Wachtel 2006, 135). Wachtel tu ne misli da je važno da li je jugoslovenska književnost bila institucionalno priznata; njemu je bitno da postoje jugoslovenski autori koji su i

2 Roman *Jugoslavija, moja domovina* Gorana Vojnovića to dobro pokazuje.

O problemu nostalgije i postjugoslovenske književnosti, vidi Lukić 2009 i Williams 2013.

danas očigledno uticajni: “To da je jugoslovenska književnost morala postojati može se utvrditi i tako što će se pokazati da jedna transnacionalna postjugoslovenska književnost danas zaista postoji. Postojanje te postjugoslovenske književnosti je dokaz da je u srazmerno izdašnim danima Jugoslavije morala postojati i jedna nadnacionalna jugoslovenska književnost” (136).

Iako je ustanovio ovu važnu vezu, i postavio postjugoslovensku književnost u transnacionalnu perspektivu, Wachtel ne razvija dalje njene teorijske posledice; u žiži njegovog članka je Danilo Kiš, čije je delo njegova središnja tema, i koga ovde Wachtel smatra najvažnijim jugoslovenskim piscem.

Slažući se s Wachtelom da jugoslovenska književnost postoji kao specifični korpus tekstova, želim ovde da naglasim važnost upotrebe tog termina u kontekstu nastalom posle raspada zajedničke zemlje. Za vreme takozvane Druge Jugoslavije (1945-1991), rasprave o značenju termina “jugoslovenska književnost” fokusirale su se na njegovu upotrebu u vezi sa statusom nacionalne književnosti, to jest vodile su se o nacionalnim pitanjima unutar višenacionalne jugoslovenske države.

Pitanje jugoslovenske književnosti Svetozar Petrović postavio je i kao istorijski i kao teorijski problem i pokazao da njegovo značenje zavisi od konteksta, kao i značenja mnogih drugih termina koji se često prihvataju kao samorazumljivi i zadati, iako oni mogu služiti isključivo kao uslovne, objasnidbene alatke. Petrović ističe da je pojam nacionalne književnosti u stvari jedna istorijska kategorija, koja se odnosi na “dinamičnu viziju tradicije što je historičar književnosti projicira u prošlost iz perspektive vlastite sadašnjosti” (246). Taj pojam daje jednu važnu perspektivu, ali samo jednu perspektivu u “pluralitetu perspektiva u kojima se književno djelo vidi” (246).

Polazeći od stava Svetozara Petrovića, koji naglašava posebnosti nacionalnih književnosti u jugoslovenskom prostoru, ali i priznaje važnost termina jugoslovenske književnosti (247), želim ovde da odredim jugoslovensku književnost kao transnacionalnu pozivajući se na aktuelni “transnacionalni zaokret” u studijama književnosti, koji pruža više produktivnih objasnidbenih modela za razumevanje složenosti književne situacije u takozvanoj Drugoj Jugoslaviji.

Treba odmah reći da postoje razni teorijski pristupi pitanju transnacionalne književnosti. U jednom ranijem članku (Lukić 2013), prikazala sam najuticajnije modele transnacionalizma u studijama književnosti, kao i veze između pojmova komparativne književnosti, svetske književnosti i transnacionalne književnosti. Ovde želim da naglasim one pristupe koji mogu biti u velikoj meri produktivni u objašnjavanju posebnosti jugoslovenske situacije. Zato izdvajam pojam manjinski transnacionalizam Françoise Lionnet i Shu-mei Shih (2005), metaforu

talasa Franca Morettija (2000), te pojam konstelacija Madsa Thomsena (2008). Izdvajanjem ovih koncepcija ne želim da ponudim koherentni model jugoslovenske književnosti kao transnacionalne književnosti; namera mi je da pokažem kako transnacionalna perspektiva sama po sebi, sa svojim raznovrsnim pristupima, može ponuditi koristan interpretativni okvir za tumačenje kulturnih proizvoda složenih višenacionalnih, multikulturnih i transkulturnih sredina kao što je bila Jugoslavija.

MANJINSKI TRANSNACIONALIZAM

276 Nije mi ovde namera da razmotrim pojam transnacionalizma u studijama književnosti; naprotiv, hoću da ukažem na primenljivost transnacionalne perspektive u slučaju jugoslovenske književnosti. Stoga želim da pođem od jednog konkretnog pojma koji nam može pomoći da izdvojimo specifičnosti jugoslovenske situacije. Mislim na “manjinski transnacionalizam”, pojam koji su uvele Lionnet i Shi (2005) s namerom da intervenišu u aktuelne teorijske rasprave o transnacionalizmu, koji se ne svodi samo na studije književnosti. U tim raspravama je pojam manjinske književnosti (*minor literature*) Deleuzea i Guattarija (1986) bio naročito uticajan. Kao neke teoretičarke pre njih (Seyhan 2001), Lionnet i Shih takođe polaze od Deleuzea i Guattarija, ali s namerom da preosmisle pojam manjinske književnosti unutar šire transnacionalne perspektive i tako ponude supstancijalnu kritiku studija globalizacije.

Lionnet i Shih objašnjavaju da model manjinske književnosti koji su predložili Deleuze i Guattari polazi od tradicionalne dijade centar/margina, kako je ona teorijski predstavljena u okviru deridijanske dekonstrukcije (Lionnet i Shih 2005, 3). Pošto vide ovu binarnu strukturu kao ograničavajuću, one predlažu pojam “manjinskog transnacionalizma” kao fleksibilniju alatku za razumevanje složenih procesa kulturne razmene na različitim nivoima. Taj manevar zasniva se na razlici između studija globalizacije i transnacionalnih studija: prve zadržavaju binarnu logiku, a globalizaciju vide “istovremeno i kao centripetalnu i kao centrifugalnu silu i pretpostavljaju središte univerzalnih normi”. U slučaju transnacionalnih studija, fokus je na “prostoru razmene i participacije gde god se odvija proces hibridizacije i gde je još moguće proizvoditi kulturu i koristiti je bez obaveznog posredovanja centra”. U tom smislu, transnacionalno je “manje obavezujuće a više rasuto” (Lionnet i Shih 2005, 5).

