

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Maša K O L A N O V I Ć (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)
mkolanovic@m.ffzg.hr

ŠTO JE BIO JUGOSLAVENSKI SOCIJALIZAM I ŠTO DOLAZI POSLIJE? DUBRAVKA UGREŠIĆ I DRUŠTVENO ZNANJE KNJIŽEVNOSTI

Primljeno: 8. rujna 2025.

UDK 821.163.42.09Ugrešić, D.

141.72:82

82:32

82:316

94(497.1):82

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.069.2/08>

Nakon raspada Jugoslavije i ratova 90-ih na prostoru Hrvatske i Bosne i Hercegovine *mainstream* politički i medijski diskursi na prostoru bivše zemlje uvelike su oblikovali društveno znanje o nedavnoj prošlosti i suvremenosti, pri čemu su se mahom reduktivni narativi o temama jugoslavenskog socijalizma, ratova i tranzicije kapilarno širili kroz obrazovanje i druge oblike institucionalnog posredovanja znanja. U kritičkom propitivanju takvih narativa opus Dubravke Ugrešić nadaje se kao naročito instruktivan za uvide o tome što je bio jugoslavenski socijalizam i što dolazi poslije. Upravo je refleksija društvenih promjena koje su nastupile s raspadom socijalizma česta tema tekstova Dubravke Ugrešić nakon 1990. godine, a naročito se ističu autoričini tekstovi i projekti koji na specifičan način interveniraju u pedagoški, administrativni i znanstveni diskurs. Od *Leksikona YU mitologije* sve do *Crvene škole* tekstovi i projekti te autorice nude složenu mrežu intelektualno, estetski te emocionalno angažiranih zapažanja o navedenim društvenim zbivanjima i procesima koja možemo čitati i kao alternativu institucionalnoj proizvodnji znanja. Slijedeći novija teorijska istraživanja koja se bave odnosom književnosti i društvenoga znanja (Felski 2016; Váňa 2020, 2021, 2022 i dr.), analiza tog aspekta autoričina opusa vodit će računa o specifičnom radu književnog teksta u odnosu na okolne diskurse. Središnja analitička pozornost pritom je dana romanu *Ministarstvo boli* (2004) na primjeru kojeg se preko tri karakteristična uzorka književnog oblikovanja znanja o društvu (mikropriče, “imaginacijsko teoretiziranje” te upućivanje na vlastiti fikcionalni status) nastojalo promisliti mjesto književnosti u oblikovanju društvenog znanja i društvene imaginacije.

Ključne riječi: Dubravka Ugrešić, društveno znanje književnosti, socijalizam, rat, *Ministarstvo boli*

1. KNJIŽEVNA INTERVENCIJA U INSTITUCIONALNU PROIZVODNJU ZNANJA

Refleksija raspada Jugoslavije, sudbine i statusa jugoslavenskog socijalističkog naslijeđa te posljedica ratova na području bivše Jugoslavije zasigurno spada u središnje tematsko-problemske preokupacije tekstova Dubravke Ugrešić od 90-ih godina pa sve do autoričine smrti. Sve tekstove Dubravke Ugrešić, bilo da je riječ o fikcionalnim ili nefikcionalnim žanrovima,¹ neizostavno prožima tematsko-problemska obilježnost tim velikim političkim, društvenim, kulturnim i ekonomskim rezom. Sve to doprinosi argumentu da njezina djela promatramo i kao specifičan vid društvenog znanja o navedenim promjenama koje su nastupile s raspadom socijalizma i u regiji i na širem, globalnom planu.² U odnosu na *mainstream* političke i medijske diskurse na prostoru bivše Jugoslavije koji su uvelike oblikovali društveno znanje o nedavnoj prošlosti i suvremenosti, pri čemu su se homogeni i mahom reduktivni narativi o temama jugoslavenskog socijalizma, ratova 90-ih i tranzicije kapilarno širili kroz obrazovanje i druge oblike institucionalnog posredovanja znanja, opus Dubravke Ugrešić nadaje se kao naročito instruktivan za kritičko oblikovanje znanja o tome što je bio jugoslavenski socijalizam i što dolazi poslije.³ Pritom se osobito ističu autoričini tekstovi i projekti koji na specifičan način konceptualno ulaze u dijalog sa znanstvenim i obrazovnim diskursom. Naime, velik broj autoričinih tekstova i projekata već i svojim naslovima aludira na institucije i žanrove koji imaju privilegiran status i vode glavnu riječ u društvu kad je u pitanju institucionalna proizvodnja znanja, primjerice: *Leksikon YU mitologije*, *Ministarstvo boli*, *Muzej bezuvjetne predaje*, *Kultura laži* i *Crvena škola*, a primjeri bi se mogli kapilarno širiti i prema kraćim tekstovima, zastupljenima naročito u njezinu esejističkom opusu kao što su, primjerice, *Početnica*, *Mali priručnik za preživljavanje* (Ugrešić 2002a: 25, 125), *Kratak prilog povijesti nacionalne književnosti* (Ugrešić 2002b: 131) i dr.⁴

