

»Naš« obračun sa socijalizmom Postsocijalistička književna artikulacija (europskoga) socijalizma

Maša Kolanović

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Padom Berlinskog zida u studenome 1989. godine se, kako se to slikovito kaže, poput domina urušio komunizam kao društveno uređenje na europskom kontinentu,¹ a posljedice tih tektonskih promjena na društvenom, gospodarskom i kulturnom polju danas intenzivno obilježavaju realitet svakodnevice tranzicijskih zemalja. Za razliku od tzv. mirnih revolucija u ostatku Europe, raspad socijalističke Jugoslavije odvijao se po tragičnom ratnom scenariju, što je utjecalo i na specifičan tijek i razvoj dinamike postsocijalističkih procesa u Hrvatskoj. Pritom je sama promjena društvenog sistema išla ruku pod ruku s temeljitom i ubrzanom metamorfozom kolektivnog identiteta, kako na institucionalnoj razini tako i u različitim mikrosegmentima svakodnevnog života. Da se poslužim aktualnom krojačkom metaforom poststrukturalističkih teorija o identitetu,² cjelokupna se simbolička sfera u Hrvatskoj nakon raspada Jugoslavije počela »presvlačiti« u nešto drugo, pri čemu je istaknuto mjesto u novom identitetskom šavu imalo društveno »prekrojavanje« i specifičan tretman Jugoslavije i socijalizma. Najzorniji primjeri takvih obračuna sa socijalizmom na institucionalnoj razini bile su promjene imena ulica i trgova, revizije³ socijalističke spomeničke baštine te specifične artikulacije Jugoslavije i socijalizma u školskim udžbenicima

¹ Konkretizirana metafora rušenja komunizma poput domina u istočnoj Europi upotrijebljena je u performancu povodom proslave 20. obljetnice pada Berlinskog zida kada je na mjestu gdje je nekada prolazio Zid postavljen 1,5 km dugačak niz visokih stiropornih blokova koji su tom prigodom srušeni. Snimka performanca može se pogledati na <http://www.youtube.com/watch?v=mEpDUp8rGSc>.

² Usp. Bauman, 2004; Hall, 2006.

³ Pritom je pojam revizija ovdje svojevrsan eufemizam za mnogo brutalnije radnje kao što su miniranja i različiti oblici devastacije partizanskog spomeničkog naslijeđa. Usp. Profaca, 2009.

i drugdje.⁴ Dakako, i ostale postsocijalističke zemlje u desetljeću nakon pada Zida provode temeljitu »inventuru« socijalizma, doduše na ponešto drugačijem tragu. Maria Todorova (2010) u uvodu zbornika *Remembering Communism: Genres of Representation* tako piše o ekspanzionalnom rastu znanstvenih radova o Istočnoj Njemačkoj u 90-ima i dvijetisućitima koji danas premašuju brojku od 8000 naslova. Diljem gradova nekoć socijalističke Europe također niču muzeji, izložbe i memorijalni centri, u čemu svakako prednjači Berlin, postsocijalistička kulturna industrija kojeg se dominantno temelji na simboličkom kapitalu povijesnih tragova socijalizma: od muzeja Zida, muzeja DDR-a, zatvora i zgrade Stasija pretvorenih u muzejske prostore, sve do komercijalnih turističkih atrakcija kao što su DDR hotel, suveniri komadića Zida, ruske šubare, značke i dr. U tom dinamičnom vremenu diljem postsocijalističke Europe nastaju i umjetnička djela koja na specifičan način artikuliraju socijalizam, što je tema knjige *Requiem for Communism* Charity Scribner, u kojoj autorica analizira djela Krzysztofa Kiesłowskog, Andrzeja Wajde, Sophie Calle, Judith Kuckart, Christe Wolf i drugih umjetnika u kontekstu raspona tonaliteta koji obilježavaju njihove radove i njihov pristup socijalizmu, od trijezne povijesne deskripcije, stvaranja novih oblika solidarnosti, poricanja socijalističke prošlosti do melankolične i nostalgичne fiksacije na godine prije pada Berlinskog zida. Navedene promjene tako nisu ostavile duboke tragove samo u političko-ekonomskoj sferi, već su snažno obilježile umjetnost, svakodnevnicu i općenito emotivni život postsocijalističke Europe, pri čemu se od 90-ih intenzivno i ubrzano stvara nova *struktura osjećaja*,⁵ radikalno drugačija od one kakvu su njezini živući građani poznavali do posljednjeg desetljeća XX. st. O tim različitim emocionalnim tonalitetima nakon raspada socijalizma piše i Maruška Svašek u uvodu zbornika *Postsocialism: Politics and Emotions in Central and Eastern Europe*, iznoseći tezu kako politički procesi sa sobom nužno nose i specifičnu emocionalnu vrijednost. Kako ističe Svašek (2006: 2), o problemima tranzicije i postsocijalizma obično se govori u ekonomskom, političkom i društvenom kontekstu, ali se malo pozornosti posvećuje njihovoj emotivnoj dinamici. U nacrtu jedne takve antropologije osjećaja postsocijalističke Europe Svašek, slično kao i Scribner na području umjetnosti, govori o različitim tipovima emocija u svakodnevici kojima se raspon tonaliteta kreće od nade i euforije do razočaranja, zavisti, deziluzije, žaljenja, samoće i mržnje.

U hrvatskom je kontekstu tek u novije vrijeme, nakon više od dva desetljeća sloma socijalizma kao društvenog uređenja i njegove artikulacije kroz teške metafore

⁴ Tako primjerice udžbenici povijesti iz ranih 90-ih, kao institucionalno verificirani oblik pamćenja prošlosti, inzistiraju na totalitarnom karakteru Jugoslavije, zločinima počinjenima u ime komunističke ideologije, Hrvatskoj kao političkoj žrtvi unutar Jugoslavije, uz neizostavni *leitmotiv* antikomunističkog stava koji prožima homogeniziranu političku kulturu 90-ih. Usp. Najbar-Agičić i Agičić, 2006; Vodopivec, 2010.

⁵ Pojam *struktura osjećaja* upotrebljavam prema Williamsu, 2006.

»mračne prošlosti«, još uvijek prisutne na pozornici javnog diskursa postjugoslavenskih zemalja, prema socijalizmu na svojevrsan način omekšan ideološki zazor, što je bitan preduvjet za njegovo relevantno analitičko promišljanje. Jugoslavenski je socijalizam tek odnedavno postao predmet sve brojnijih rasprava i promišljanja na domaćem terenu. Premda te artikulacije socijalizma nisu lišene novih paradoksa redukcije socijalizma na puki konzumeristički fetiš,⁶ u hrvatskoj sredini on još nije ni približno dosegao intenzitet raznorodnog proučavanja kao u ostalim postsocijalističkim zemljama, primjerice Njemačkoj. No, u segmentu književnih artikulacija socijalizma i specifične obrade tog razdoblja dvadesetostoljetne povijesti kroz njegove literarne reprezentacije, navedeni su procesi započeli dok su njegovi tragovi još bili svježiji. Devedesetih su godina XX. st. takvu artikulaciju ranije od ostalih započele Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić u svojoj eseistici, grupa autora okupljena oko časopisa *Arhiv* i dr., dok je intenzivniji zamah u publicistici, književnim i filmskim ostvarenjima nastupio u dvijetisućitim godinama u radovima Miljenka Jergovića, Ratka Cvetnića, Ante Tomića, Rajka Grlića, Vinka Brešana, Gorana Tribusona, Marija Bazine, Irene Lukšić, Željka Ivanjeka, Nenada Rizvanovića, Julijane Matanović, Zorana Ferića i dr. U ovom ću se radu, kako je to i najavljeno njegovim naslovom, primarno baviti problemom književne artikulacije socijalizma u odabranim tekstovima nastalim nakon njegova raspada, nastojeći ocrtati i promisliti specifičnosti postsocijalističke artikulacije socijalizma u hrvatskoj književnosti.⁷

