
**TRANSNACIONALNI
OBRT, KOMPARATIVNA
KNJIŽEVNOST I ETIKA
SOLIDARNOSTI:
TRANSNACIONALNA
KNJIŽEVNOST IZ
RODNOG UGLA**

JASMINA LUKIĆ

S engleskog preveo Dejan Ilić

**TRANSNACIONALNA PERSPEKTIVA U
KOMPARATIVNOJ KNJIŽEVNOSTI**

U svom zalaganju za “transnacionalne studije” kao interdisciplinarni poduhvat, William Robinson tvrdi da u ovom vremenu globalizacije društvene strukture postaju transnacionalne, što za uzvrat nalaže da se te strukture drugačije konceptualizuju i pronađu novi pristupi u izučavanju društvenih pojava (Robinson 561). Kao sociologa, Robinsona pre svega zanima kritika nacionalne države kao dominantnog koncepta u makrosociološkim analizama. On ukazuje na ograničavajuće dosege tog koncepta danas. Pošto u doba globalizacije nacionalna država, to jest njena materijalna osnova, po njegovom mišljenju, pripada prošlosti, Robinson poziva da se ona preosmisli unutar okvira u kome nacionalne države neće imati status entiteta čija se materijalnost podrazumeva; naprotiv, one će se shvatati kao “specifični društveni odnosi umetnuti u veće društvene strukture koje mogu zadobiti drugačije, istorijski determinisane institucionalne oblike” (565). Svojim stavom Robinson ide protiv uticajne pretpostavke Anthonyja Giddensa (1985) da se društvo i nacionalna država “podudaraju” (566), pa tako i protiv uporednog pristupa u transnacionalnim studijama, koji polazi od stava da se nacionalne države u istraživanju moraju tretirati kao nezavisne jedinice. Pošto tvrdi da okvir nacionalne države može biti izrazito iluzoran i da može zavoditi na pogrešan put, Robinson objašnjava da “pomeranje jedinice analize od nacionalne države ka globalnom sistemu omogućava prelazak na upotrebu jačih ‘kognitivnih leća’, što daje dramatične rezultate” (573-574).

Slična logika važi i za humanistiku, gde je moguće govoriti o “transnacionalnom obrtu” kao najnovijem u nizu obrta koji su se događali od kasnih šezdesetih godina 20. veka naovamo. Martin Kreiswirth, recimo, prati

niz koji čine jezički, retorički, hermeneutički, istorijski i narativni obrt, što su obeležili drugu polovinu 20. stoleća (Kreiwirth 2000, 297), a Susan Friedman ukazuje na etički i interdisciplinarni obrt kao posebno uticajne na početku 21. veka (Friedman 2011, 3). Ovim dvama ona dodaje i transnacionalni obrt, koji po njenom mišljenju vrši dubok uticaj na izučavanje književnosti:

Transnacionalni obrt zbrisao je mnoge podoblasti studija književnosti u talasu plime globalizacije koji je prešao preko disciplina i interdisciplina. Nacionalna paradigma u izučavanju književnosti i dalje je čvrsto vezana za institucionalne i jezičke strukture, ali je globalizacija u humanistici, konceptualno govoreći, u velikoj meri rastopila taj okvir i transformisala studije književnosti. (2)

Tu se postavlja pitanje – kakvu transformaciju danas izaziva transnacionalna perspektiva i zašto je ona potrebna? U odgovoru na to pitanje, korisno je osvrnuti se na noviju istoriju uporedne književnosti kao discipline koja se na razne načine odvojila od ideje o nacionalnoj književnosti. Ako sledimo Claudia Guillena, možemo reći da se, od trenutka kada je “američki čas” preuzeo dominaciju nad disciplinom od takozvanog “francuskog časa”, uporedna književnost pozicionira kao izučavanje “nacionalnog” u književnim tekstovima (Guillen 61-62, 69-79). Ali, kratka analiza izveštaja Američkog udruženja za uporednu književnost (ACLA) o statusu discipline pokazuje da to pozicioniranje ne znači nužno odustajanje

od koncepta nacionalne književnosti ili njegovo radikalno podrivanje. Ideja je, naime, bila u tome da se pređe preko ograničenja nacionalnih književnosti tako što će se osmisliti alatke koje se mogu upotrebiti u konkretnim izučavanjima i kritičkim praksama na raznim nivoima. Dobar primer za to je čvrsto pravilo da se ne tumači književnost u prevodu, koje je vladalo na odsecima za uporednu književnost u pedesetim i šezdesetim godinama 20. veka, što se jasno vidi iz “Levinovog izveštaja” za ACLA iz 1965. godine (tekst je predat pod naslovom “Izveštaj o profesionalnom standardu”). Izveštaj daje preporuke za minimalne zahteve za studije komparativne književnosti kao glavni predmet i kao sporedni predmet, te naglašava da je za diplomu iz uporedne književnosti kao glavnog predmeta neophodno da se znaju originalni jezici. Naročito se preporučuje da “kad god je moguće, Komparativna književnost kao glavni predmet bude u nastavi odvojena od studenata koji čitaju isključivo u prevodu”, a inače, da se predavači “posebno potrudite da na nivo nastave ne utiče to što su na času prisutni i studenti kojima je uporedna književnost glavni predmet i studenti koji ne znaju strani jezik” (Bernheimer 27).

Smisao te preporuke je pre svega bilo očuvanje “neprevodivih” kvaliteta književnih tekstova. Deset godina kasnije, u “Greenovom izveštaju” naglasak je na izvrsnosti disciplinarnih postignuća, što je opet u vezi sa pažljivim naporom da se sačuvaju studije isključivo na originalnom jeziku.

To insistiranje na “originalnim jezicima” i odbacivanje prevoda u stvari vezuje koncept književnosti sa konceptom “nacionalne književ-

nosti”, što je očito u Greenovoj analizi odnosa koje odseci za komparativnu književnost treba da uspostave sa “susednim odsecima za nacionalne književnosti”; ti odnosi treba da budu kolegijalni i prisni, s jasnom porukom o otvorenosti za saradnju, ali uz ogradu da se zahteva “izvršnost” i od studenata i od predavača uporedne književnosti (Bernheimer 32-33).

Nije teško videti zašto je i kako takav pristup, s naglaskom na izvršnosti, u stvari značio isključivanje manjinskih jezika i književnosti i promovisanje evrocentrizma u studijama književnosti. U narednim decenijama, pitanja klase i roda, zajedno sa pitanjima multikulturne raznovrsnosti, ozbiljno su podrila “univerzalizam” uporedne književnosti, što se jasno vidi u “Bernheimerovom izveštaju” koji je podnet na konferenciji ACLA 1993. godine. To pomicanje očito je i u naslovu zbornika *Uporedna književnost u doba multikulturalizma (Comparative Literature in the Age of Multiculturalism)*, iz koga su nam za našu analizu posebno važna dva priloga.