Ali, veća mera rasejanosti ne rešava sama po sebi problem vertikalnih odnosa moći i dominaciju modela “nadređeno i podređeno”, koju Lionnet i Shih uočavaju u studijama globalizacije. Stoga one u transnacionalizam uvode “manjinsko” (*minor*) ili “manjinsku perspektivu”:

„U binarnom modelu nadređeno-i-podređeno, utopijsko i distopijsko, te globalno i lokalno nedostaje svest o kreativnoj intervenciji i prihvatanje da tu kreativnu intervenciju proizvodi mreža minorizovanih kultura unutar nacionalnih granica i preko njih.” (7)

Spram binarnog sistema studija globalizacije, Lionnet i Shih predlažu model “kulturnog transverzalizma”. Taj model daje mogućnost da se izdvoje produktivne dimenzije relacija između manjinskih i većinskih kulturnih artikulacija.

„Kulturni transverzalizam takođe proizvodi nove oblike identifikacije koji preispituju nacionalne, etničke i kulturne granice i tako dopuštaju da se pojavi manjinska inherentna složenost i višestrukost. Novi etički zahtevi postaju urgentni a izrazi privrženosti vide se na neočekivanim i ponekad iznenađujućim mestima; stvaraju se nove pismenosti u nestandardnim jezicima, tonalitetima i ritmovima; sapostojanje kolonijalnih, postkolonijalnih i nekolonijalnih prostora fundamentalno zamagľjuje vremenski sled ovih momenata.” (8)

Ovde opisana situacija odgovara složenosti i višestrukosti jugoslovenskog kulturnog prostora posle 2. svetskog rata, sa vrlo različitim akterima na javnoj sceni i složenim mrežama uticaja i saradnje. Suživot na prostoru zajedničke države otvorio je prostor i dao stalni podsticaj za pregovaranje o “nacionalnim, etničkim i kulturnim granicama”. U isto vreme, mnoštvo prostora unutar većeg zajedničkog kulturnog konteksta činilo je živu kulturnu scenu. Likovni kritičar Ješa Denegri piše da je taj prostor:

277

„[...] u isti mah policentrični i decentralizovani, ali i objedinjeni i zajednički. [...] Zasnovan, dakle, kao ujedno policentrični i objedinjeni model kulturnog funkcionisanja, 'jugoslovenski umetnički prostor' trajao je menjajući se postepeno za sve vreme postojanja zajedničke države tvoreći – danas se to sasvim evidentno razabire – jednu vrlo intenzivnu i podsticajnu radnu (izlagačku i u raznim drugim delatnostima saradničku) atmosferu u kojoj se većina njenih aktera u isti mah kao pripadnici svoje uže i šire nacionalne kulture osećala i pripadnicima internacionalnih i univerzalnih tokova savremene umetnosti, uživajući pogodnosti, ali i trpeći ograničenja specifičnih prilika u kojima su se zbog postojećeg društvenog i političkog poretka 'druge Jugoslavije' kao akteri na njenoj umetničkoj sceni neminovno zatekli.” (47-48)

Denegrijev opis ne tiče se samo vizuelnih umetnosti. To što on naziva “jugoslovenskim umetničkim prostorom” može se uporediti sa “jugoslovenskom književnom scenom”, koja je bila deo nečega što bismo takođe mogli nazvati “jugoslovenskom kulturom”. Za stvaranje te kulture, specifična situacija u Jugoslaviji bila je od najveće važnosti, ne samo zbog položaja te zemlje između Istoka i Zapada već i zbog njene multietičnosti u kojoj su sapostojale i snažno uticale jedna na drugu različite tradicije. U tom smislu je ovde važan pojam manjinskog transnacionalizma, sa svojim naglaskom na kulturnom transverzalizmu. Taj pojam nam omogućuje da uočimo važnost međusobnih uticaja između različitih kulturnih tradicija i kulturnih centara unutar Jugoslavije, kao i onih uticaja koji su stizali spolja. Pored toga, s naglaskom na kulturno pregovaranje, procese hibridizacije, “nove pismenosti” i nestandardne jezike, interpretativni okvir koji se može postaviti oko ideje manjinskog transnacionalizma dopušta nam da razmišljamo o karakteristikama jugoslovenske književnosti i na nivou pojedinačnih tekstova i autora, kao i na nivou opštijih književnih pojava svih vrsta. Odbacivši binarne modele “nadređeno-i-podređeno” ili centar-periferija, takav okvir otvara prostor za analizu odnosa i uticaja unutar jugoslovenske kulture a da se time ne poriče postojanje odvojenih nacionalnih književnosti; naprotiv, taj okvir dopušta da se uoče složeni procesi koji se protežu preko njihovih granica i poziva na drugačije pristupe.

278

JUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST I SVETSKA KNJIŽEVNOST: DOMINANTNI TALASI

Pojam manjinskog transnacionalizma može biti od koristi u objašnjavanju složenih unutarjugoslovenskih odnosa. Drugi model, pak, potreban je u vezi s pozicijom jugoslovenske književnosti u širem regionalnom, evropskom i globalnom kontekstu. Taj model ponudio je Franco Moretti. On govori o svetkoj književnosti kao “planetarnom sistemu” (Moretti 2000, 54). To nije predmet, nego je “problem, i to problem koji zahteva novi kritički metod” (55). Taj metod on pronalazi u “udaljenom čitanju”. To čitanje fokusira se na “jedinice koje su mnogo manje ili mnogo veće od teksta: na postupke, teme, trope – ili žanrove i sisteme” (57). Sistem svetske književnosti je suštinski obeležen nejednakošću (56) i izuzetno je složen, pa stoga zahteva ono što Moretti naziva “udaljenim čitanjem” kako bi se obuhvatila velika slika iza konkretnih pojava (57). To nije analitički, već je sintetički pristup s ciljem ne samo da se ide dalje od konkretnog teksta nego i od užih organizacionih principa u studijama književnosti, kao što je podela na nacionalne književnosti. Naglasivši da “svetska književnost” ne može biti “više istog” (55), Moretti uvodi dve metafore da ilustruje dva različita principa delatna u studijama književnosti: stabla i talase. Oni se razlikuju po tome što “stabla opisuju prelazak od jedinstva ka raznolikosti:

jedno stablo s mnogo grana”, dok “talasi, naprotiv, ukazuju na jednoobraznosti koje preplavljaju početnu raznolikost” (67).

Mislim da Morettijev pojam talasa može biti od velike koristi za jednu moguću transnacionalnu istoriju jugoslovenske književnosti. Pošavši od Morettija, možemo reći da smo posle 1945. imali tri dominantna talasa koji su snažno uticali na izgled jugoslovenske kulturne scene kao celine (iako ne svuda na isti način i u isto vreme – vredi podsetiti se šta Lionnet i Shih kažu o zamagljivanju vremenskog sleda u ovde navedenim citatima). Uz neizbežna pojednostavljivanja, hoću da kažem da su ta tri talasa koji su oblikovali posleratnu jugoslovensku književnost bili modernizam, postmodernizam i ženska književnost.