U to ću promišljanje krenuti iz pomalo općenitih razmatranja o povezanosti književnosti i socijalizma, odnosno uloge književnosti u kreiranju, ovjeravanju, transformaciji, propitivanju i kritici društvenog i kulturnog identiteta razdoblja koje je dominantno obilježilo drugu polovicu XX. st. u povijesti ovih prostora. U kontekstu jedne takve književne antropologije socijalizma, svi putovi neizbježno vode prema Miroslavu Krleži i specifičnoj politici njegovih tekstova koji su neodvojivi od povijesne i političke dinamike XX. st. te bezrezervno nose zajednički nazivnik socijalizma i lijevog intelektualnog angažmana.⁸ Ne ulazeći ovom prilikom dublje u tu kompleksnu i opsežnu problematiku, koja je već proizvela i nesumnjivo će proizvesti tomove znanstvenih istraživanja i rasprava, zastala bih na refleksijama samoga Krleže o književnosti i socijalizmu, kako ih je on artikulirao u svojem dijaloškom eseju *Razgovor o socijalizmu* s početka 60-ih godina, koji će mi poslužiti kao svojevrsan prolog za

⁶ Vidi primjere o kojima piše Baković, 2008.

⁷ Za potpuniji uvid u fenomen artikulacije socijalizma nakon njegova raspada svakako bi se trebali uključiti i filmovi, glazba, esejistika, publicistika i različiti fenomeni popularne kulture, poput brojnih forumskih rasprava i web stranica na tu temu. Samo nabrojanje takvih fenomena u Hrvatskoj i širem postjugoslavenskom prostoru ovdje bi uzelo previše prostora. Za filmska ostvarenja usp. Pavičić, 2011.

⁸ Koji uz sebe, dakako, veže i kontroverze koje proizlaze iz njegove »blizine« socijalističkim političkim elitama.

promišljanje književnih strategija artikulacije socijalizma u godinama nakon njegova raspada. U tom je tekstu Krleža dijaloški razvio misao o poetskoj nadahnutosti socijalizma, tvrdeći: *svi izumitelji koji su pred čovjekom razotkrili zavjere velikih otkrića bili su pjesnici. Među socijalističkim barjaktarima nema ni jednog velikog imena koje nije bilo pjesnički nadareno* (Krleža, 1961). Pritom Krleža kao najvećeg među socijalističkim barjaktarima ističe Lenjina, *autentičnog pjesnika Oktobra* (isto), ujedno i trajni predmet njegove literarne fascinacije. Premda nije fer Krleži vratiti ironični bumerang iz lagodne pozicije postsocijalističke naknadne pameti, što ću ja ovom prilikom učiniti zapažanjem kako je upravo taj isti Lenjin, čiji su spomenici i biste obilježavali simboličke prostore diljem istočne Europe, nakon raspada socijalizma u Europi postao vizualna metafora za, da parafraziram naslov knjige François Fureta, *sлом jedne iluzije*. Slike rastavljenih i raskomadanih dijelova Lenjinovih spomenika krase naslovnice knjiga i studija o raspadu socijalizma, tranziciji i postsocijalizmu,⁹ a demontirani Lenjin dobio je i svoje poznato filmsko ostvarenje u popularnom filmu *Good bye Lenin* redatelja Wolfganga Beckera iz 2003. godine. No važnije za promišljanje književnih strategija artikulacije socijalizma, od ovog naglašavanja očite ironijske nadmoći sadašnjeg trenutka, jest Krležina preživjela i još uvijek aktualna ideja međupovezanosti književnosti i socijalizma ili, kako on sam ističe, poetske nadahnutosti socijalizma i, mogu reći, obratno: nadahnutosti same književnosti socijalističkim idejama, njezine važne uloge u gradnji socijalizma, jednako kao i u njegovu propitivanju. Umjetnost i socijalizam su tako od samih svojih početaka u tijesnom i izrazito složenom odnosu, a jednako takvim njihov odnos ostaje i danas.¹⁰ Paralelno s demontažom i padom Lenjinovih spomenika, u zemljama bivšeg socijalizma niču i umjetnička djela koja na specifičan način artikuliraju socijalizam kroz različite emotivne i ideološke tonalitete. Pitanje koje će me zaokupljati u ostatku ovoga rada, i koje ću formulirati u krležijanskom tonu, jest pitanje specifičnosti naravi »našeg« (hrvatskog) postsocijalističkog obračuna sa socijalizmom u relaciji s kontekstom europskih umjetničkih praksi pamćenja socijalizma, kao i njegove usporedbe sa strategijama institucionalnog pamćenja. Pritom zamjenicu »naš« ovdje rabim pod navodnim znakovima, svjesna konstrukcije, relativnosti i krhkosti kolektiviteta obuhvaćenog takvom artikulacijom. Sama pojava takvih književnih tekstova u domaćem kontekstu ima izrazito važnu, rekla bih avangardnu ulogu u pamćenju socijalizma, i to ne samo kao specifičan oblik prorade prošlosti, već i kao svojevrsan kontrapunkt institucionalnom pamćenju, koje u hrvatskom kontekstu više nego u ostalim bivšim socijalističkim zemljama nerijetko poprima jednoobrazni ideološki karakter. Ako u tom promišljanju za početak preliminarno pokušam razmotriti razlike književnog i institucionalnog pamćenja, rezultat je klasična binarna opreka u kojoj književno pamćenje podrazumijeva kvalitete fikcionalnosti, neistine, subjektivnosti, neuteme-

⁹ Vidi npr. Pickles i Smith, 1998; Ribić, 2007.

¹⁰ Usp. Jukić, 2011.

ljenosti itd., dok bi institucionalno pamćenje podrazumijevalo kvalitete činjeničnog, istinitog, objektivnog, povijesno utemeljenog, dokumentarno mjerljivog i kodificiranog. Politika pamćenja književnog teksta jest ona politika kojoj se ni na koji način i ni iz kojeg razloga ne može vjerovati. U književnom je tekstu sve izmišljeno, dok je sve ono napisano u udžbeniku povijesti »stvarno«. Međutim upravo je po tim svojim kvalitetama politika književnog pamćenja u svojevrsnoj prednosti pred institucionalnim pamćenjem. Naime institucionalnom pamćenju se također ne može vjerovati i ono je također podložno manipulaciji aktualnog političkog trenutka,¹¹ ali dok ono taj mehanizam pokušava prikriti, književno pamćenje svojom fikcionalnom naravi književnog ugovora, koji se stvara između teksta i čitatelja, to u samoj ishodišnoj poziciji priznaje i čini transparentnim diskurzivne mehanizme koji su (prikriveno) prisutni u institucionalnom pamćenju. U književnim se artikulacijama taj specifičan i, rekla bih, privilegirani višak očituje u različitim modusima reprezentacije socijalizma koji proizvode pluralnu, a samim time i složeniju sliku socijalizma. Moduse specifične prorade socijalizma u tekstovima književnih suvremenika pokušat ću ukratko promisliti na primjeru nekolicine hrvatskih romana, objavljenih u dvijetisućitim godinama, pri čemu je moj izbor odabranih predložaka nužno selektivne i subjektivne prirode, donekle uvjetovane prostorom predviđenim za ovaj rad.