Jedan je napisala Mary Louise Pratt. U tom tekstu spajaju se specifični problemi uporedne književnosti s pitanjima globalnog građanstva. Drugim rečima, Pratt tu pravi pomicanje koje nije samo od nacionalnog ka globalnom nego i od unutrašnjeg ka spoljašnjoj tački gledanja:

Sadašnja kretanja u uporednoj književnosti, potvrđena u izveštaju iz 1993 godine, mogu se, po mom mišljenju, pripisati tri ma istorijskim procesima koji transformišu način na koji se književnost i kultura shvataju i izučavaju na univerzitetu: globalizacija, demokratizacija i dekolonizacija. (Pratt 59)

Ako pretpostavimo da pod “demokratizacijom” misli na otvaranje američkog visokog obrazovanja prema tradicionalno isključivanim grupama, a to su žene i ljudi tamnije boje kože, onda je jasno koju teorijsku paradigmu Pratt hoće da ponudi za komparativnu književnost: komparativna književnost treba da bude društveno orijentisana i interdisciplinarna. To je paradigma koja je u stvari proizvela radikalnu promenu u razmišljanju o književnosti, prinudivši književne stručnjake da vrate tekst u njegov društveni kontekst i uzmu u obzir čitav opseg društvenih odnosa koji uokviruju i nastanak i recepciju teksta.

Druga reakcija na Bernheimerov izveštaj koja nam je ovde bitna pripada Jonathanu Culleru. On naime poziva na preispitivanje samih osnova uporedne književnosti i predlaže da to postanu studije književnosti kao “transnacionalnog fenomena” (Bernheimer 119). U objašnjenju svog predloga, i na samoj konferenciji i kasnije u eseju u kom potvrđuje svoj stav, Culler ukazuje i na pomicanje u razumevanju “nacionalne književnosti”, koje je u tesnoj vezi s institucionalnom podelom unutar univerziteta koliko je i teorijsko. Culler naime zapaža težnju odseka za nacionalnu književnost da postanu odseci za “studije nacionalne kulture” i nastavlja:

Podela književnosti prema nacionalnim ili jezičkim granicama oduvek je bila sumnjiva, ali te su podele vrlo razborit način da se organizuju studije kulture [...] Pošto književnost nije prirodna vrsta nego je istorijski konstrukt, izučavanje književnosti u odnosu sa drugim diskursima nije

samo neizbežno nego je i neophodno, ali za razliku od drugih humanističkih odseka, komparativna književnost bi trebalo da je pre svega odgovorna za izučavanje književnosti, kojoj se može pristupiti na najrazličitije načine. (Culler 2007, 258-259)

Formula “transnacionalne književnosti”, kako je Culler shvata, ostavlja mesta za veoma različite metodološke pristupe, sa samo jednim ciljem – da se književni tekst zadrži u fokusu. Stoga njegova ideja transnacionalne književnosti korespondira sa interpretativnom paradigmom koju je ponudila Mary Louise Pratt. Ta dva predloga objedinjuju razne elemente od kojih će nastati veliki teorijski okvir za izučavanje transnacionalne književnosti: globalizaciju, migraciju, multikulturalizam i preispitivanje koncepta identiteta na najrazličitijim nivoima, od individualnih do grupnih identiteta. Sve te nove tendencije vidljive su i u naslovu zbornika u kome su se našla ova dva članka – *Uporedna književnost u doba multikulturalizma (Comparative Literature in the Age of Multiculturalism; 1995)*.

Deset godina kasnije, zbornik *Uporedna književnost u doba globalizacije (Comparative Literature in the Age of Globalization; 2006)* donosi nov pogled na promene unutar discipline. Dok je deceniju ranije glavni fokus bio na vezama između uporedne književnosti i drugih disciplina, te na potrebi da se ona otvori prema teorijskim i metodološkim inovacijama unutar njih, pogotovo kada je reč o novim oblastima izučavanja poput kulturnih studija i ženskih/rodnih studija, naglasak u novom zborniku stoji na postkolonijalnim studijama i na interdisciplinarnoj prirodi komparativne književnosti.

U sažetom prikazu istorije discipline, Haun Saussy ističe da je uporedna književnost “vičnija u korišćenju interdisciplinarnosti, u čemu je tako lako pogrešiti”; pošto je u stanju da se kreće kroz procepe između disciplina, komparativna književnost može biti “dobro mesto za preispitivanje uspostavljanja poretka znanja unutar i izvan humanistike” (34). Te tvrdnje mogu se razumeti i ako uzmemo u obzir multidimenzionalne procese preispitivanja granica unutar disciplina koje su snažno uticale na studije književnosti, a u kojima dominantne interpretativne paradigme ne potiču iz same discipline. Transnacionalizam može se videti kao još jedna od tih paradigmi koja nalaže interdisciplinarno razmišljanje i koja, smatra Friedman, ima transformativan učinak na proučavanje književnosti.

TRANSNACIONALNA PERSPEKTIVA I SVETSKA KNJIŽEVNOST

Kao što je Culler primetio u svom ogledu, studije transnacionalne književnosti ne mogu se odvojiti od tekuće rasprave o svetskoj književnosti (Culler 2007, 260-267). Franco Moretti govori o svetskoj književnosti kao “planetarnom sistemu” (Moretti 2000, 54). “To nije predmet”, kaže on, “reč je o problemu, i to o problemu koji traži novi kritički metod” (55). Za Morettija, taj metod je “distancirano čitanje”, u čijoj su žiži “jedinice koje su znatno sitnije ili mnogo krupnije od samog teksta: postupci, teme, tropi, ili žanrovi i sistemi” (57). To je jedan sistem, ali duboko neravnomeran (56), a uz to i izrazito složen, pa zahteva to što Moretti naziva “distanciranim čitanjem” kako bi se sagledala široka slika u pozadini konkretnih do-

gađaja (57). To nije analitički, već je sintetički pristup, koji za cilj ima ne samo da ide dalje od datog teksta već da ide dalje i od užih organizacijskih principa u proučavanju književnosti, kao što je podela na nacionalne književnosti. Naglasivši da “svetska književnost” ne može biti “više istog” (55), Moretti uvodi dve metafore da bi ilustrovao dva različita principa koji deluju u studijama književnosti: drvo i talas. Oni se umnogome razlikuju, pošto “drvo opisuje prelaz od jedinstva do razlike: jedno stablo sa mnogo grana”, dok se “talas, naprotiv, odnosi na jednoobraznost koja prekriva prvobitnu raznovrsnost” (67).