¹ Kada je u pitanju opus ove autorice, teško je povući oštru granicu između fikcionalnih i nefikcionalnih tekstova. Štoviše, specifičan rad njezina teksta inzistira na problematizaciji tih granica i djeluje u njihovu procjepu.

² I sama granica socijalizma i postsocijalizma zadobiva znatno složeniju artikulaciju u tekstovima ove autorice, što je, primjerice, vidljivo iz njezinih ranijih romana, *Štefica Cvek u raljama života* (1981) i *Forsiranje romana reke* (1988), objavljenih prije nominalnog raspada Jugoslavije, a koji se mogu čitati i kroz prizmu društvenog imaginarija kasnosocijalističkog iskustva kao inherentno ambivalentnog i polisemičnog. O postsocijalizmu kao globalnom fenomenu i mjestu opusa Dubravke Ugrešić u takvoj konstelaciji vidi Tutek 2021.

³ Riječ je o parafrazi naslova studije kulturne antropologinje Katherine Verdery (2005).

⁴ Pridružiti im se mogu kovanice poput "fikcionar", koji aludira na dikcionar odnosno rječnik, omaškom nastalu riječ koja postaje nosivi koncept knjige *Američki fikcionar*, kako to autopoetički objašnjava autorica u uvodnom tekstu zbirke: "Pretipkavajući tekstove svog američkog rječnika

Navedene naslovne sintagme na specifičan način upućuju s jedne strane na društveno kodificirane institucije i žanrove u proizvodnji znanja i značenja kao što su leksikoni, ministarstva, muzeji, škole, udžbenici, rječnici, nacionalne povijesti i sl., a s druge na specifičan rad književnosti, odnosno na intervenciju književnosti u polje tako artikuliranog znanja i značenja. Pritom autorica vlastitom performativnom gestom karnevalizacije naslovnog imenovanja oblikuje svojevrstne ekscentrične inačice spomenutih kodificiranih žanrova koji uvriježeno imaju autoritet u proizvodnji znanja.⁵ Tekstovi Dubravke Ugrešić oblikuju složenu mrežu intelektualno, estetski te emocionalno angažiranih zapazanja o navedenim društvenim zbivanjima i procesima koja možemo čitati i kao kontrapunkt institucionalnoj proizvodnji znanja o društvu, te bi stoga bilo produktivno upravo na primjeru njezinih tekstova promisliti odnos književnosti i znanja, posebice znanja o društvu kakvo oblikuje književnost.