U tim se godinama, nakon tekstova dominantno zaokupljenih proradom ratne traume, javlja i sve više onih u kojima artikulacija socijalizma zauzima istaknuto mjesto. Pritom roman ovdje na tragu Mihaila Bahtina (1989) uzimam kao reprezentativan žanr dijaloškog odnosa književnosti i okolnih diskurza svakodnevice i povijesti. Dakako sa sviješću da roman nije tek izvor činjenica o svakodnevici i prošlosti, već on uvijek prorađuje ono što predstavlja, kako to tvrdi povjesničar Dominick LaCapra u svojoj knjizi *History and Criticism* (LaCapra, 2003: 72). I sama »povijest«, kada je riječ o socijalizmu, u ovom slučaju više podrazumijeva rastezljiv pojam suvremenosti, ma koliko se njegov referencijalni sloj iz suvremene perspektive može činiti dalekim i nepovratnim. Socijalizam nije samo vremenska, već ideološka dimenzija specifična emotivna vrijednost koje se proizvodi i reprezentira književnim tekstom. Uvažavajući razlike između pisca, pripovjedača, autora i aktera (usp. Bal, 2000: 19) valja uzeti u obzir i da su sami historijski autori – odnosno građanske osobe autora koji su tvorci djela o kojima će ovdje biti riječ – iskustveno proživjeli socijalizam. Unatoč ovoj nezanemarivoj činjenici, moduse reprezentacije socijalizma iz njihovih romana nastojat ću u najvećoj mjeri izvesti iz tekstualne analize odabranih djela. Za analitički kriterij promišljanja modusa reprezentacije socijalizma u njihovim djelima postaviti ću habitus pripovjedne instance i njezino pozicioniranje prema prikazivanoj materiji kao što su: uronjenost pripovjedne instance u dijegetički univerzum ili

¹¹ Kao dobar primjer mogu poslužiti natuknice u enciklopedijskim priručnicima. Dovoljno je usporediti kako se mijenja ideološka artikulacija pojmova poput *partizani*, *Tito*, *Jugoslavija* i dr. u enciklopedijama tiskanima za vrijeme socijalizma i u vremenu nakon njegova raspada.

pak »iskustvene« i »vremenske« distanciranosti prema događajima o kojima se pripovijeda. Te ću narativne kriterije križati s izvantekstualnim semantičkim kriterijima koji se tiču pozicioniranja pripovjedne instance naspram dokumentarne činjenice raspada Jugoslavije unutar dijegetičkog univerzuma romana kao i artikulacije karakterističnih provodnih motiva, neizostavnih u promišljanju socijalizma, a koji podrazumijevaju binarizme javnog i privatnog, kolektivnog i individualnog, totalitarnog i svakodnevnog, velikih ličnosti i običnih ljudi, represije i slobode itd.¹² Različite književne artikulacije navedenih aspekata proizvest će različite učinke pripovjednih tekstova, različite moduse, odnosno tonalitete u artikulaciji socijalizma u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

U jednoj takvoj analitičkoj križaljci spomenutih kriterija koja bi svakako mogla biti i kompleksnije postavljena i razrađena nego što je to predloženo ovim radom, na vrhu ljestvice emotivnog intenziteta u književnoj proizvodnji specifične politike pamćenja socijalizma nalazi se roman *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić, objavljen 2004. godine.¹³ Roman je najvećim dijelom ispričovijedan u prvome licu jednine. Pripovijeda ga, također najvećim dijelom, lik profesorice Tanje Lucić, koja je početkom ratnih zbivanja 90-ih otišla u egzil u Amsterdam, gdje predaje književnost na Odsjeku za slavistiku. Činjenica raspada Jugoslavije i njezine posljedice po različite sudbine likova u romanu središnja je, školnički rečeno, tema romana. Na prvi pogled ta se priča, koju pripovijeda glavna junakinja, može poistovjetiti sa samom životnom pričom autorice Dubravke Ugrešić, koja se od početka 90-ih nalazi u egzilu. No od početnih stranica romana kvaliteta književnog teksta konstantno upućuje na svoj fiktionalni karakter: od paratekstualne (Genette, 1997) napomene u kojoj se ističe da je sve u romanu izmišljeno, preko citatnog *motta* pjesme o nostalgiji Marine Cvetajevе, sve do premreženosti romana literarnom citatnošću i složenim intertekstualnim odnosima. Prvo lice jednine, kojim je pripovijedan roman, vezano je uz osobnu partikularnu perspektivu raspada Jugoslavije koja se prepleće s kolektivitetom male zajednice slavističkog razreda, kojemu lik profesorice Lucić drži predavanja. U kontaktu glavne junakinje s razredom pripovjedno prvo lice jednine prelazi u prvo lice množine koje je na snazi kada je riječ o refleksiji kolektivnog sjećanja, koje ima zajedničke koordinate svakodnevice, popularne kulture i jezika bivše države, dok se prvo lice jednine javlja kada je riječ o specifičnom partikularnom doživljaju pripovjednog »ja«, izmještenog od nekad čvrstih prostorno-vremenskih koordinata vlastitog identiteta. Tako primjerice pripovjedno »ja« konstantno problematizira odnos kolektivnog i individualnog kroz problematizaciju upotrebe posvojne zamjenice »naš«:

¹² O navedenim binarnim oprekama kao tvrdokornim mentalnim strukturama hladnoratovske politike usp. Yurchak, 2006.

¹³ Autoričin svjetski renomiran nefiktionalni opus također je dominantno posvećen tematici raspada socijalizma i promjenama koje su nakon toga nastupile na društveno-političkom i kulturnom polju.

»One bivše Jugoslavije, zemlje u kojoj su se rodili i iz koje su došli, nije više bilo. Problem su rješavali snalazeći se s posvojnomo zamjenicom *naš*. Tako je ime za bivšu Jugoslaviju bilo bivša Juga (pri čemu je Juga bila stara 'gastarbajterska' skraćenica za Jugoslaviju). Nazivi Titoland i Titanik kružili su uokolo kao vic. Ime za stanovnike nepostojeće zemlje bilo je naši, ponekad i Jugovići ili Jugosi. Ime za jezik kojim su govorili, ukoliko se nije radilo o slovenskom, makedonskom ili albanskom, bilo je naški. Ponekad i naš jezik.« (Ugrešić, 2004: 19–20)

Značenjsko lelujanje između »mi« i »ja« dosljedno je provedeno na semantičkoj i formalnoj razini kao odraz »nevolja s identitetom« u doba njegove kolektivne transformacije.¹⁴ U tom procesu jugoslavenski jezici postaju »naši« jezici, sjećanje na bivšu državu postaje »naše« sjećanje, ali pripovjedno »ja« istodobno ističe nepripadnost »našem« kada se ono vezuje uz esencijalističku koncepciju identiteta (Hall, 2006: 360), kao što je to u sljedećem primjeru:

»Način na koji su se kretali i mjesta na kojima su se sastajali odavali su da im nedostaje *njihov* prostor; *njihova* klupa na rivi ili ispred kuće na koju će sjesti i promatrati svijet koji prolazi; *njihova* luka, da vide koji su brodovi pristali i tko je s njih sišao; *njihova* kavana, u koju će sjesti i popiti *svoje* piće. U evropskim gradovima tražili su prostorne koordinate koje su ostavili kod kuće, *svoju* prostornu mjeru.« (isto: 25)

Nasuprot takvoj koncepciji, pripovjedno »ja« u romanu ostaje dosljedno fluidno, u vječnom procijepu između singulariteta i pluraliteta:

»I moji studenti su čas pristajali da budu naši, iako nikome od nas nije bilo jasno što to znači, čas su odbijali da to budu, baš kao da se radi o realnoj, a ne o izmišljenoj opasnosti. Nismo željeli pripadati ni *onima dolje našima*, niti *ovima ovdje našima*. Čas smo se poistovjećivali s tim mutnim *kolektivnim identitetom*, čas smo ga s gnušanjem odbacivali. Rečenicu – *To nije moj rat!* – čula sam stotinu puta. I doista, to nije bio naš rat. I doista, to je bio i *naš rat*. Jer da nije bio, ne bismo sada bili ovdje. Jer da je bio, opet ne bismo bili ovdje.« (isto: 27)

Poistovjećivanje s kolektivnim identitetom aktivira se kada je riječ o zajedničkoj traumi raspadnutog identiteta, protiv kojeg se likovi u romanu bore sjećanjem na nasilno prekrojenu prošlost. To sjećanje pripovjedno »ja« imenuje subverzivnom gestom prema dominantnom političkom diskursu bivših jugoslavenskih zemalja i politike institucionalnog pamćenja socijalizma u vrijeme pripovjedne »sadašnjosti«, za primjer koje navodim sljedeći citat:

»Morala sam u tom ludilu naći teritorij koji će svima jednako pripadati, i koji će biti najbezbolniji. To je mogla biti, mislila sam, samo naša zajednička proš-

¹⁴ Usp. Lukić, 2001., 2006; Zlatar, 2004; Kolanović, 2008.

lost. Jer svima nama bilo je oduzeto i pravo na pamćenje. S nestankom zemlje i pamćenje na život u njoj moralo je biti izbrisano. Novim vlastodršcima nije bila dovoljna samo vlast: u novim državama trebali su živjeti 'zombiji', ljudi bez sjećanja. Jugoslavenska prošlost bila je izvrgnuta javnom ruglu, ljudi su bili pozvani da se odreknu bivšeg života i zaborave ga. Filmovi, knjige, pop-glazba, vicevi, televizija, proizvodi, novine, vijesti, jezik, ljudi – sve je to trebalo biti zaboravljeno. I mnogo toga završilo je na smeću: knjige, filmske trake, fotografije, udžbenici, dokumenti, spomenici... 'Jugonostalgija', sjećanje na život u bivšoj zemlji, postala je drugo ime za političku subverziju.« (isto: 64)

Zapisivanje sjećanja na artefakte bivše države kao specifičan modus artikulacije socijalizma u spomenutom romanu mogao bi se obuhvatiti nazivnikom nostalgije, kako je na više mjesta sugerirano samim pripovjednim tekstom. Ta bi se nostalgija, kako je to već istaknuo Ivica Baković (2007), mogla analitički detaljnije opisati pojmom refleksivne nostalgije kako je tumači Svetalna Boym (2001) u svojoj knjizi *The Future of Nostalgia*. Refleksivna nostalgija vezana je uz individualno, osobno sjećanje ili manji kolektivitet te je nerijetko prožeta humorom i (samo)ironijom. U ovom romanu pamćenje socijalističke svakidašnjice i popularne kulture ima prioritet naspram pamćenja institucionalne povijesti, takvo pamćenje karnevalizira velike događaje i ličnosti, umjesto da ih fetišizira, restaurira i diže im simbolički spomenik. Nostalgija artikulirana ovim romanom nema namjeru prizvati bivšu državu kao aktualan trenutak te je u funkciji već istaknutog otpora nasilnom prekrajanju identiteta.¹⁵ Uz nostalgično-ironični modus, roman Dubravke Ugrešić nosi i melankoličan tonalitet fiksiranosti na trenutak raspada Jugoslavije i oplakivanja te činjenice kao tematski *leitmotiv* romana. Artikulacija socijalizma u ovome je romanu tako građena u kontrastu sa strategijama institucionalnog pamćenja koje u trenutku pripovjedne »sadašnjosti« konfisciraju socijalističku prošlost. Stoga je i sam naslov *Ministarstvo boli* svojevrstan pojmovni oksimoron, od kojih je prvi pojam vezan za semantiku institucionalnog, a drugi za semantiku osobnog i partikularnog, vrijednosno privilegirano u ovome romanu.

Prvo lice jednine, s izletima u prvo lice množine, dominantno odlikuje pripovjednu tehniku romana *Ne dao Bog većeg zla* Gorana Tribusona, objavljenog 2002. godine. Pripovjedač Tribusonova romana ujedno je i glavni lik, Siniša Ančić, sudionik zbivanja u dijegetičkom univerzumu oblikovanog kroz njegovo sjećanje na vlastito odrastanje u poslijeratnim desetljećima XX. st. O tim događajima pripovjedač pripovijeda iz odmaknute perspektive neimenovane sadašnjosti. Nekoliko značenj-

¹⁵ Tako artikulirano pamćenje moglo bi se dodatno konceptualno proširiti pojmom *proustiana*, kako ga u tekstu o nostalgiji artikuliraju Nadkarni i Shevchenko (2006) s time da je u primjeru romana Dubravke Ugrešić ono oslobođeno komercijalnog značenja koje uz navedeni pojam vežu spomenute autorice u svojoj analizi.

skih indikacija idu u prilog datiranju vremena nakon raspada socijalizma ili od vremena neposredno pred njegov kraj, primjerice u sljedećim citatima:

»Naravno, danas je pečeno prase samo prehrambeni artikl, nutricionistička jedinica koju blamiraju zbog kolesterola, tobožnje zdravstvene štetnosti i sličnih gluposti, ali tada recimo 1958, u vremenima tužnih i pretužnih grenadir-marša, prežgane juhe, krpica se zeljem, bijelih i žutih žganaca i sličnog prehrambenog bofla, doprema prazničke pečenke bila je uistinu odgovoran posao, ali i svečani čin.« (Tribuson, 2007: 13)

»Bio bih zadnja pizda kada ne bih priznao da su me već tada, kad mi je bilo deset ili jedanaest godina, dakle u ranom pubertetu, zanimali ti tajanstveni i komplicirani objekti koje smo zvali sasvim nježnim imenom pica, ali i drugim, augmentativnim izrazima, tako teškima da se nesviknut čovjek prepadne od njih. Naravno, ni roditelji, ni viktorski stidljiva socijalistička škola, ni takozvani mediji, nisu mogli odigrati u tom smislu inicijacijsku ulogu i odgovoriti mi na onih stotinjak ekskluzivnih pitanja koja su me u pogledu ženske anatomije zanimala.« (isto: 55)