To je, onda, osnova za podelu rada između nacionalne i svetske književnosti: nacionalna književnost je za one koji vide stabla; svetska književnost je za one koji vide talase. Podela rada... i izazov; jer obe metafore imaju smisla, ali to ne znači da su jednako delotvorne. Proizvodi istorije kulture uvek su složeni: ali, šta je dominantni mehanizam u njihovom sklopu? Unutrašnji ili spoljašnji pristup? Nacija ili svet? Drvo ili talas? Nema načina da se razreši ta kontroverza jednom zauvek – na sreću: jer je komparativistima potrebna kontroverza. ... Stvar je u tome što nema drugog opravdanja za studije svetske književnosti (i za postojanje odseka za uporednu književnost), izuzev ovoga: to treba da nas žulja, da predstavlja stalan intelektualni izazov za nacionalne književnosti. (68)

S obzirom na prethodnu diskusiju o prirodi komparativne književnosti, ovde je važno nagla-

siti tu ulogu “da žulja” koju Moretti dodeljuje i svetskoj i uporednoj književnosti: da preispituju nacionalne književnosti, te njihovu težnju da stvaraju “stabla i grane”, što su naizgled kompaktne, samodovoljne projekcije istorija književnosti i književnih kanona, koje jesu legitimne ali samo ukoliko uključuju i razumevanje da su to uvek – kao i svaka istorija i svaki kanon – kulturni konstrukti.

Ako sledimo Morettija, jasno je da rasprava i o svetskoj i o transnacionalnoj književnosti mora da se pozabavi i problemima kanonizacije. U vezi sa složenim procesima transnacionalne kanonizacije, Mads Thomsen vidi noviju obnovu interesovanja za svetsku književnost kao moguć odgovor na procese globalizacije u proučavanju književnosti (Thomsen 2008, 5-6). On govori o svetskoj književnosti koja se razvija u “samostalnu paradigmu, ali se može videti i kao pododeljak unutar dva dominantna referentna okvira za izučavanje književnosti – uporedne književnosti i postkolonijalizma – koje upotpunjuje” (21). Iako je svetska književnost poprilično star termin, koji je uveo Goethe 1827. godine, i o kome se razgovaralo tokom dva protekla stoleća, “on ipak nije privukao opštu kritičku pažnju sve do kasnih devedesetih godina 20. i prvih godina 21. veka, kada je predloženo više novih pristupa problemu svetske književnosti” (15). Pozivajući se na radove Davida Damroscha, Franca Morettija i Pascala Casanove, Thomson naglašava globalni pristup književnosti kao glavnu odliku svetske književnosti. Uz to, važno je istaći da po njegovom shvatanju “književnosti sveta” pripadaju jednom sistemu. Unutar tog sistema, središnji značaj imaju pojedinačna dela i autori, a

ne "identiteti različitih podsistema književnih zajednica", što se očito odnosi na nacionalne i etničke književne korpuse (Thomsen 26). Taj sistem je u stalnom kretanju, a kanonizacija autora koji bivaju priznati unutar njegovih okvira jeste jedan proces bez kraja, u kome neki autori stižu ugled, dok drugi nestaju. Mapiiranje i prihvatanje onoga što se u datom trenutku vidi kao svetska književnost proizvod je složenih procesa koji se ne odvijaju u saglasju. Različiti pristupi i moći utiču na te procese, a nacionalno kanonizovana dela često nemaju jak upliv na međunarodnu scenu (56). Svetska književnost se stvara u uzajamnim delovanjima između lokalnog i globalnog, ali je njena transnacionalna perspektiva od ključne važnosti (21-23).

Za Thomsena je sistem svetske književnosti pluralan, i on predlaže da mu pristupimo polazeći od paradigme konstelacija (139). Konstelacije su tela sačinjena od tekstova koji su objedinjeni putem čitalačkih i interpretativnih praksi: "Potraga za konstelacijama u svetskoj književnosti jeste jedan oblik analize koja ispituje načine na koje veoma različiti tekstovi imaju zajedničke karakteristike što ih izdvaja na književnom obzoru" (4). Konstelacije ne teže da "uspostave gotovo potpunu koherenciju između dela, nego da povežu središnje atribute za koje se može reći da definišu delo" (140). One su u isto vreme i empirijske (140) i inovativne, proizvod tumačenja: "Jaka konstelacija, jednom uočena i opisana, izgledaće onda kao da je već bila tu, dok će konstelacije koje počivaju na labavim opisima izvesnih osobina, a čiji kanaonski uticaj varira, izgledati kao proizvoljne konstrukcije, te stoga kao slabe konstelacije" (141).

TRANSNACIONALNA KNJIŽEVNOST I JEZIK

U svojoj knjizi *Pisati izvan nacije* (*Writing Outside the Nation*) Azade Seyhan govori o novoj kulturi transnacionalnih, bilingvalnih i multilingvalnih književnosti, koja se javlja sa višestrukim migracionim talasima iz proteklog stoleća. Razmere i intenzitet tih migracija proizveli su rasprostranjeno osećanje gubitka stabilnih zajednica, te nove zemljopise koji prkose "nacionalnim antinomijama i utvrđenim granicama" (9). To je situacija koja poziva na upotrebu novog kritičkog jezika koji može ponuditi objašnjenje ovih preobražaja. Deo tih novih procesa je i stvaranje novog korpusa književnosti koja se ne uklapa u postojeće podele između nacionalne književnosti i jakih književnih figura koje pišu "izvan nacije". Oslanjajući se na to kako Arjun Apadurai koristi termin transnacionalno, Seyhan govori o *transnacionalnoj* ili *dijasporskoj* ili *egzilantskoj* književnosti. Po njenom mišljenju, to je pre svega književnost onih koji žive "između" jezika i kultura:

Transnacionalnu književnost shvatam kao žanr pisanja koji deluje izvan nacionalnog kanona, bavi se pitanjima u vezi sa deterritorijalizovanim kulturama i obraća se onima koji pripadaju zajednicama i savezima koje nazivam "paranacionalnim". (Seyhan 2001, 10)

Koncept žanra je tu od posebne važnosti, pošto jasno stavlja naglasak na tekst i na način na koji se iskustvo "obitavanja između" upisuje u njega. Iz toga sledi da se transnacionalna književnost, kako je Sayhan vidi, odnosi pre svega na odre-

đenu vrstu tekstova koje ona naziva “dijasporskim narativima”. Oni predstavljaju “svestan napor da se prenese jezičko i kulturno nasleđe koja se artikulišu u aktovima ličnog i kolektivnog sećanja” (12). To su tekstovi koji mogu da uhvate složenosti migrantske situacije, bez obzira na razloge koji su do nje doveli. Odbacivši termin “etničke” zato što je preopterećen i previše osporavan, Seyhan govori o “paranacionalnim zajednicama” kao zajednicama onih što žive “unutar granica, i pored građana zemlje domaćina, ali ostaju kulturno i jezički udaljeni od njih, a ponekad i otuđeni i od zemlje iz koje su došli i od zemlje domaćina” (10).