Dobro je poznata istorijska činjenica da poetika socijalističkog realizma nikada nije zaista uhvatila korene u Jugoslaviji. U pedesetim godinama 20. veka Komunistička partija već je počela da ograničava svoj direktni uticaj u sferi kulture. O tome Dragović-Soso piše: “Pošto je u oktobru 1952. na Šestom kongresu odlučeno da Partija više neće igrati ulogu ‘direktnog upravljača i naredbodavca u ekonomskom, državnom ili političkom životu’, treći Kongres Udruženja jugoslovenskih pisaca, sazvan iste godine u Ljubljani, obeležio je početak progresivnog (iako nikad dovršenog) povlačenja Partije iz kulturne sfere” (Dragović-Soso 2003, 269). Ključni događaj na Kongresu bio je govor Miroslava Krleže, barda hrvatske i jugoslovenske književnosti s ogromnim autoritetom. Taj govor se načelno uzima kao prelomna tačka u napuštanju socijalističkog realizma (Visković 2001, 198-200).

279

Iz transnacionalne perspektive, kroz pedesete i šezdesete godine 20. veka, jugoslovenska književnost bila je uglavnom pod odlučujućim uticajem evropskog poznog modernizma, čije se prisustvo i uticaj mogu pratiti duž nekoliko glavnih pravaca. S jedne strane, postojala je jaka avangardna i modernistička tradicija iz međuratnog razdoblja, koja jeste bila potisnuta odmah po završetku 2. svetskog rata, ali nikada do kraja zaista odbačena ili zaboravljena. Drugi pravac modernističkog uticaja dolazio je iz prevoda sovjetske modernističke književnosti iz dvadesetih godina 20. veka, pre nego što je socijalistički realizam zagospodario sovjetskom scenom. Konačno, uticaj su vršili i prevodi važnih evropskih modernističkih pisaca. Jedan od retkih kritičara koji su pokušali da daju obuhvatan prikaz jugoslovenske književnosti od 1945. do 1965, Sveta Lukić vidi period od 1950. do 1965. kao “fazu oslobađanja i dominacije socijalističkog esteticizma” (Lukić 1972, 8-9).³

3 Studija Svete Lukića je oštro kritikovana iz više razloga – od toga da je reč o pokušaju da se na silu stvori nepostojeća jugoslovenska književnost, do toga da je napisana isuviše slobodnim esejističkim stilom. Lukića su kritikovali i zbog suženog fokusa na takozvani “beogradski

U tom periodu, sfera kulture je postepeno zadobijala sve više slobode od direktne političke kontrole. Pristup koji je promovisao ideju autonomije književnosti i umetnosti uopšte, snažno prisutan u teorijama iz tog vremena, bio je takođe vidljiv i u rečniku ondašnjih jugoslovenskih kritičara. Recimo, u svojoj argumentaciji za uvođenje pojma socijalistički esteticizam, Sveta Lukić se u velikoj meri pozivao na ruske formaliste i Renea Welleka.

U sedamdesetim i osamdesetim godinama 20. veka na jugoslovensku književnost posebno su uticala dva talasa: postmodernistička paradigma i feministički pokret. I jedno i drugo bili su izvorno evropski i severnoamerički fenomeni, da bi kasnije postali globalni, ali nijedan posebno uticajan u komunističkom svetu. Jugoslavija je bila izuzetak zbog svoje pozicije između Istoka i Zapada. U to vreme, oba talasa delovala su kao više izolovana i manje uticajna nego što to izgleda kada se danas pogleda unazad.

280 Iz današnje perspektive, jasno se vidi da su postmodernim strategijama pisanja i čitavom skupu postmodernističkih poetika naklonjeniji bili autori koji nisu bili pretežno okrenuti ka nacionalnoj perspektivi. Opširniji pregled postmoderne jugoslovenske književnosti pokazao bi da je u kontekstu jugoslovenskog mekog socijalizma postmoderna paradigma, sa svojom destabilizacijom jakog subjekta, kritičkim preispitivanjem istorije i prevrednovanjem humanističkog nasleđa, sa sobom nosila i jak kritički kapacitet protiv totalitarnih ideologija, bilo da je reč o komunizmu ili nacionalizmu. Važno je reći da je postmodernizam u jugoslovenskoj književnosti bio složena pojava s više lica. U delima Danila Kiša i Borislava Pekića, postmoderne poetike bile su u sprezi s jakim političkim angažmanom u razobličavanju logike totalitarnih ideologija, iako njih dvojica kreću sa različitih pozicija u odnosu na nacionalni identitet. Dok je odbacivanje svih nacionalnih identiteta obeležilo rad Danila Kiša, Borislav Pekić je sebe pre svega video kao srpskog pisca, mada su ga njegova transnacionalna iskustva i prihvatanje postmodernih poetika učinili krajnje kritičnim prema sopstvenim početnim idejama o pripadanju naciji, nacionalnoj istoriji i pitanjima identiteta. S druge strane, u delima nešto mlađih postmodernističkih književnika Dubravke Ugrešić i Davida Albaharija, naglasak je na metafikciji, oprobavanju postmodernih strategija pisanja te autonomiji književnosti.

krug”, pa stoga i na srpsku književnu scenu. Lukić je prvo prihvatio, dok je potonje odbacio, pošto je Beograd za njega bio dinamični kulturni centar zajedničke države, koji nadilazi granice nacionalnih identiteta unutar Jugoslavije. Lukić je svoju poziciju objasnio detaljnije u raspravi o jugoslovenskoj književnosti na početku svoje studije (Lukić 1972, 21-25).

Srazmerna nevidljivost takođe je bila karakteristika i talasa ženske književnosti. Uz podsticaj feminizma drugog talasa, koji je osnažio zanimanje za ženska pitanja, nekoliko rodno svesnih književnica pojavilo se na jugoslovenskoj književnoj sceni u kasnim sedamdesetim i u osamdesetim godinama 20. veka. I tu je jugoslovenska situacija bila drugačija u odnosu na socijalistički blok. Dok nije bio dobrodošao u većini socijalističkih zemalja, feminizam je u Jugoslaviji pronašao čvrsta uporišta prilično rano, još od sredine sedamdesetih. Nova, rodno svesna ženska književnost naišla je na prijateljski prijem i kod čitalaca i kod kritičara, premda je kritička recepcija koja bi kontekstualizovala ove knjige unutar feminističkih ili rodničkih teorija uglavnom izostala (pojavi se kasnije, u devedesetim godinama 20. veka).