Značenjski efekt takve strategije, kroz sjećanje koje ne definira čvrsto vlastitu vremensku perspektivu, jest zaobilaženje ili ublažavanje same traume raspada socijalizma, na čemu se pak inzistira u spomenutom romanu Dubravke Ugrešić. I u Tribusonovu romanu u artikulaciji socijalizma sjećanje na svakodnevnicu, popularnu kulturu, intimnu obiteljsku povijest i pojedinčevo iskustvo imaju prednost nad tzv. velikom poviješću i njezinim totalitarnim aspektima koje su uglavnom artikulirane kroz humorističan modus i karnevalizirane likove. No glavna razlika u tonalitetu Tribusonova romana u artikulaciji socijalističke prošlosti naspram romana Dubravke Ugrešić proizlazi iz pripovjedačeva zaobilaženja činjenice raspada Jugoslavije, čime se ujedno zaobilazi i problematiziranje društvene traume i njezine posljedice na sam proces pamćenja socijalizma. Artikulacija socijalističke prošlosti oblikovana je infantiliziranom političkom sviješću pripovjedne instance čije je pamćenje obilježeno nesigurnošću i nepouzdanošću, iz čega proizlazi humorističan ton reprezentacije socijalizma, za što navodim sljedeći primjer s početka romana:

»Budući da sam bio običan balavac na koga se osobito i ne računa, ta mi riječ, baš kao i riječ 'zajebana', koju je otac rabio o tim istim godinama, nije bila baš posve jasna. Zbilja su to bila zajebana vremena, kleo se moj otac Branko, navodeći brojne zorne primjere iz političke, društvene i svekolike ljudske prakse u našem malom provincijskom mjestu. Odmah poslije rata kada su vlasti bjesomučno hvatale stanovite križare, i tamo gdje ih je bilo, ali i tamo gdje ih nije bilo, stigao je iz Zagreba stanoviti drug Blažo Nekvinda, koji je u jednoj sobi postrojio cijeli općinski komitet i čitavo ih poslijepodne ribao i derao se na njih

kako ništa nisu uradili u pogledu te napasti. Budući da u tim vremenima još nije bilo žena u mjesnim komitetima, navodno je razjaren do daske rekao:

Drkate tu kurac po kancelarijama, a križari vam po šumama kolo vode!

Naravno, nisam baš stopostotno siguran je li to rekao baš tako, jer bi mama, kad god bi tata prepričavao ovu zgodu, zakolutala očima kao da nije istinita.« (isto: 5–6)

Sjećanje pripovjednog »ja« obilježeno je tako nesigurnošću i nepouzdanošću kada je riječ ideološkom kontekstu prikazivane prošlosti i ono zaobilazi njezina traumatična mjesta, što za dominantni učinak ima nostalgично humorističan ton bez melankolije.¹⁶ Modus artikulacije socijalizma u ovome romanu tako proizvodi efekt politički nekonfliktnog »lijepog sjećanja«. Zajednička linija artikulacije pamćenja socijalizma u do sada spomenutim romanima jest efekt nostalgije koji proizlazi iz inzistiranja pripovjednog »ja« na razlici između prošlog i sadašnjeg trenutka u koju su smještene pripovjedne instance oba romana. U analizi sam nastojala uputiti na različite tonalitete nostalgичне refleksije socijalizma koje proizlaze iz različitih tekstualnih strategija promatranih romana.

Roman koji svojim tonalitetom unosi novu kvalitetu u artikulaciju socijalizma, koja odudara od dosadašnjih primjera nostalgичnih modusa artikulacije, jest *Polusan* Ratka Cvetnića, objavljen 2009. Roman najvećim dijelom pripovijeda glavni lik Vjeko Modrić, nezavršeni student prava kroz čije se svakodnevne zgrade prelama ju posttitovske 80-e i razdoblje tzv. dekadentnog socijalizma. Njegova je artikulacija prikazivanog vremena prožeta kritičkom refleksijom u tradiciji hrvatskog intelektualističkog romana u kojem su individualnost i skepsa vrijednosno pozitivno postavljene naspram kolektiviteta i ideologije. Premda je riječ o pripovijedanju usidrenom u socijalističku »sadašnjost« iz koje se i o kojoj se pripovijeda, ta je sadašnjost mjestimice artikulirana iz udaljene perspektive fokalizatora koji posjeduje znanje veće nego što to dopuštaju prilike u kojima se nalazi lik, kao što je to primjerice u sljedećem citatu:

»(...) dan-dva kasnije drug Bakarić izgubio je – što bi se u boljem novinarstvu reklo – svoju posljednju bitku, a njegova je Partija tim povodom priredila jedan od zadnjih svojih velikih funebralnih sletova. Čitava prva smjena po zagrebačkim tvornicama i poduzećima stjerana je na obilazak odra postavljenog u Saboru, pa je naporom stotina partijskih aktivista stvoren kilometarski red koji se protezao od zgrade Sabora, pa niz Radićevu, preko cijelog Trga sve do

¹⁶ Sličnim se strategijama oblikuje sjećanje na mladost provedenu u ranijim desetljećima socijalizma i u Tribusonovim romanima objavljenim još za vrijeme trajanja socijalizma, poput *Polagane predaje* (1984) i *Povijesti pornografije* (1988).

kina Kosmaj. Ta zmijolika formacija, snimljena s Nebodera, izašla je sutradan na svim naslovnicama jugoslavenske dnevne štampe kao slika još jednog našeg monolita: Opća bol. Međutim, u tome su monolitu – a to se dakako s vrha Nebodera nije vidjelo – ljudi pričali viceve, čitali novine, cupkali fićukajući Brenine koračnice, kratili si vrijeme na siječanjskoj studeni na način na kako su navikli u svim mogućim redovima u koje bi ih stjerala socijalistička, vječno stabilizacijska svakodnevnica kojoj je drug Vlado posvetio svoj stvaralački libido. Oko procesije trčkarali su, pak, ourski stražemeštri sa svojim spiskovima, pazeći da se rijeka općeg bola iz svog plitkog korita ne prelije u okolne birtije ili naprosto ispari.« (Cvetnić, 2009: 103)

Takvo otkrivanje perspektive koja zna više nego što joj to dopuštaju »iskustvene« prilike sadržano je u opasci »jedan od zadnjih svojih velikih funebralnih sletova«, koja pripada fokalizatoru udaljene vremenske instance. Premda činjenica raspada jugoslavenskog socijalizma nije eksplicitno navedena, pripovjedač tijekom cijelog romana »koketira« s idejom kraja socijalizma i njegova možebitnog scenarija. Tako je pripovijedanje nerijetko prožeto »profetskim« opaskama poput:

»(...) Ali otkriće tržišta u komunizmu moglo bi biti traumatično. Pogotovo kad se više ne bude moglo sakriti da ovaj stroj za maglu živi upravo od te šarene štampe – od krimića, od polupornografskih dvotjednika, revija za frizeraje, križaljki, auto-moto, foto-roto...Mi ni sami ne znamo što nas još čeka.« (isto: 100)

»Premda je svakome imalo razumno jasno da Jugoslavija, takva kakva jest, danas u geopolitičkom smislu stoji dovoljno nisko da je se prepusti ograničenom plemenskom sukobu – karakterističnom za nesvrstane – ipak mislim da je među antagonistima previše blefera da bi netko od njih doista povukao pištolj.« (isto: 278)