U središtu pažnje tu se nalaze dobrovoljne, a ne prinudne migracije, a dijasporsko stanje koje Seyhan povezuje sa transnacionalnom književnošću nosi sa sobom jedan repertoar privilegovanih tema. To su pitanja identiteta, sećanja, osećanja gubitka i jezika. Pitanje jezika posebno je značajno, pošto se Seyhan prevashodno zanima za autore koji pišu na jeziku koji nije njihov, kao i za one koji koriste dva ili više jezika (9). Povrh toga, Seyhan smatra da je pitanje jezika bitna tačka razlike između transnacionalne i postkolonijalne književnosti. Pošto njihova migracija nije nužno podstaknuta kolonijalnim odnosima, “dijasporski pisci i njihovi sunarodnici ne dele sa svojim domaćinima jednu vrstu istorijske, kulturne i jezičke prisnosti (koliko god ona bila problematična), koja postoji između kolonizatora i kolonizovanih” (13).

Ali pitanje “bliskosti”, kako se ovde postavlja, ne može se tako lako rešiti. S jedne strane, kolonijalni odnosi i njihova prošlost utiču na današnje migracije na više načina, pa je če-

sto teško napraviti jasnije distinkcije. S druge strane, “istorijska, kulturna i jezička prisnost” jeste relativna kategorija, i može se (re)produkovati u veoma različitim okolnostima, a ne samo putem kolonijalnih odnosa.

OD MANJINSKE KNJIŽEVNOSTI DO TRANSNACIONALNE MANJINSKE KNJIŽEVNOSTI

Opisujući svoju teorijsku okosnicu, Seyhan se oslanja na Deleuzeov i Guattarijev pojam “manjinske književnosti”, koji je u središtu konceptualnog okvira koji ovoj dvojici autora omogućava da “legitimiraju istorijski kontekst modernih književnih dela koja narušavaju granice žanrova, jednojezičnosti i nacionalnog karaktera. Stoga ne iznenađuje što je konceptualna fleksibilnost Deleuzeovog i Guattarijevog modela poslužila kao osnova mnogim kritičarima u njihovim čitanjima neteritorijalnih, transnacionalnih, dijasporskih književnosti” (Seyhan 27).

Deleuze i Guattari su razvili svoju teoriju “manjinske književnosti” posluživši se Kafkinim delom kao središnjim primerom. Po njihovom mišljenju, “manjinska književnost ne nastaje na manjinskom jeziku; to je književnost koju manjina gradi unutar većinskog jezika. Ali prva karakteristika manjinske književnosti u svakom slučaju jeste to što je napisana na jeziku koji je pogođen visokim koeficijentom deteritorijalizacije”. To je slučaj sa “praškim nemačkim” na kom je pisao Kafka, a isti je slučaj i sa “onim što su crnci u Americi danas u stanju da urade sa engleskim” (Deleuze i Guattari 16-17).

Dinamika između “većinskog” i “manjinskog” jezika ovde je veoma važna jer odvaja koncept “manjinske književnosti” od “književ-

nosti *manjine*”: to dvoje može biti povezano, ali se ne može poistovetiti. “Manjinska književnost” ne mora se nužno fokusirati na pitanja etničkog identiteta, to može biti samo jedan od brojnih elemenata kojima se ona bavi. Biti “manjinski” znači biti subverzivan, ili, rečima Deleuzea i Guattarija, biti “revolucionaran”: “Manjinsko više ne označava specifične književnosti, već revolucionarna stanja za svaku književnost u samom središtu onoga što se naziva velikom (ili ustanovljenom) književnošću” (18). Tako se vraćamo na pitanja kanonizacije. Manjinska književnost podriva kanonizovane vrednosti, ona postavlja autora u poziciju “nomada” ili “ciganina” spram sopstvenog jezika (19).

Važno je to ovde naglasiti, ne samo iz perspektive Deleuzeovog i Guattarijevog shvatanja manjinske književnosti, nego i u vezi sa razumevanjem transnacionalne književnosti koje je ponudila Seyhan. Ona smatra da se subverzija događa pri prisvajanju jezika koji nije maternji. Za Deleuzea i Guattarija subverzija proizlazi iz samog jezika i načina na koji se on koristi.

Osvrćući se takođe na Deleuzea i Guattarija i njihov koncept manjinske književnosti, Françoise Lionnet i Shu-mei Shin ističu da taj koncept prati tradicionalnu dijadu centar/margina na način kako je ona teoretizovana unutar deridijanske dekonstrukcije. Ali, “kritika centra, kada je centar cilj sam po sebi, kao da ga osnažuje; centar ostaje u žiži i glavni predmet proučavanja. Ispostavlja se da dekonstrukcionistička dijada centar/margina tako privileguje marginalnost samo da bi je obuzdala. Marginalno ili drugo ostaju filozofski

koncepti i obećanja za budućnost: drugo nikada ne ‘stiže’, on ili ona uvek ostaju ‘à venir’” (Lionnet and Shin 3).

U želji da izbegnu tu dijadnu strukturu, Lionnet i Shin predlažu koncept “manjinskog transnacionalizma” koji kombinuje Deleuzeov i Guattarijev koncept “manjinske književnosti” sa idejom transnacionalnih studija. To pomeranje tiče se drugačijeg shvatanja odnosa moći, u kome Lionnet i Shin objedinjuju logiku studija globalizacije i logiku transnacionalnih studija. U prvom slučaju, dijadna logika se zadržava, a globalizacija se vidi kao “u isto vreme i centripetalna i centrifugalna, pri čemu pretpostavlja jedno neverzalno središte ili normu”. U slučaju transnacionalnih studija, fokus je na “prostoru razmene i učestvovanja, gde se odvija proces hibridizacije i gde je još moguće da se proizvode i upražnjavaju kulture a da nije neophodno posredovanje centra”. U tom smislu, transnacionalno je “manje zadato a više rasuto” (5).

To razumevanje transnacionalnog ipak ne uspeva da izbegne problem vertikalnih odnosa moći i model “iznad i ispod” koji je snažno prisutan u studijama globalizacije. Zato Lionnet i Shin uvode “manjinsko” ili “manjinske perspektive”, što im omogućuje da “uoče kreativne intervencije koje proizvodi mreža manjinskih kultura unutar i preko nacionalnih granica” (8). Te veze imaju višestruke implikacije koje snažno oblikuju manjinske kulture. Lionnet i Shin naglašavaju da nastaju nove forme identifikacije, koje “preispituju nacionalne, etničke i kulturne granice, i tako dopuštaju da se pojave inherentne manjinske složenosti i višestrukosti” (ibid.).