Recepcija ove nove vrste rodno svesne ženske književnosti nije bila ista širom zemlje. Na književnoj sceni koju su uglavnom oblikovali beogradski književni časopisi, fokus je bio na nekom obliku društvene kritike. Novi talas književnica, među kojima su bile Biljana Jovanović, Milica Mičić Dimovska i Judita Šalgo,⁴ tumačio se iz perspektive koja je ostavljala malo prostora za analizu rodničkih pitanja. Rodno svesne književnice bile su hvaljene zbog drugih kvaliteta u njihovom pisanju, a ne zbog novog pristupa rodničkima. U Zagrebu je situacija bila nešto drugačija i povoljnija za te teme zbog jakog prisustva u medijima brojnih feminističkih intelektualki, među kojima su bile Vesna Kesić, Maja Miles, Rada Iveković, Ingrid Šafranek, Slavenka Drakulić. One su afirmisale feminizam i isticale ženska pitanja, čineći ih razumljivim i prihvatljivim za širu publiku. Na nekin način, one su pripremile scenu za novu vrstu ženskih narativa.⁵

281

KONSTELACIJE U JUGOSLOVENSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Još jedan model transnacionalne književnosti koji se može upotrebiti u razumevanju jugoslovenske književnosti ponudio je Mads Thomsen (2008). On je uveo ideju konstelacija i reafirmisao ulogu jakog pojedinca u formiranju kanona.

Thomsen misli da ne treba predstavljati nacionalne književnosti, već autore ponaosob i njihova dela unutar većeg sistema koji on vidi kao "svetsku književnost". Taj sistem je u stalnom kretanju a kanonizacija autora priznatih unutar njegovih okvira je proces bez kraja, u kome neki napreduju a drugi se gube. Mapiranje i priznavanje onoga što se vidi kao svetska književnost u svakom datom trenutku jeste rezultat složenog procesa koji se ne odvija harmonično. Različiti pristupi i sile uključeni su u te procese, a nacionalno kanonizovana dela često nemaju snažan uti-

4 I Milica Mičić i Judita Šalgo su iz Novog Sada, ali je scena uglavnom bila oblikovana pod uticajem kritičara iz Beograda.

5 O feminističkoj prozi u Hrvatskoj, vidi Zlatar 2004.

caj na međunarodnoj sceni (56). Svetska književnost stvara se u interakciji između lokalnog i globalnog, ali je njen transnacionalni aspekt od ključne važnosti (21-23).

Thomsen vidi svetsku književnost kao pluralni sistem i predlaže da mu pristupimo preko paradigme konstelacija (139). Konstelacije su korpusi tekstova povezanih kroz prakse čitanja i tumačenja. “Potraga za konstelacijama u svetskoj književnosti je oblik analize koja istražuje načine na koje vrlo različiti tekstovi dele iste karakteristike, što ih izdvaja na književnom svodu” (4). Konstelacijama se ne teži da se “utvrdi gotovo kompletna koherencija među delima, već da se povežu glavne odlike za koje se može reći da određuju delo” (140). One su istovremeno empirijske (140) i nove, u smislu rezultata tumačenja. “Jaka konstelacija, jednom otkrivena ili opisana, izgledaće kao da je već bila data, dok konstelacije zasnovane na labavim opisima nekih odlika, čiji kanonski uticaj varira, izgledaće kao iskonstruisane i stoga slabe konstelacije” (141).

282 Ideja konstelacija primenljiva je na jugoslovensku situaciju. Njome se mogu objasniti pokreti i tendencije koji nisu tako krupni kao talasi u Moretijevo opisu, ali ipak jesu dovoljno jaki da oblikuju književni život u nekom periodu. Na primer, takozvana “proza u trapericama”, žanr koji je izdvojio i analizirao Aleksandar Flaker (1976), lako se može videti kao jaka konstelacija. Flaker vidi prozu u trapericama kao žanr sa više strukturnih karakteristika: opozicija između sveta mladih i sveta odraslih; novi tip naratora koji se gradi na ovoj opoziciji; upotreba žargona i spontanijih oblika govora; ironijski i parodijski odnos prema utvrđenim kulturnim vrednostima; težnja da se mitologizuje mladalački nekonformizam (Flaker 1976, 28). Flaker prati razvoj žanra u srednjoevropskim i istočnoevropskim književnostima, ali pre svega na jugoslovenskom prostoru, posebno analizirajući značenje koje su ovi strukturni elementi zadobili u kontekstu jugoslovenske proze. Druga moguća konstelacija može se videti u posebnom obliku “stvarnosne proze”, kako su je opisali srpski kritičari Marko Nedić i Ljubiša Jeremić. Jeremić je za tu prozu koristio odrednicu “proza novog stila” (Jeremić 1978). Naglasak je tu na stilu pisanja u čijoj je žiži društvena realnost i svakodnevni jezik. Politički angažman ove vrste proze prepoznavao se u ogoljavanju teškoća svakodnevnog života u socijalističkom društvu. Bio je to postupak blizak strategiji filmskih reditelja “crnog talasa”. Još jednu moguću konstelaciju opisao je i analizirao Velimir Visković. On govori o radu mlade generacije prozaista iz kasnih sedamdesetih godina 20. veka, čija je proza bila obeležena širokom upotrebom elemenata fantastike i popularnih žanrova, zbog čega su ih nazvali “fantastičarima” (Visković 1983). Premda su dve potonje konstelacije kritički opisane unutar korpusa nacionalnih književnosti – “stvarnosna” proza u kontekstu srpske književnosti iz sedamdesetih, a “fantastična proza” u kontekstu

hrvatske književnosti iz sedamdesetih i osamdesetih, budući da su se oblikovale u Beogradu, odnosno Zagrebu kao dominantnim kulturnim centrima – u oba slučaja postoji i širi, regionalni okvir za interpretaciju.

POSTJUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST KAO TRANSNACIONALNA KNJIŽEVNOST

S postjugoslovenskom književnošću stvari stoje drugačije u meri u kojoj više ne postoji zajednički geografski i institucionalni okvir koji može podržati i/ili potvrditi njenu očiglednost ili, na duže staze, samo njeno postojanje. Drugim rečima, iako termin i pojam jugoslovenske književnosti jeste bio preispitivan i osporavan u okvirima Jugoslavije, već je samo postojanje zajedničke države ipak podrazumevalo i delovanje raznih aparata koji su omogućavali i podržavali kulturnu proizvodnju preko granica konkretnih nacionalnih književnosti. Definišući je ovde kao korpus transnacionalne književnosti, namera mi je da konceptualizujem pojam jugoslovenske književnosti nezavisno od političke i ideološke debate iz vremena Jugoslavije, ali da istovremeno uvažim iskustvo zajedničkog života u bivšoj zemlji.