Prvo lice jednine dominantno oblikuje pripovijedanje, dok je prvo lice množine rijetkost, dapače pripovjedač-lik naglašava vlastitu distanciranost od kolektivnog identiteta i upotrebe prvog lica množine, kao što je to u sljedećem primjeru:

»Pojavu ovog majestetičnog plurala, taj 'mi' koji se uvijek pojavljuje kao statusni simbol – *mi* Partija, *mi* profesija, *mi* pred koje tvoje golo *ja* pristupa jedino po našoj milosti – na to se sad moram navikavati i u razgovoru s pripadnicima vlastite generacije.« (isto: 56)

U artikulaciji socijalizma u ovome romanu se tako inzistira na pomnoj analizi svakidašnjice njegova posljednjeg desetljeća u kojoj se naziru indikacije njegova slo-ma i ta ja analiza izvedena u naglašeno partikularnoj, individualiziranoj perspektivi glavnoga lika. Svakidašnjica o kojoj se pripovijeda obilježena je osjećajem nelagode i frustracije glavnoga lika uslijed pojačanog ideološkog nadzora i opće rezignacije, temelj-

ni tonalitet koje je naznačen naslovnom metaforom.¹⁷ U takvom modusu kritičke re-zignacije, cinizma i ironične demistifikacije socijalizma nostalgije nema ni u tragovima.

U dosad spomenutim primjerima bilo je primarno riječi o pripovijedanju u 1. licu, iz perspektive lika koji je ujedno i sudionik zbivanja. U svim navedenim romanima pripovjedno »ja« je iskustveno »proživjelo« socijalizam, pri čemu su različite artikulacije pripovjedne instance, kao i pozicioniranje naspram dokumentarne činjenice raspada Jugoslavije, proizvele različite efekte pojačanog emocionalnog i ideološkog tonaliteta u njegovu prikazivanju. Perspektiva eksternog pripovjedača u trećem licu unosi novu razlikovnu komponentu u promišljanje modusa artikulacije socijalizma i politike sjećanja oblikovane književnim tekstom, za što ću kao primjer navesti roman *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića, objavljen 2003. Riječ je o autoru koji je velik dio svog fikcionalnog i nefikcionalnog opusa posvetio upravo refleksiji socijalizma i proizvodnji književnog pamćenja zajedničke prošlosti ovih prostora.¹⁸ Premda *Dvori od oraha* nisu primarno i isključivo roman o socijalizmu, već je socijalizam samo jedna postaja na putu prema ishodištu dvadesetostoljetne povijesti, upravo iz pripovjednog postavljanja socijalizma u perspektivu dvadesetostoljetne povijesti proizlazi specifičan modus njegove artikulacije. U ovoj ću donekle krnjoj i krajnje pragmatičnoj analizi, jednako kao i u prethodnim slučajevima, ostaviti po strani mnogobrojne aspekte ovog složenog pripovjednog teksta te ću se u kontekstu promatrane teme usredotočiti tek na jednu dionicu ovoga romana. *Dvori od oraha* su roman o povijesti prelomljenoj kroz individualne romaneskne sudbine, kostur koje čine središnji lik Regine Delevale i njezina obiteljska loza. Neimenovani eksterni pripovjedač posjeduje znanje o simbolički važnim mjestima dvadesetostoljetne povijesti i upravo ta akutna mjesta povijesti strukturno oblikuju poglavlja ovog romana. Tako u dvanaestome poglavlju vremenski okvir radnje obuhvaća za Jugoslaviju simbolički važan događaj Titove smrti koji se prelama kroz narativnu prizmu dominantno usredotočenu na tzv. obične ljude, odnosno u kontekstu »velike« povijesti posve nebitne aktere. Sveznajući eksterni pripovjedač posjeduje znanje o raspadu Jugoslavije, a pripovijedanje je vremenski i ideološki odmaknuto od predmeta o kojem se u romanu pripovijeda. Takva pozicija otvara prostor za pripovjedačevo ironično poigravanje s povijesnim činjenicama, kao što je to primjerice u sljedećem citatu:

»U svim gradskim crkvama puk je usrdno molio za njegovo ozdravljenje, preporučujući tako Svevišnjemu da povede računa o jednome ateistu, a Bog će

¹⁷ U postsocijalističkoj medijskoj i popularnokulturnoj refleksiji socijalizma, upravo su 80-e godine o kojima se pripovijeda u ovome romanu, proizvele najviše nostalgičnog diskursa koji veliča vrijeme *Poleta*, *Blata*, *Zvečke*, *novog vala* itd. Usp. Piškor, 2011.

¹⁸ Od brojnih Jergovićevih tekstova na tu temu, izdvojiti ću roman *Volga Volga*, zatim esejiško-publicistički niz *Historijska čitanka*, kao i autorovu ulogu jednog od protagonista u dokumentarnom filmu Željka Mitrovića *Dugo putovanje kroz istoriju, historiju i povijest*.

već znati zbog čega valja po preporuci postupiti. Stvarajući čovjeka Bog je sebi stvorio i konkurenta. Ako ne usliši molitve za Titovo ozdravljenje, vidjet će i sam u kakvog će se monstruma uskoro pretvoriti njegovo najsavršenije djelo.« (Jergović, 2003: 78)

S obzirom da je riječ o pripovjedaču koji nije dio dijegetičkog univerzuma, u tekstu ne postoji eksplicitna potvrda je li njegovo znanje ujedno i »iskustvene« naravi, što proizvodi temeljnu razliku u efektu emocionalnih intenziteta o kojima je bilo riječi u primjerima prethodno spomenutih romana. Pripovjedna instanca znanje o periodu o kojem pripovijeda oblikuje kroničarskim diskursom, nerijetko se služeći strategijom kooptiranja dokumentarne kulture vremena o kojem pripovijeda. Takva artikulacija proizvodi efekt distance pripovjedne instance, lišene intenziteta *emotivnog kapitala*¹⁹ prema prikazivanom predmetu, za što navodim sljedeći primjer:

»Bio je kraj aprila, godine 1980., grad je živio tiše nego inače. Na trgu se čulo samo škljocanje fotografskih aparata i graja njemačke, engleske i talijanske djece. Naši su šutjeli u skladu s dugim javnim ceremonijalom koji je počeo oko Nove godine kada je u ljubljanskoj bolnici amputirana noga doživotnome predsjedniku države i najobljubljenijoj osobi u škrti i krvavoj povijesti balkanskih naroda i narodnosti. Svakog dana anonimni je liječnički konzilij izdavao kratka priopćenja u kojima se lijepim i ohrabrujućim vijestima o skorome ozdravljenju zapravo najavljujvala smrt. Nitko ju glasno ili bar šaptom nije smio spomenuti, jer takav je ishod bio društveno neprihvatljiv. Nije se radilo samo o političkim razlozima koji su najvećemu sinu branili da umre, nego o nečemu još puno dublje usađenom u kolektiv i u svakog njegovog člana. Život koji se gasio u Ljubljani bio je narodu arhetipski zadat, bez obzira na to jesi li pripadao većini slijepo zaljubljenoj u državu i sva njezina pisana pravila i običaje, ili si bio dio jedva primjetne manjine koja je mrzila tu istu državu, a ona joj je uzvraćala jednakom ako ne i gorom mjerom. Taj čovjek bio je nešto što je puno veće od oca ili kralja i konkretnije od Boga. Bio je nezamjenjiv, kako na prijestolju, tako i u glavama svojih podanika. To što je nekoliko godina ranije izabran za doživotnog predsjednika nije toliko bilo znakom njegovog apsolutizma i ideologije, koliko se radilo o najiskrenijoj želji i volji većine građana. Takvome čovjeku ograničiti mandat jednako je nezamislivo kao i ostarjele roditelje dati u starački dom. Da, i to se radi, ali ne u boljim kućama i ne u Jugoslaviji.« (isto: 77–78)