TRANSNACIONALNA KNJIŽEVNOST IZ RODNOG UGLA, ILI: ŠTA MOŽE DA PONUDI UKRŠTANJE PERSPEKTIVA

Ovaj kratak pregled ključnih problema transnacionalne književnosti i načina na koje joj se pristupa vraća nas tvrdnji Susane Friedman da je “transnacionalni obrt” proizveo dubok, prekretnički uticaj na studije književnosti. Različiti modeli transnacionalne književnosti koje sam ovde predstavila pokazuju da ti procesi mogu da se odvijaju duž raznih linija i obuhvate prilično različite skupove argumenata. U slučaju Azade Seyhan i njenog razumevanja transnacionalne književnosti, poseban značaj pripisuje se globalnim migracijama, a krajnji interes vezuje se za konkretne tekstove. Koncept kulturnog transverzalizma Françoise Lionnet i Shu-mei Shin, s druge strane, obuhvata složena pregovaranja o pitanjima identiteta i identifikacija, u kojima se ukrštaju lokalno i globalno. U svom prilogu za zbornik *Uporedna književnost u doba Globalizacije*, Lionnet takođe pominje tvrdnju Huana Saussyja da komparativna književnost može biti “dobro mesto za preispitivanje uspostavljanja poretka znanja unutar i izvan humanistike”, i na nju odgovara pitanjem: “Da li je moguće negovati samo baštu i tu, blizu kuće, pronaći poredak stvari koji odražava i otvara globalna epistemološka i ontološka pitanja?” (Lionnet 2006, 109). Tu ideja kuće – bilo da se odnosi na mesto u svetu ili na jednu disciplinu – nije nimalo jednostavna. Kao što to pokazuje njena analiza filma *Haos (Chaos)*, ideja “kuće” kao mesta obuhvata vrlo različite aktere i odnose moći koji neprekidno preoblikuju njeno značenje s obzirom na ono što je unutar

i izvan njenih pretpostavljenih granica. Kada je reč o disciplinarnim lokacijama, Lionnet opisuje poziciju iz koje je napisala svoj članak kao poziciju “stručne osobe koja radi na mestu preseka komparativnih, postkolonijalnih, frankofonih, feminističkih, etničkih i transnacionalnih studija i koja vodi mnogo računa o obliku znanja u širem kontekstu prava” (109). Spajajući dve naizgled udaljene perspektive transnacionalnog feminizma i uporedne književnosti, Lionnet se zalaže za “etiku relacionalnosti” koja deluje “preko linija razdvajanja mnoštva mesta susreta u kojima se razlike ne gube, već postaju osnova na kojoj se može osmisлити solidarnost” (107). Govoreći o razvoju studija kulture, Stuart Hall je rekao da taj razvoj “zadržava teorijska i politička pitanja u jednoj trajnoj i nerazrešivoj napetosti” (Hall 1996, 272). Kada Lionnet govori o Coline Serreau, urediteljki *Haosa*, i pri tom ističe njenu borbu oko *etičkog* razumevanja sopstvenog pozicioniranja (108), ona tvrdi slično u vezi sa transnacionalnim studijama (književnosti).

Tako se vraćamo i na etički obrt o kome govori Friedman u svom članku. Povezavši ga s transnacionalnim obrtom, Friedman kaže da etički obrt ne znači povratak na univerzalističke tendencije iz šezdesetih godina 20. veka, već ga treba videti u vezi sa postmodernističkim privilegovanjem razlike, te u vezi sa kulturalnim studijama rase, roda, seksualnosti i nacionalnog identiteta (4). Sledeći tu liniju, htela bih da u raspravu uvedem jedan poseban interpretativni okvir koji je pružila feministička teorija, a koji nam može pomoći da se pozabavimo razlikama u transnacionalnom kontekstu i zadržimo pažnju na pitanjima koja postavlja etika

relacionalnosti, a da se pri tom bavimo i kritičkim čitanjem konkretnih tekstova. To je intersekcionalni pristup koji treba da se pozabavi specifičnostima izgradnje identiteta u raznim kontekstima, te načinom na koji različiti odnosi moći (Lykke 2010), ili ose društvene opresije (Hawkesworth), deluju u tim kontekstima. I dok se intersekcionalnost i dalje pre svega vidi kao metod društvenih nauka, htela bih da naglasim da njeni glavni principi dobro rade i u čitanju svih vrsta kulturnih tekstova, uključujući i književnost. Povrh toga, kako to pokazuje Nina Lykke (2010) u svojim analizama intersekcionalnog istraživanja, etička pitanja nalaze se u središtu metodoloških izbora, i u temelju svakog oblika proizvodnje znanja. Intersekcionalno čitanje – koje se zanima za načine na koje se ukrštaju i deluju jedni na druge sticanje moći i izgradnja identiteta zasnovani na rodnim/polnim i drugim društveno-kulturnim kategorijama, te diferencirajuće moći i identitetski označitelji (Lykke 2010, 208) – pruža produktivan okvir za analizu onih aspekata književnog teksta koji se neminovno tiču društvenog. Ovde se pretpostavlja da književni tekstovi “predstavljaju neku vrstu prakse ili znanja na delu”, te da su “oblici moralnog znanja ali u praktičnom, a ne u teorijskom smislu” (Eagleton 2012, 64). Pošto su u isto vreme i jedinstveni i uzorni (Culler 2006, 33), oni nam govore i svojom formom i svojim sadržajem, i jasno je da se ne mogu svesti na bilo kakvu poruku. Ali, istovremeno, oni se bave nizom pitanja koja smatramo važnim, a intersekcionalni pristup može nam pomoći da izdvojimo ta pitanja kada se naše čitanje tiče društvenog (Quayson 2003).

ČITATI IZ TRANSNACIONALNE PERSPEKTIVE, ILI: ŠTA JE EVROPSKA KNJIŽEVNOST?

Poslednju tvrdnju ilustrovaću jednim predlugom za kritičko čitanje koje se oslanja na transnacionalnu i intersekcionalnu perspektivu. Predmet tog čitanja je roman *Baba Jaga je snela jaje* Dubravke Ugrešić, transnacionalne evropske književnice.

Ovde je važno reći da je u brojnim prilikama Dubravka Ugrešić promišljala pitanja transnacionalne književnosti i potrebe da se preispita dominacija nacionalne književnosti, dominacija koja još nije podvrgnuta ozbiljnoj kritici, bar kada je reč o njenoj institucionalnoj strani (književne istorije i kanoni, uloga književnosti u obrazovnim ustanovama, književne nagrade i tome slično). Ugrešić živi preko raznih granica i podela, između Istoka i Zapada, između današnjih evropskih severa i juga, između evropskih i još ne-evropskih prostora unutar geografske Evrope, i između jezika (ona piše na hrvatskom, ili hrvatsko-srpskom, ali joj se novije knjige sve češće pojavljuju i na drugim jezicima, holandskom ili engleskom, na primer). To je pozicija koja praktično ne dozvoljava da se ona smesti unutar pregrada nacionalnih književnosti.