Postjugoslovenska književnost nema jedan zajednički okvir niti državne aparate koji podržavaju njenu proizvodnju. Pored toga, jugoslovenska književnost mahom se pisala unutar granica Jugoslavije, dok postjugoslovenska književnost nastaje u otvorenom prostoru interakcije između novoformiranih država i u prostorima egzila/migracije. Ona je utemeljena u dubokoj potrebi brojnih aktera u polju kulture posle 1991. da promisle jugoslovensku prošlost i postjugoslovensku sadašnjost kao povezana iskustva.

283

Ako je posmatramo kao transnacionalnu književnost, u postjugoslovenskoj književnoj produkciji pronalazimo dobre razloge za primenu istih modela koje smo opisali i na primeru jugoslovenske književnosti. A njihova primena istovremeno upućuje i na neke bitne razlike između ta dva književna korpusa.

To se može dobro pokazati uz pomoć modela svetske književnosti kao pluralnog sistema, koji je ponudio Mads Thomsen. U labavom, slabo strukturiranom korpusu postjugoslovenske književnosti, koji se ne prepoznaje kao jedan celoviti korpus, ne vidim jake konstelacije uporedive sa konstelacijama u jugoslovenskoj književnosti. Delimično, razlog za to je izostanak kritičke pažnje koja bi postjugoslovensku književnost tretirala kao specifičan korpus tekstova, pošto se konstelacije formiraju u intepretativnoj praksi (Thomsen 2008, 140-141). S druge strane, istakavši ulogu jakih pojedinaca i razlike između procesa kanonizacije na nacionalnom i transnacionalnom nivou, Thomsenov model može biti koristan u objašnjavanju ponekad izrazito velikih procesa između ta dva nivoa. Na primer, ako sledimo

Thomsena, možemo predložiti model postjugoslovenske književnosti zasnovan na jakim književnim figurama koje se pozicioniraju izvan nacionalnih književnosti i imaju međunarodno priznanje, a da nisu nužno jednako vrednovane kod kuće. To je slučaj s Dubravkom Ugrešić, jugoslovenskom i postjugoslovenskom književnicom sa velikim međunarodnim ugledom, čiji značaj nije na isti način valorizovan u njoj prvobitno domicilnoj književnosti pre svega iz političkih razloga, ali i zato što to narušava zatvoreni sistem veza utvrđenih unutar nacionalnih književnosti na prostoru nekadašnje Jugoslavije.

Model manjinskog transnacionalizma takođe je primenljiv i na jugoslovensku i na postjugoslovensku književnost. Tu ponovo uočavamo razliku u načinima na koje manjinski transnacionalizam radi u ova dva konteksta. U postjugoslovenskim vremenima, nema institucionalne podrške za kritičko pregovaranje o geografskim i simboličkim granicama u regionu. Postoje projekti u kojima se kritički promišljaju postjugoslovenske realnosti i koji aktivno teže ka obnavljanju i održavanju komunikacije u regionu, ali su oni po pravilu izmešteni izvan dominantnih struktura moći. Kao što Lionnet i Shih kažu, stvaraju se “nove pismenosti”, ali izvan zvaničnih kulturnih politika iza kojih stoje nove nacionalne države. Kao što je istakao Boris Postnikov, to je rezultat rada posvećenih pojedinaca i ostaje na marginama književnog života. Pa ipak, taj se rezultat ne sme potceniti, pošto neprekidno pokazuje, nasuprot rigidnosti državno promovisanih modela nacionalne književnosti, da je drugačija književnost moguća (Postnikov, 15).

POSTJUGOSLOVENSKA KNJIŽEVNOST KAO KNJIŽEVNOST DIJASPORE/EGZILA

Specifična situacija postjugoslovenske književnosti i kulture odražava se na mnoge aktere koji žive izvan postjugoslovenskih teritorija, kao privremeni ili stalni migranti, bilo zbog ratova na prostoru Jugoslavije ili zbog ekonomskih i kulturnih promena koje su se dogodile posle raspada zajedničke zemlje. Stoga je u slučaju postjugoslovenske književnosti takođe izuzetno važan model transnacionalne književnosti koji je razradila Azade Seyhan u knjizi *Writing Outside the Nation (Pisati izvan nacije; 2001)*. Pišući uglavnom o meksičkim književnicima u Sjedinjenim Državama i piscima iz redova turskih imigranata u Nemačkoj, Seyhan se bavi problemom koji pre nje nije privlačio posebnu pažnju. Ona ističe značaj i široku prisutnost “književnosti u nastajanju koju pišu izmešteni ljudi” (9); suvišno je dodati, s obzirom na ratove koji razdiru Bliski istok i na druge nedaće koje teraju ljude u masovne migracije, da će se prisutnost i važnost egzilantske književnosti u bliskoj budućnosti samo povećavati.

Azade Seyhan definiše transnacionalnu književnost preko jezičkog aspekta. Ti tekstovi su “mahom napisani na jeziku koji nije pišćev maternji. Njihov idiomatski status je bilingvalan ili multilingvalan. To su glasovi izmeštenih ili prevedenih subjekata” (9). Pošto je jezik neraskidivo vezan za kulturu, termini *egzilantsko* ili *dijasporsko* ovde se koriste da opišu/imenuju tu transnacionalnu književnu produkciju i ne smeju se uzeti “u strogo tehničkom smislu, već kao označioc tekstova viđenih i delatnih između dva ili više jezika ili kulturnih nasleđa” (9).

U poređenju sa enormnim razaranjem u Iraku ili Siriji, ratovi na teritoriji Jugoslavije bili su srazmerno manji i manje razorni. Pa ipak, i oni su nagnali veliki broj ljudi da napuste svoja prebivališta, bilo kao (u to vreme) unutrašnji ili kao međunarodni migranti. Jedna od posledica ove istorije velikih kretanja ljudi jeste jasno uočljivi korpus dijasporske ili egzilantske književnosti, čiji se autori veoma razlikuju po mnogim osnovama: rodu, materijalnom statusu, politikama lociranja i identiteta, obrazovanju, starosti itd. Ali svi oni dele jednu važnu književnu osobinu: njihova dela na neki način prizivaju referentni okvir zasnovan na postojanju Jugoslavije i na njenom konačnom raspadu u devedesetim godinama 20. veka.