U reprezentaciji medijske artikulacije Titove bolesti i smrti pripovjedač svojim sveznanjem demistificira diskurs društvene neprihvatljivosti govora o ranjivosti i smrti jugoslavenskog političkog lidera. Sam događaj Titove smrti u promatranom poglavlju čini tek društvenu pozadinu jedne drame koja se odvija u životu tzv. malih

¹⁹ Pojam *emotivni kapital* koristim prema Skrbišu, 2006.

ljudi, glavne junakinje Regine i njezine kćerke Diane, kroz činove Dijanine neželjene trudnoće, pokušaja samoubojstva, smrti supruga Vida i rođenja djece mrtvoga oca. Pripovjedač tako dovodi u odnos tzv. povijest »velikih« događaja i »važnih« ličnosti s tzv. malom poviješću običnih ljudi, svakodnevice, popularne kulture, gradeći paralelizam između tih dvaju naizgled odvojenih tijekova povijesti. I tzv. velika i tzv. mala povijest sadrže jednaku notu fatalizma, mistike i racionalne nespoznatljivosti kada je u pitanju motiv smrti koji u ovom slučaju povezuje navedene tijekove. Tako primjerice vijest o stanju Titove bolesti ima hipnotički utjecaj na Dianu i u konačnici presuđuje njenoj odluci o zadržavanju neželjenog djeteta, dok je Titova smrt postavljena u relaciju sa smrću dvaju likova: Pardžika, fotografa aktera »velike povijesti«, i Vida, njegova asistenta:

»Ova smrt je, međutim, jedva spomenuta u novinama i na televiziji, jer se teško moglo naći prostora za još jedno žalovanje pored onog najvećeg, a i moglo bi djelovati sumnjivo ako bi se Pardžikovom odlasku posvetile prejake riječi žalovanja. Ali nagrada za životno djelo u umjetničkoj fotografiji je ponijela njegovo ime i nosit će ga čak i nakon pada komunizma i raspada Jugoslavije. To je na neki način i pošteno, jer je Pardžik jednako poštivao sve vladare, države i političke sisteme, pa bi isti odnos imao i prema onima koje nije imao sreću doživjeti.« (isto: III)

Navedenom efektu emotivnog tonaliteta iz ovako oblikovane politike pamćenja književnog teksta pridonosi i činjenica što je socijalizam u artikulaciji ovog Jergovićevo romana sveden na ravnopravnu dionicu s ostalim dvadesetostoljetnim povijesnim »kriškama« o kojima se u romanu pripovijeda. Socijalizam u takvoj artikulaciji nije ni po čemu privilegirani segment dvadesetostoljetne povijesti, a sveznajuće pripovijedanje u trećem licu socijalizam svodi na povijesnu figuru, bez nostalgije, melankolije, rezignacije i povišenih emotivnih tonaliteta.

Slijed primjera artikulacije socijalizma i iz nje proizašle specifične politike njegova pamćenja, ideološkog i *emotivnog kapitala* koji ona sa sobom nosi, mogao bi se nastaviti u nedogled, kako u domaćem tako i u komparativnom kontekstu postsocijalističkih književnosti. Pritom ovdje izdvojene različite kombinacije pripovjednih tehnika, kao i odnos prema dokumentarnoj činjenici raspada socijalizma nisu nikakvo pravilo ili gotova formula za detekciju emotivnih i ideoloških tonaliteta nekih drugih djela sličnih tematika i tehnika. Ovaj se rad nije htio iscrpiti u sveobuhvatnosti primjera, već je htio ponuditi mogući nacrt za promišljanje specifične politike književnog pamćenja socijalizma u tekstovima nastalim nakon njegova raspada. Premda sam u svoje izlaganje mogla uključiti još niz autora, djela i različitih primjera, što ću sigurno učiniti u nekom drugom tekstu u daljnjoj razradi ove tematike,²⁰ kroz

²⁰ Uz mnogobrojne tekstove iz hrvatske književnosti koje sam ovom prilikom ostavila po strani, širi pogled na artikulaciju pamćenja u postsocijalističkoj Europi svakako bi trebao uključiti i djela *Na*

ovdje prikazane primjere hrvatskih romana nastojala sam uputiti na različite modalitete artikulacije socijalizma, različite emotivne i ideološke kapitale koje oni sa sobom nose, a koji se mogu detektirati analizom njihovih tekstualnih elemenata, barem donekle neovisnih o životu stvarnih tvoraca navedenih djela. Ti životi dakako imaju značajnu ulogu u njihovu oblikovanju, ali politika književnog teksta, izvedena isključivo iz autorovih ideoloških stavova, simplificira kompleksnost književnog teksta. Iz analitičkog ukrštavanja formalnih i sadržajnih aspekata navedenih djela proizlaze navedeni modusi melankolije, nostalgije, kritičke refleksije, »hladne« povijesne deskripcije, humora i ironije. Takvi različiti modusi artikulacije socijalizma govore o specifičnoj naravi pamćenja književnog teksta koji ne pretendira na kodificiranje jednog i isključivog pogleda te koji ima bitno dijaloški karakter. Uvjetno rečeno zajednički nazivnik navedenih različitih modusa bio bi tretman socijalizma kao svojevršne povijesne figure. Socijalizam je u svim navedenim primjerima okončao svoj tijek u kontekstu povijesne datosti te je sveden na refleksivnu i retrospektivnu dimenziju prošlosti. Ako prizovem Krležine misli o poetskoj nadahnutosti socijalizma, citirane na početku ovoga rada, kao i utjecajima koji se kreću u obrnutom smjeru, do sada u artikulaciji socijalizma u hrvatskoj književnosti nakon njegova raspada nema ispisanog modusa utopijske obnove socijalizma, njegove aktualizacije ili budućnosne projekcije.²¹

U navedenoj praksi pamćenja socijalizma²² umjetnost nesumnjivo ima važnu ulogu, posebice književnost kao specifičan kulturalni narativ koji oko socijalizma tvori polje složenih emocionalnih i ideoloških konflikata. Lekcije iz povijesti socijalizma zasigurno se neće učiti iz književnosti, ali kako je to artikulirala (nekad istočno) njemačka spisateljica Christa Wolf, književnost utjelovljuje istine koje povijesni dokument ne može artikulirati (Wolf prema Scribner, 2003: 146). Ovdje analizirani modusi književne artikulacije socijalizma, da parafraziram Todorovu (2010), jesu postsocijalistički odgovori na ideju o tzv. uniformnosti socijalizma i, nadodala bih, njegovo u hrvatskoj institucionalnoj kulturi nerijetko simplificirano i okrnjeno pamćenje.

kratkom kraju Sunčane ulice Thomasa Brussiga, *U tijelu* Christe Wolf, *Bijeli kralj* Györgya Dragomána, *Generacija P* Viktora Pelevina, *Knjiga osvete: blues za Jugoslaviju* Dragana Todorovića, *Tito je umro* Mirjane Novaković, *Sjajne zeznute godine* Michala Viewegha, *Čovjek bez prošlosti* Aleksandra Hemon, *Smeh za leseno pregrado* Jani Virka, *Kralj ropotajočih duhova* Mihe Mazzinija i dr.