Širi milje koji Ugrešić vidi kao svoj jeste evropska književnost. Ali, kao i svaka druga identitetska kategorija, i ova je izložena oštrom preispitivanju u njenim delima. Jer, pitanje je šta bi to mogla da bude evropska književnost. U nizu eseja koje je napisala od početka devedesetih naovamo, posebno u onima koji su se našli u zbirkama *Žabranjeno čitanje* i *Nikog nema doma*, Ugrešić ukazuje na procep između književne teorije i

institucionalnih praksi. Iako novije teorije daju prednost čitaocu i tekstu na štetu autora, prakse izdavaštva funkcionišu drugačije. Tu autor ostaje vezan za tekst do mere u kojoj njegov ili njen pretpostavljeni lični identitet postaje doslovno pripisan tekstu kao jedna od njegovih glavnih identitetskih crta. Isto važi i za istoriju književnosti, a često i za književnu kritiku. Štaviše, kako to Ugrešić često naglašava u svojim delima, uglavnom se promovise nacionalni identitet, i na globalnom i na lokalnom nivou.

Kako bi razgolitila i ismejala rigidnost takve logike, Ugrešić podriva koncept nacionalne književnosti, pokazujući istovremeno da “politika lociranja” u globalizovanom svetu deluje drugačije u zavisnosti od porekla pisca. Na “zapadnom” književnom tržištu, domaći autori nemaju tako velik prtljag nacionalnih identiteta koji im se prišivaju, kao što ga imaju svi oni koji se smatraju “drugima”. Pošto je i sama autorka iz Srednje/Istočne Evrope, Ugrešić često ima priliku da vidi razliku. Od autora koji stižu izvana očekuje se da istaknu svoje grupne identitete i predstavljaju svoje zajednice. Oni ne mogu biti samo pisci, nego moraju biti pisci odnekud, erotizovani Drugi koje je lako prepoznati i označiti za potrebe tržišta na osnovu njihovih specifičnih tema:

I sve dok Marokanac izlaže na svojoj tezgi nešto *marokansko*, ma što to značilo, a mi nešto svoje, *evropsko*, ma što to značilo, stvari su u redu. Tako se, uglavnom, razmjenjuju kulturni proizvodi, tako radi tržište, po tako uglavljenom mehanizmu odvija se i dinamika književnog života. (Ugrešić 2005, 187)

Međutim, Ugrešić ne gleda na sebe na taj način; ona ne želi da bude deo tog “uglavljenog mehanizma”:

I sve bi bilo u redu da ne postoje non-mainstream pojedinci, disfunkcije u sistemu, ti koji razaraju stereotipe o kulturi, o tome što ona jest, i kakva bi trebala biti. (Ibid.)

I opet, upravo su okviri nacionalnih književnosti ugroženi postojanjem takvih “disfunkcija u sistemu”:

I zaista, što da Nizozemci rade s Mosesom Isegawom, piscem iz Ugande, koji živi u Nizozemskoj i piše na engleskome jeziku? Što da rade sa mnom: živim u Amsterdamu, ali ne pišem na holandskom jeziku? Što da sa mnom rade Hrvati: pišem, dođuše, na hrvatskom, ali imam “lošu reputaciju”? (Ibid.)

Konačno, na pitanje “Šta je evropska književnost?”, Ugrešić odgovara ovako:

Među disfunkcijama u postojećem književnom sistemu imam svoj omiljeni primjer. Joydeep Roy Bhattacharaya rođen je u Calcutti. U Americi je diplomirao filozofiju, živi u New Yorku. Joydeep je napisao roman. Tema njegova romana je Mađarska i krug mađarskih intelektualca u šezdesetim godinama. Mađari su promptno preveli knjigu. Jedan mađarski intelektualac potužio mi se da se roman bavi Mađarskom, ali na *indijski* način. “Bilo bi mu bolje da piše o Indiji”, komentirao je.

[...]

U svijetu u kojem je “identity kit” nešto poput četkice za zube – dakle, stvari bez koje se ne može – Joydeep je izabrao najteži put. [...] [Tako na pitanje šta bi to bilo “evropsko” u evropskoj književnosti, odgovaram: to je gospodin Bhattacharya, Indijac rođen u Calcutti, koji živi u New Yorku i piše o Evropi.]^I (188)

370

Navodim ektenzivno delove iz eseja “Što je evropsko u evropskoj književnosti?” jer smatram da je taj esej važan za razumevanje pozicije koju Dubravka Ugrešić hoće da napravi za sebe i svoje delo: to je pozicija književnice koja mora da se čita izvan okvira bilo koje nacionalne književnosti. Pošto je reč o izrazito autorefleksivnoj autorki, ona u svom eseju takođe predlaže i alternativu uobičajenom klasifikacijskom okviru zasnovanom na nacionalnim identitetima. Tu alternativu ona pronalazi u radovima Deleuzea i Guattarija o manjinskoj književnosti, te Seyhan Azade o transnacionalnoj književnosti (Ugrešić 2005, 189-192).

Ugrešić ima nekoliko knjiga koje se savršeno uklapaju u interpretativni model koji je predložila Seyhan. Stephenie Young je analizirala transnacionalno sećanje u Ugrešićkinim romanima *Muzej bezuvjetne predaje* i *Ministarstvo boli*. Gledano i iz transnacionalnog ugla, važne su i zbirke eseja *Kultura laži*, *Američki fikcionar* i *Nikog nema doma*. U svim tim knjigama Ugrešić opširno govori o egzilu i migraciji, i preispituje dubok i stabilan kon-

cept identiteta, a posebno nacionalnog identiteta. Međutim, ovde hoću da se pozabavim njenim najnovijim romanom, koji se naizgled tiče stvari koje su bile izvan žiže Ugrešićkine pažnje u protekle dve decenije, kada se uglavnom bavila događajima u regionu Jugoslavije tokom devedesetih i dvehiljaditih i sudbinama postjugoslovenskih emigranata. To je roman koji ne priziva tako očigledno transnacionalnu ili intersekcionalnu analizu, pa bih htela da pokažem kako te dve perspektive mogu biti korisne i kada je reč o tekstovima koji su izrazito fikcionalizovani.