Taj referentni okvir ne podrazumeva neki ujedinjujući, nostalglični ili inherentno pozitivan stav prema jugoslovenskom nasleđu; naprotiv, mnogi postjugoslovenski književnici osećaju potrebu da kritički preispitaju bivšu zemlju i njeno nasleđe, često vođeni željom da shvate kako su raspad Jugoslavije i ratovi uopšte bili mogući. Takođe ne mislim da su postjugoslovenski književnici svi redom marginalizovani ili isključeni iz svojih nacionalnih kanona ili, doslovnije, svojih današnjih domovina, zauvek osuđeni da ponavljaju sudbinu “letećeg Holanđanina”. To bi bilo naročito neprikladno ako je reč o mlađim generacijama postjugoslovenskih književnika, o autorima koji su veoma mladi otišli iz zemlje. A uskoro ćemo imati i čitavu novu generaciju osoba rođenih izvan postjugoslovenskog prostora, koje će čitavo pitanje postjugoslovenske književnosti postaviti drugačije, što će tražiti i nove kritičke pojmove za njeno tumačenje, u zavisnosti od konkretne hronologije. Tako će, na primer, neposredno sećanje još žive generacije pisaca koji su deo života proveli u zajedničkoj zemlji i iskusili ratove u kojima je ona nestala zameniti postmemorija njihove dece ili unuka, čija književna relevantnost tek treba da se pokaže.

Ali sada imamo značajan korpus književnih dela koja su napisali migranti iz Jugoslavije i koja odgovaraju definiciji transnacionalne književnosti Azade Seyhan: “to je žanr pisanja koji je delatan izvan nacionalnog kanona, tiče se pitanja izmeštenih kultura i govori u ime članova grupa koje nazivam ‘paranacionalnim’

zajednicama ili savezima. To su zajednice koje postoje unutar nacionalnih granica i pokraj građana zemalja domaćina, ali ostaju kulturno ili jezički udaljene od njih i, u nekim slučajevima, otuđene i od kulture zemlje porekla i od kulture zemlje domaćina” (10).

Kada je reč o nekadašnjoj Jugoslaviji i postjugoslovenskoj književnosti, pojam “paranacionalnih zajednica” zamagljuje opoziciju unutra/spolja jer osujećuje uspostavu stroge binarnosti time što ukazuje na nestabilnost granica, kako geografskih tako i simboličnih. Postojanje “paranacionalnih zajednica” takođe podriva i nacionalne kanone i istorije nacionalnih književnosti jasno pokazujući kako su ograničene njihove alatke u bavljenju tekućom književnom produkcijom.

286 Dakle, šta bismo mogli videti kao “paranacionalne zajednice” kada govorimo o postjugoslovenskoj književnosti? Termin ovde neću upotrebiti u njegovom jakom značenju; koristiću ga kao otvoreni pojam koji se odnosi na postojanje raznih društvenih grupa koje se ne mogu do kraja identifikacijski povezati ni sa jednom nacionalnom književnošću – od nacionalnih manjina do onih koje hoće da se distanciraju od nacionalnih kulturnih politika. Te grupe mogu biti stabilne, recimo u slučaju manjina čija književnost se ne uklapa potpuno ni u jedan kanon zemalja kojima po kulturi pripadaju, ali im daju doprinos, bilo da je reč o dve ili, nešto ređe, više zemalja. Te grupe mogu biti i fluidne i da nastaju oko kulturnih projekata koji podrivaju rigidnost čisto nacionalno shvaćenih kulturnih politika i projekata. U potonjem slučaju, naglasak nije toliko na “distanciranju” od domaće kulture, koliko je na činjenici da se radi o kreatorima “novih pismenosti”, kako su ih definisale Lionnet i Shih. Feministički pokreti u regionu mogu biti dobar primer za takve “paranacionalne zajednice”, pošto su stalno u opoziciji prema svojim lokalnim nacionalizmima i neprekidno stvaraju mreže saradnje i saveze koji idu preko nacionalnih granica.⁶ Samosvesna ili feministički nastrojena ženska književnost je važan deo te mreže i učestvuje u stvaranju raznih oblika rodno svesnih “novih pismenosti” u društvima pod jakim uticajem repatrijarhalizacije pod krinkom odbacivanja nasleđa komunizma.

6 Suvišno je reći, pripadanje “paranacionalnoj zajednici” ove vrste ne podrazumeva brisanje nacionalnog identiteta. Naprotiv, to podrazumeva da se kritički preispita šta to znači imati identitet, a ta vrsta samoizdvajanja je još jedna karakteristika transnacionalne književnosti (Seyhan, 13).

SKICA ZA TRANSNACIONALNU POSTJUGOSLOVENSKU ISTORIJU ŽENSKJE KNJIŽEVNOSTI

Na kraju, umesto zaključka, ponudiću kratku skicu za žensku književnu istoriju postjugoslovenske književnosti kao transnacionalne književnosti. Nemam nameru da dam iscrpan prikaz književne scene o kojoj je reč. Naprotiv, samo ću istaći nekoliko indikativnih smernica za jedan mogući obuhvatniji književnoistorijski posao.

Rekla bih da je prva knjiga koja je obeležila kraj jugoslovenske književnosti i označila početak postjugoslovenske jedno kolektivno delo koje podriva sve vrste granica i podela, od onih državnih pa do žanrovskih i jezičkih. To je zbirka pisama, poruka i pesama, vrlo lična i istovremeno izrazito politička reakcija četiri jugoslovenske književnice – Rade Iveković, Biljane Jovanović, Maruše Krese i Radmile Lazić – na razbijanje zajedničke zemlje čiji su bili svedoci. Naslov knjige je *Vjetar ide na jug i okreće se na sjever / Vetar gre, proti poldnevu in se obrača proti polnoči* (1994). Što se transnacionalnog konteksta tiče, ovde je važno naglasiti da je knjiga prvi put objavljena u Nemačkoj 1993. godine. Svojom subverzivno otvorenom strukturom i mešavinom jezika, knjiga se lako može videti kao lokalna verzija Anzaludine knjige *Borderlands (Krajine)*, dakle kao tekst *mestiza (mešanac)* koji promovise mestiza samosvest u vreme monolitnog i simplifikovanog shvatanja nametnutih identiteta u regionu koji je potonuo u niz lokalnih ratova.