²¹ Takvu artikulaciju socijalizma primjerice prakticiraju autori (nefiktionalnih) tekstova okupljenih u inicijativi AKTIV. Kako tvrde autori u svojem manifestu *12 teza o projektu Jugoslavija*: »Na kraju, razjasnimo zašto je neophodno pozivati se na nastavak sa projektom Jugoslavija. Misliti i prakticirati politiku nemogućega, politiku prevazilaženja postojećeg stanja, u situaciji u kojoj je kao u slučaju jugoslavenskih partizana neprijatelj neusporedivo brojniji i snažniji, upravo to predstavlja direktan kontinuitet sa emancipacijskim projektom Jugoslavija. Gesta jugoslavenskih partizana danas nam treba poslužiti kao inspiracija da u svojoj situaciji, situaciji koja je koliko post-Jugoslavenska, 'post-socijalistička', toliko i situacija nove globalne strukturacije odnosa kapitala i pravno-političko-militarističkih formacija, mislimo i prakticiramo njezinu nemogućnost, mogućnost emancipacije *za sve*.« Usp. Kolektiv autora, 2012.

²² Usp. Jukić, 2011.

CITIRANA DJELA:

- Bahtin, Mihail Mihajlovič** (1989): *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Baković, Ivica** (2007): *Modeli nostalgije u hrvatskoj književnosti 20. st.*, diplomski rad, rukopis.
- Baković, Ivica** (2008): »(Jugo)nostalgija kroz naočale pop kulture«, u: *Philological Studies / Filološke studije*, <http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol2/2/1.pdf>, pristupljeno 7. travnja 2012.
- Bal, Mieke** (2000): *Naratologija. Teorija priče i pripovijedanja*, Beograd: Narodna knjiga, Alfa.
- Bauman, Zygmunt** (2004): *Identity: conversations with Benedetto Vecchi*, Cambridge: Polity Press.
- Boym, Svetlana** (2001): *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
- Cvetnić, Ratko** (2009): Polusan, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Genette, Gerard** (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, New York, Melbourne, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall, Stuart** (2006): »Kome treba 'identitet'?«, u: Duda, Dean (prir.): *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb: Disput, str. 35–63. Prevela Sandra Veljković.
- Jergović, Miljenko** (2003): *Dvori od oraha*, Zagreb: Durieux.
- Jukić, Tatjana** (2011): *Revolucija i melankolija: granice pamćenja hrvatske književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kolanović, Maša** (2008): »Kome treba 'identitet'? Esejistika Dubravke Ugrešić«, u: *Književna republika. Časopis za književnost*, br. 3–4, str. 153–162.
- Kolektiv autora** (2012): »12 teza o projektu Jugoslavija«, u: *Aktiv – prilog Novosti za teoriju prakse* br. 639, 17. ožujka 2012, <http://www.novosti.com/2012/03/12-teza-o-projektu-jugoslavija/>, pristupljeno 13. travnja 2012.
- Krleža, Miroslav** (1961): »Razgovor o socijalizmu«, u: *Vjesnik*, 1. siječnja.
- LaCapra, Dominick** (2003): »Povijest i roman«, u: *K.: časopis za književnost, književnu i kulturalnu teoriju* br. 2, str. 63–81. Prevela s engleskog Milena Radović.
- Lukić, Jasmina** (2001): »Pisanje kao Antipolitika«, u: *Reč*, br. 64., str. 73–102.
- Lukić, Jasmina** (2006): »Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić«, u: Fališevac, Dunja i Benčić, Živa (ur.): *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Zagreb: Disput, str. 461–477.
- Nadkarni, Maya i Shevchenko, Olga** (2004): »The Politics of Nostalgia: A case for comparative analysis of postsocialist practices«, u: *Ab Imperio: Studies of New Imperial History and Nationalism in the Post-Soviet Space*, vol. 2, <http://abimperio.net/cgi-bin/aishow.pl?state=srch&idlang=1&s=russia>, pristupljeno 12. svibnja 2010.
- Najbar-Agičić, Magdalena i Agičić, Damir** (2006): »Nastava povijesti u Republici Hrvatskoj i njezina zlouporaba«, u: Ramet, Sabrina P. i Matic, Davorka (ur.): *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj: transformacija vrijednosti, obrazovanje i mediji*, Zagreb: Alinea, str. 169–191.
- Pavičić, Jurica** (2011): *Postjugoslavenski film: stil i ideologija*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Pickles, John i Smith, Adrian** (ur.) (1998): *Theorising Transition. The Political Economy of Post-Communist Transformations*, London and New York: Routledge.
- Piškor, Mojca** (2011): »Forsiranje Zvečke. Ili nešto o proizvodnji strašno uzbudljive dosade«, u: Prica, Ines i Škokić, Tea (ur.): *Horror-porno-ennui: kulturne prakse postsocijalizma*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 371–399.
- Profaca, Ivica** (2011): »Mladi Nijemci istražuju: zašto Hrvati ruše partizanske spomenike?«, u: *Slobodna Dalmacija*, 9. rujna 2009, <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/69416/Default.aspx>, pristupljeno 6. travnja 2011.
- Ribić, Vladimir** (ur.) (2007): *Antropologija postsocijalizma*, Beograd: Etnološka biblioteka.

- Scribner, Charity** (2003): *Requiem for Communism*, London, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Skrbiš, Zlatko** (2006): »'The First Europeans' Fantasy of Slovenian Venetologists: Emotions and Nationalist Imaginings«, u: Svašek, Maruška (ur.): *Postsocialism. Politics and Emotions in Central and Eastern Europe*, New York–Oxford: Bergham Books, str. 138–158.
- Svašek, Maruška** (2006): »Postsocialism and the Politics of Emotions«, u: Svašek, Maruška (ur.): *Postsocialism. Politics and Emotions in Central and Eastern Europe*, New York–Oxford: Bergham Books, str. 1–33.
- Todorova, Maria** (2010): »The Process of Remembering Communism«, u: ista (ur.): *Remembering Communism: Genres of Representation*, New York: Social Science Research Council, str. 9–36.
- Tribuson, Goran** (2007): *Ne dao Bog većeg zla*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Ugrešić, Dubravka** (2004): *Ministarstvo boli*, Zagreb: 90 stupnjeva.
- Vodopivec, Peter** (2010): »Communism and Communist History in Slovene and Croatian History Textbooks«, u: Todorova, Maria (ur.): *Remembering Communism: Genres of Representation*, New York: Social Science Research Council, str. 335–348.
- Williams, Raymond** (2006): »Analiza kulture«, u: Dean, Duda (prir.): *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb: Disput, str. 35–63. Prijevod: Višeslav Kirinić.
- Yurchak, Alexei** (2006): *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*, Princeton University Press.
- Zlatar, Andrea** (2004): »Pisanje u egzilu/azilu (Muzej bezuvjetne predaje i Ministarstvo boli u kontekstu proze Dubravke Ugrešić)«, u: Ista: *Tekst, tijelo, trauma. Oglеди o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak, str. 119–139.