Roman *Baba Jaga je snela jaje* na veoma specifičan način objedinjuje nasleđa samosvesne postmoderne proze, narativne strategije bajki i etičke principe feminizma. Knjiga je napisana za ediciju Mitovi, za koju se poznati svetski pisci pozivaju da obrade neki mit na savremen način. Dubravka Ugrešić je izabrala da piše o Baba-Jagi, mitskom karakteru poznatom iz slovenskog folklora. To je stara žena koja živi u kolibi na ivici šume, i koja u pričama uvek ima ulogu glavnog pomagača ili jednog od glavnih oponenta junaku bajke. Baba Jaga nikada nije glavni lik u bajci. Ona uvek ima epizodnu ulogu, ali od središnjeg značaja za priču, jer je ona ta koja omogućava da se radnja razvije.

Roman je podeljen u tri na prvi pogled vrlo slabo povezana dela. U prvom atorka/naratorica odlazi u Bugarsku, u Varnu, mesto gde joj se rodila majke, u svojstvu bedela svoje majke, to jest kao njena zamena na putu na koji sama majka nije mogla da pođe zbog starosti. U Bugarskoj joj se pridružuje Aba Bagaj, mlada folkloristica

I Ovo je rečenica iz engleskog izdanja, ona ne postoji u domaćem izdanju knjige *Nikog nema doma*. – Prim. prev.

koja je i obožavateljka autorke. Obilazak mesta gde je nekada živela njihova porodica i kuda su kasnije odlazili u posetu trebalo bi atorku/naratorku da približi njenoj prošlosti i prošlosti njene majke. Ali obilasci ne idu bez problema; sećanja se s mukom oživljuju; krajolik se veoma izmenio; a ni odnos između dve saputnice nije bez tenzija. Na kraju, majka čak ni ne žudi da čuje vesti s putovanja; prošlost iz Varne, kao i drugi delovi njenog života, klize u zaborav.

U drugom delu romana, tri stare žene, koje se pominju i u prvom delu romana kao majčine prijateljice, kreću na put u toplice u Češkoj, gde su sebi isplanirale poseban odmor, i gde će svaka od njih pronaći ono čemu se potajno nada. Najstarija će tu naći smrt za kojom žudi, dok će druge dve prijateljice, iako takođe poprilično stare, započeti novi život, pronašavši u sebi skrivenu snagu koje ranije nisu bile svesne.

Konačno, treći deo donosi detaljnu studiju o raznim aspektima Baba-Jaginskog lika u različitim folklornim tradicijama. Autorstvo trećeg dela u romanu se pripisuje Abi Bagaj. Pod naslovom "Baba Jaga za početnike", ovaj deo pruža niz detalja o izgledu Baba-Jage, njenim navikama, alatkama kojima se služi, i načinima na koje se pojavljuje u različitim pričama i igra ulogu pokretača radnje. U komentarima Abe Bagaj daju se pažljive indikacije odnosa između drugog dela kao narativnog jezgra i samog "romana", s jedne, i priče o Baba-Jagi, s druge strane, pošto se ni u prvom ni u drugom delu knjige ona uopšte ne pominje. Tako roman nudi i sopstveno tumačenje na način koji je bio karakterističan za rana Ugrešićkina dela, do sredine osamdesetih. Roman kao celina se sastoji od tri glavna elementa svakog književnog dela:

autorke (koja se prikazuje u prvom delu), samog teksta (drugi deo), i čitateljke (Aba Bagaj, koja daje svoje tumačenje u trećem delu). Naravno, spojivši ih na takav način, roman čini da svi oni budu deo fikcionalne, dakle prozne realnosti. Time se i čitateljka uvlači u roman kao u otvorenu igru preispitivanja njegovih granica (za slične Ugrešićkine narativne tekstove vidi zbirku kratkih priča *Poza za prozu*, a posebno "Love Story"). U osamdesetima, ta vrsta autorefleksivnosti ticala se pre svega poetičkog stava koji se odnosio na autorsku privrženost postmodernizmu, pri čemu je naglasak bio na pretpostavljenoj autonomiji umetnosti. U dvehiljaditima, to je strategija kojom se tekst neposredno vezuje za kontekst, dakle kada tekst autorefleksivno progovara o svetu kome pripada (Waugh 1996). I premda roman očito koristi narativne postupke svojstvene bajkama – razni karakteri dobijaju uloge tipične za likove iz bajki; koriste se elementi zapleta uobičajeni za bajke – on nije bezvremen, već je čvrsto ukotvljen u vremenu i kontekstu koji se daju rekonstruisati iz njegova tri naizgled odvojena dela.

Pojava autorke u prvom delu romana poziva čitateljku da uspostavi intertekstualne veze između tog teksta i drugih Ugrešićkinih dela; središnja priča smeštena u toplice, koje se lako mogu videti kao fiktivno, mitsko mesto "iza sedam mora, iza sedam gora", čvrsto vezuje roman za tranzicionu, postsocijalističku realnost Istočne Evrope. Poslednji deo uvodi transnacionalnu perspektivu na najneposredniji način, pošto Ugrešić naglašava da mitovi ne pripadaju jednoj nacionalnoj ili kulturnoj tradiciji, već putuju uokolo, kroz vreme i prostor na sebi svojstven način. Ta perspektiva osnažena je i

samim izborom Baba Jage kao junakinje, pošto je reč o mitskom karakteru koji u načelu pripada slovenskoj folklornoj tradiciji, ali se javlja – kako nam to Aba Bagaj detaljno pokazuje – i u drugim, veoma drugačijim kulturama. Povrh toga, Baba Jaga u tumačenju Abe Bagaj pojavljuje se na kraju romana kao otelovljenje svih marginalizovanih žena, u svim vremenima i svim delovima sveta. Ta linija čitanja romana dobija dodatni značaj ako je povežemo sa Ugrešićkinim razmišljanjima o transnacionalnom karakteru književnosti, i ako se podsetimo da je jedna od glavnih crta njenih dela u proteklih dvadesetak godina bila snažna kritika svih oblika nacionalizma.

372 Iz te perspektive, poseta Bugarskoj takođe dobija na značaju jer je deo lične geografije koja prkosi nacionalnim granicama. U *Kulturi laži* Ugrešić opisuje “domovinu” ovako:

Moja domovina zvala se Jugoslavija. Njezine se granice nisu, doduše, poklapale s granicama koje smo učili u školi. Moja je domovina bila veća, u početku se protezala od Triglava do Crnoga mora. Tamo smo, naime, svakoga ljeta putovali u posjetu baki i djedu. (Ugrešić 2002, 329)