287

Književna dela ove četiri književnice mogu se dalje posmatrati kao četiri odvojene ali povezane tačke u ovoj zamišljenoj ženskoj istoriji; kao što inače biva sa feminističkim autorkama, i ovde će biografija procuriti u njihovo stvaralaštvo. Posle svega, Rada Iveković ostaće u Francuskoj i baviće se znanstvenim radom, u kome će problematizovati granicu između fikcionalnog i nefikcionalnog u feminističkim refleksijama. Pošavši od nje, naša zamišljena ženska istorija može se pozabaviti sudbinom intelektualne emigracije u devedesetim godinama 20. veka.⁷

Jedna od najvažnijih rodno svesnih književnica iz osamdesetih, Biljana Jovanović bila je na čelu srpske intelektualne opozicije u devedesetima, kada je živela između Beograda i Ljubljane, to jest preko novopovučениh nacionalnih granica u prostoru u kome ih ranije nije bilo, barem ne u obliku formalizovanih državnih granica koje zahtevaju pasoše i vize. Od Biljane Jovanović može se krenuti u proučavanju načina na koje su granice između književnosti i društvenog angažmana

⁷ Takav poduhvat morao bi da uključi i kritičko preispitivanje činjenice da socijalistička Jugoslavija nije imala neki značajniji samizdat, kao ni značajniju emigrantsku književnu produkciju, dok u postjugoslovenskom vremenu imamo znatnu antinacionalističku emigraciju, što se umnogome razlikuje od drugih socijalističkih i postsocijalističkih zemalja.

bile iznova osmišljavane u devedesetima, u čemu su aktivno učestvovalе obe strane u novouspostavljenoj podeli između nacionalista i antinacionalista u javnoj sferi.⁸ Poznata po svojim jakim feminističkim stavovima, vidljivim u njenoj literaturi iz osamdesetih,⁹ Jovanović je svoje radikalne poglede proširila i na stvaranje pokreta građanske neposlušnosti, u šta je uložila i svoj književni glas i svoj lični život.

Maruša Krese i Radmila Lazić takođe su bile angažovane na način koji je podrazumevao da lično postane političko ne samo u okviru feminističke agende vidljive u njihovim delima, nego i kao deo njihovog građanskog aktivizma. I ovde vidimo feminizam i mestiza svest na delu, kao i jednu egzilantsku transnacionalnu perspektivu. Krese se iz Slovenije preselila u Berlin, da bi kasnije veći deo vremena provodila u Bosni. Lazić je ostala u Beogradu, ali njeno pisanje pokazuje da ostati kod kuće i biti otuđen od gotovo svega što se tu dešava takođe može biti jedan oblik egzila.

Perspektiva koju smo ovde opisali pozvavši se na dela i živote ove četiri žene može se lako primeniti i na proučavanje dela drugih autorki, kao što je, na primer, Mirjana Stefanović koja se osećala kao izgnanica pod režimom Slobodana Miloševića. Jozefina Dautbegović, pesnikinja velike snage i produhovljene lepote, i sama “unutrašnji” emigrant, istražuje bezdomnost kao posledicu rata, te strategije preživljavanja u svetu napućenom posrnulim ljudskim bićima.

288

Još jedna važna tačka na ovoj zamišljenoj mapi jeste roman *Put u Birobidžan* autorke Judite Šalgo, manjinske književnice u smislu u kom su termin koristili Deleuze i Guattari. U skladu s tim, ona nije pripadnica nacionalne manjine, već je književnica koja *krade jezik iz kolevke* i piše autentično *žensko pismo*, knjigu o ženama, egzilu i telu, u kojoj su žene prepuštene svojim telima kao jedinom utočištu od mehanizama muške moći (uključujući i psihoanalizu, kao i druge ideologije).

Daša Drndić je sledeća manjinska književnica u delezovskom smislu, kao unutrašnja, a neko vreme i kao doslovna emigrantkinja. Ona koristi razne verzije zajedničkog srpskohrvatskog jezika da podrije novouspostavljene podele. Dok je Rada Iveković u osamdesetima podrivala podele u srpskohrvatskom jeziku namerno mešajući srpsku i hrvatsku varijantu, Drndić “krade jezik” tako što u veštački pročišćenu hrvatsku jezičku normu neprekidno ubrizgava refleksije na druge jezičke mogućnosti iz šireg srpskohrvatskog okvira.

Za razliku od Šalgo i Drndić, Ildiko Lovas jeste pripadnica manjinske zajednice, čiji je maternji jezik mađarski. Domaća publika njena dela može da čita

8 O ulozi književnosti u stvaranju atmosfere u kojoj je rat postao moguć, vidi Ilić 2011.

9 Biljana Jovanović bila je prva književnica koja je otvoreno pisala o lezbejstvu u svom romanu *Psi i ostali* (1980).

mahom samo u prevodu. Na ovoj zamišljenoj karti postjugoslovenskog transnacionalnog ženskog književnog stvaralaštva, njena pozicija je posebno zanimljiva jer ona jasno problematizuje nekoliko granica, od jezičkih, preko geografskih, do granica između dva nacionalna književna kanona. U delima Ildiko Lovas, jugoslovensko iskustvo je bitan element za njeno smeštanje u postjugoslovenski kontekst, što je važno i za njeno pozicioniranje u mađarskom kontekstu.

Ako se vratimo na različite modele transnacionalne književnosti iz ovog teksta, postaje očigledno da u pokušaju da se dá obuhvatni prikaz postjugoslovenske književne produkcije, više centralnih kategorija iz tznansnacionalne teorije može biti od koristi. Jasno je i da se te različite kategorije preklapaju i da se ponuđeni modeli ne mogu iskoristiti u svom “čistom” obliku. Primeri Iveković, Jovanović, Krese i Lazić lako se mogu shvatiti kao slučajevi manjinskog transnacionalizma, ili kao primer za egzilantsku paranacionalnu zajednicu. Književnice kao što su Drndić i Šalgo zahtevaju reinterpretaciju pojma egzila u transnacionalnoj perspektivi, jer pokazuju da se ideja domovine, koja obično ide u paru sa idejom stabilnog identiteta i osećanjem pripadanja, može uspešno podriti iznutra.

S druge strane, Dubravka Ugrešić može se videti kao jasan primer postjugoslovenske egzilantske književnice. Njeno delo bi lako moglo da bude još jedna polazna tačka za alternativnu istoriju ženskog književnog stvaralaštva, i jugoslovenskog i postjugoslovenskog. Njen prvi roman *Štefica Cvek u raljama života* (1984.) stoji na početku rodno svesne ženske književnosti u Jugoslaviji. Njeni eseji iz ranih devedesetih, o nastanku nacionalizma, kasnije objavljeni u zbirci *Kultura laži* (1996), mogu se uzeti kao jedna od početnih tačaka postjugoslovenske ženske književnosti kao društveno i politički angažovanog pisanja. Ti eseji s početka devedesetih bili su razlog za politički progon Dubravke Ugrešić, pored ostalog i u kampanji protiv “hrvatskih veštica” (među kojima se i ona našla), što pokazuje koliko su društvene promene iz tog vremena bile duboko rodno obeležene. Pored toga što su ih optuživali za jugonostalgiju, “hrvatske veštice” su bile izložene progону i zbog svoje rodne osvešćenosti i samostalnosti.¹⁰

Mnogo je razloga za to da Dubravku Ugrešić posmatramo kao egzilantsku transnacionalnu književnicu. Ona je svojom voljom otišla u egzil 1992. godine, i konačno se skrasila u Amsterdamu. Odbila je da prigrli bilo koji identitet, osim svog profesionalnog identiteta. Sistematski je kritikovala i dekonstruisala svaku koncepciju pripadanja, bilo naciji, domovini ili idealizovanoj kategoriji “ognjišta”. Ona je znanstvenica koja zagovara transnacionalnu književnost kao mogući odgovor na jed-

¹⁰ O slučaju “hrvatskih veštica”, vidi Williams 2013.

nostavnu činjenicu da postoje migranti koji pišu književnost (kategorija u kojoj vidi i sebe) a ne uklapaju se u dominantne interpretativne okvire nacionalnih književnosti.

Ako se sada vratimo na Wachtelov esej s početka ovog teksta, u kome on za Danila Kiša kaže da je reprezentativni jugoslovenski književnik, po analogiji bismo mogli reći da je Dubravka Ugrešić reprezentativna postjugoslovenska književnica. Kada to kažem, ne mislim da time oduzmem njoj ili bilo kom drugom postjugoslovenskom književniku mogućnost da budu s dobrim razlogom svrstani i u druge kategorije. Kao svaka klasifikacija, "postjugoslovensko" je samo objasnidbena alatka, premda, mislim, veoma potrebna, koja nam pomaže da bolje razumemo neke važne književne pojave.

LITERATURA

- Crnković, Gordana P. 2012. *Post-Yugoslav Literature and Film: Fires, Foundations, Flourishes*. New York: Continuum.
- Deleuze, Gilles i Félix Guattari. 1986 (c1975). *Kafka: Toward a Minor Literature*. Prevela Dana Polan. University of Minnesota Press.
- 290 Denegri, Ješa. 2007. "Unutar ili izvan 'socijalističkog modernizma'? radikalni stavovi na jugoslovenskoj umetničkoj Sceni 1950-1970", u *Šezdesete/The Sixties*. Prir. Irena Lukšić. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, str. 47-68.
- Dragović-Soso, Jasna. 2003. 'Intellectuals and the Collapse of Yugoslavia: The End of the Yugoslav Writers' Union'. U *Yugoslavism: Histories of a Failed Idea 1918-1992*. Prir. Dejan Djokić. London: Hurst & Company, str. 268-285.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Proza u trapecicama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Ilić, Dejan. 2011. *Tranziciona pravda i tumačenje književnosti: srpski primer*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Iveković, Rada, Biljana Jovanović, Maruša Krese, i Radmila Lazić. 1994. *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever/Veter gre, proti poldnevu in se obrača proti polnoči*. Beograd: Radio B92 (Nemački prevod: *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus* Frankfurt a/M.-Berlin: Edition Suhrkamp, 1993.)
- Jovanović, Biljana, 1980. *Psi i ostali*. Beograd: Prosveta.
- Jeremić, Ljubiša. 1978. *Proza novog stila*. Beograd: Prosveta.
- Lionnet, Françoise i Shu-Mei Shih. 2005. 'Introduction: Thinking through the Minor, Transnationally'. U Lionnet, Françoise i Shu-Mei Shih (prir.). *Minor Transnationalism*. Durham and London.
- Lukić, Jasmina. 2013. 'The Transnational Turn, Comparative Literature and the Ethics of Solidarity: Engendering Transnational Literature', u *Between History and Personal Narrative: East European Women's Stories of Migration in the New Millennium*, prir. Maria-Sabina Draga Alexandru, Madalina Nicolaescu i Helen Smith, Wien: LIT Verlag, str. 33-

52. (U prevodu: "Transnacionalni obrt, komparativna književnost i etika solidarnosti: transnacionalna književnost iz rodnog ugla", Reč br. 84/30, str. 359-374).
- Lukić, Jasmina. 2009. "Autobiography and Quasi-Autobiography in Post-Yugoslav Literature", u *The Genres of Post-Conflict Testimonies*, prir. Christina Demaria i Macdonald Daly, *Studies in Post-Conflict Cultures* 6, Nottingham: CCCP, str. 197-216.
- Lukić, Sveta. 1972. *Contemporary Yugoslav Literature: a sociopolitical approach*. Ed. by Gertrude Joch Robinson. Prevela Pola Triandis. Urbana: University of Illinois Press.
- Moretti, Franco. 2000. "Conjectures on World Literature." *New Left Review*. 1 (Jan.-Feb.).
- Petrović, Svetozar. 2003 (1969). *Priroda kritike*. Beograd: Samizdat B92.
- Postnikov, Boris. 2012. *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.
- Seyhan, Azade. 2001. *Writing Outside the Nation*. Princeton and Oxford
- Thomsen, Mads Rosendahl. 2008. *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literature*. New York: Continuum.
- Ugrešić, Dubravka. 1984. *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb Grafički zavod Hrvatske.
- Ugrešić, Dubravka. 1996. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin.
- Visković, Velimir. 1983. *Mlada proza*, Zagreb: Znanje, str. 106-120.
- Visković, Velimir. 2001. *Krležološki fragmenti: Krleža između umjetnosti i ideologije*. Zagreb: Konzor.
- Wachtel, Andrew. 2006. 'The Legacy of Danilo Kiš in Post-Yugoslav Literature'. *Slavic and East European Journal*, Vol. 50, No. 1, str. 135-149. 291
- Williams, David. 2013. *Writing Postcommunism: Towards a Literature of the East European Ruins*. New York: Palgrave.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb Naklada Ljevak.