Poseta autorke/naratorke Varni u *Baba Jagi* vraća nas na ovu izjavu. I drugi karakteri u romanu imaju slične priče. Njihove lične geografije na sličan način povlače drugačije nacionalne i društvene granice. Pupina porodična istorija sastoji se u migracijama Jevreja koje je pokrenuo Holokaust; a njen deo je i priča o ćerki koju je Pupa morala da ostavi na početku 2. svetskog rata. Bebin sin napušta Zagreb kada

ona otkrije da je on homoseksualac. Sin živi kao seksualni migrant, a iza sebe ostavlja ćerku koju je usvojio, malu Kineskinju Vavu, o kojoj će se na kraju starati Beba. Melvudin, kao ratni izbeglica dolazi u češke toplice iz Bosne, da bi kasnije produžio za Ameriku. Ako središnji deo romana čitamo kao bajku, svi ovi životi daju se lako dekodirati na osnovu dobro poznatih linija zapleta. Melvudinu pripada uloga Ivana Budalice kome je suđeno da postane princ, dok je gospodin Shaker kralj koji će umreti da bi princ mogao da se oženi njegovom ćerkom i postane novi kralj. Tri stare gospođe Pupa, Beba i Kukla su tri dobre vile, ili tri Baba Jage, to jest tri veštice. Pošto jedna od njih umre, druge dve će se prihvatiti da odneguju dete, devojčicu sa izvanrednim sposobnostima (recimo, može da govori unazad), koja na kraju i sama treba da postane veštica.

Ali Dubravka Ugrešić ima poseban odnos prema bajkama, što nas podseća na poziciju koju zauzima Marina Warner, čiji se rad pominje u trećem delu *Baba Jage*. Warner predlaže feminističko čitanje bajki, u kojima vidi više društvene realnosti nego što je to inače slučaj. A pogotovo više realnosti u kojoj žive žene, koje najčešće i pripovedaju bajke (Warner 1995). Ugrešić se služi istom logikom, ali je izvrće naglavce: ona govori o društvenoj realnosti koristeći se narativnim strategijama bajki. Društvena realnost o kojoj ona govori jeste stvarnost tranzicionih, postsocijalističkih vremena, o kojima su mnogi u vreme komunizma maštali kao o utopiji, ili, još bolje, kao o budućoj bajci gde će sve nepravde totalitarnih režima biti ispravljene i svi će zauvek živeti srećno. Ali kada su ta vremena zaista došla, realnost je bila

daleko od sanjane bajke, i kratka priča o roditeljima doktora Topolaneka, nekadašnjih komunističkih disidenata, koji žive zaboravljeni i jednako siromašni kao što su bili i pre, rečito to pokazuje. Tranzicija podrazumeva nova pravila društvenog ponašanja, nove novce sa mračnom predistorijom, a na Balkanu i brutalan rat. Za žene, tranzicija takođe znači i gubitak određenih prava o kojima ponovo mora da se pregovara. U tom smisli, važno je imati na umu da je Baba Jaga kao junakinja iz bajke najkarakterističnija za slovensku folklornu tradiciju, to jest za geografski prostor koji prolazi kroz postkomunističku tranziciju.

I tu sad treba uvesti intersekcionalnu perspektivu. *Baba Jaga* je roman o ženama. On priziva radikalni feminizam iz sedamdesetih i osamdesetih godina 20. veka. Roman govori o svim ženama kao o građankama drugog reda, i dopušta Abi Bagaj da na kraju podseti urednika i čitaoca da ispod Baba Jaginog jastuka leži skriveni mač. Ta nit tradicije drugog talasa feminizma istaknuta je u romanu načinom na koji je prikazano veštičarenje, kao i time kako se obične žene odnose prema veštičarenju, koje bi moglo biti njihova skrivena moć. Ipak, Ugrešić ne upada u zamku esencijalizma. *Baba Jaga* je i roman o starenju, koje se prikazuje i u klasnoj i u rodnoj perspektivi. Starice iz romana žive u malim stanovima, u kojima je sivilo komunizma zamenjeno sivilom siromaštva i usamljenosti starih osoba u uslovima postsocijalizma. Taj tužni kontinuitet fino je dat u epizodi u kojoj Beba poredi svoj život sa bajkovitim svetom iz toplica. Isto sivilo vidimo i u Varni, kao i u stanu autorkine/naratorikine majke. Starost je surova, ali ne na isti način prema svima. A

starost žena u tranzicionim zemljama je priča za sebe; to je priča koja se nazire iza bajkovitog zapleta i naracije koja tako često koristi strategije i ton starovremenskih pripovedačica.

REFERENCE

- Bernheimer, Charles (ed.), 1995. *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Culler, Jonathan, 2007. *The Literary in Theory*, Stanford, California: Stanford University Press.
- Damrosch, David, 2003. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton Univ. Press.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari, 1986 (c1975). *Kafka: Toward a Minor Literature*. Translated by Dana Polan. University of Minnesota Press.
- Friedman, Susan Stanford, 2011. "Towards a Transnational Turn in Narrative Theory: Literary Narratives, Traveling Tropes, and the Case of Virginia Woolf and the Tagores". *Narrative*, Vol. 19, No. 1 (January).
- Guillen, Claudio, 1993. *The Challenge of Comparative Literature*. Translated by Cola Franzen. Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press.
- Kreiswirth, Martin, 2000. "Merely Telling Stories? Narrative and Knowledge in the Human Sciences". *Poetics Today*, vol. 21, no 2, Summer, str. 293-318.
- Lionnet, Françoise and Shu-Mei Shih, 2005. "Introduction: Thinking through the Minor, Transnationally". U Lionnet, Françoise and Shu-Mei Shih (ur.), *Minor Transnationalism*. Durham and London.
- Moretti, Franco, 2000. "Conjectures on World Literature". *New Left Review*, 1.
- Pratt, Mary Louise, 1995. "Comparative Literature and Global Citizenship". U Bernheimer, Charles (ur.), *Comparative Literature in*

the Age of Multiculturalism. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, str. 58-65.

- Quayson, Ato, 2003. *Calibrations: reading for the social*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Robinson, William I., 1998. "Beyond Nation-State Paradigms: Globalization, Sociology, and the Challenge of Transnational Studies". *Sociological Forum*, Vol. 13, No. 4, str. 561-594.
- Saussy, Haun (ur.), 2006. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- 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, 1994. *Have a Nice Day. From the Balkan War to the American Dream*. Prevela Celia Hawkesworth. London: Jonathan Cape.
- 1998. *The Museum of Unconditional Surrender*. London: Phoenix House.
- 1998b. *The Culture of Lies*. London: Phoenix House.
- 2003. *Thank You for Not Reading* (trans. Celia Hawkesworth and Damion Searls). Dalkey Archive Press.
- 2005. *The Ministry of Pain* (trans. by Michael Henry Heim). London: Saqi 2005.
- 2007. *Nobody's Home*. Translated by Ellen Elias Bursac. London, San Francisco, Beirut: Telegram.
- 2009 *Baba Yaga Laid an Egg*. Edinburgh, London, New York and Melbourne: Canongate
- Warner, Marina, 1995. *From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Waugh, Patricia. 1996 (c. 1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, London and New York: Routledge.