2. DRUŠTVENO ZNANJE KNJIŽEVNOSTI

Proučavanje odnosa književnosti i društvenog znanja složena je problematika koja tradicionalno zaokuplja znanost o književnosti, filozofiju i sociologiju, čemu su prilog dali brojni klasici iz navedenih disciplina,⁶ a koja iznova postaje aktualna u suvremenim teorijskim promišljanjima. Još je 1970. teoretičar kulture Richard Hoggart u svojoj knjizi eseja *Govoreći jedni drugima* (*Speaking to Each Other*) u obrani specifičnog znanja o društvu koje donose književni tekstovi ustvrdio:

Mnogi istraživači društva – povjesničari, sociolozi, politolozi, filozofi – smatraju proučavanje književnih djela korisnim i to spremno priznaju. Ne osjećaju se ugroženima drukčijom vrstom discipline niti su u iskušenju da prenatglase posebne prijepore vlastite teme. Visok stupanj mašte potreban za istaknuti rad u

339

greškom sam umjesto **d** otisnula **f**, i *dictionary* se pretvorio u *fictionary*. Slučajna greška samo je potvrdila moj unutrašnji košmar. Jer ako *stvarnost više ne postoji*, onda i 'fikcija' i 'fakcija' ukidaju svoja prvotna značenja" (Ugrešić 2002c: 15).

⁵ Kako je o ovom postupku proizvodnje znanja na primjeru autoričine knjige-projekta *Crvena škola* ustvrdio povjesničar umjetnosti Branislav Dimitrijević: "Ono što što ni jedna ideologija ne može da ograniči jesu slobodne 'taktike upotrebe', upravo ono na šta nas je podsećao De Serto, kao i onaj anti-umetnik koji se nameće kao jedan od ključnih Ugrešićkinih prethodnika u estetskoj politizaciji učionice – Dimitrije Bašićević Mangelos. Školska tabla, list iz sveske, globus – sve su to površine koje se mogu nanovo ispisivati i iscrtati. Tek tom nedisciplinovanom upotrebom saznajemo nešto za sebe i o sebi" (Dimitrijević 2021: 59).

⁶ Spomenut ću samo neka istaknutija imena kako bi se stekao uvid u širinu raspona u kojem se promatrala ova problematika, a koji seže od Marxa preko Györgya Lukácsa, Luciena Goldmanna, Raymonda Williama, Richarda Hoggarta, Theodora Adorna, Louisa Althussera do Pierrea Bourdieua, Franca Morettija, Gisèle Sapiro i dr.

humanističkim ili društvenim znanostima osigurava da ljudi s tim sposobnostima ne pobrkaju stručne granice između akademskih disciplina za podjele unutar ljudskog iskustva. Ipak, nije lako točno definirati na koje to načine književnost osvjetljava društvo. Ovdje se ukazuje na nešto više od puke upotrebe književnosti kao dokumentarne ilustracije, izvora sirovog materijala iz bilo kojeg razdoblja koje se proučava, kamenoloma koji će se opljačkati radi rekonstrukcije "pozadine". Ovdje se ne govori samo o gomili dokaza koji zanimljivo prikazuju život jednog doba i djeluju kao ilustracija sudova koje povjesničari, filozofi ili sociolozi donose o društvu izvan književnosti. Ovdje se tvrdi da književnost sama po sebi pruža oblik distinktivnog znanja o društvu. (Hoggart 1973: 19)

Razvijajući tvrdnju o distinktivnom književnom znanju o društvu, Hoggart govori o tome kako dobra književnost ponovno stvara iskustvene cjeline života – život emocija, život uma, individualni život i društveni život, svijet predmeta, i to tako da stvara sve te stvari zajedno i u međusobnom prožimanju kao što to, uostalom, jest u životima koje sami živimo. Ukratko: "[d]obra književnost ponovno stvara neposrednost života – da je život bio i jest sve te stvari, svi ti različiti poreci stvari, sve odjednom" (*ibid.*: 20–21).

340

Nadovezujući se na Hoggarta koji piše o tome što to književnosti radi drukčije u svom oblikovanju znanja o društvu, potrebno je razmotriti i kako to književnost radi, što je zapravo problemski nerazdvojivo pitanje. Tako je, primjerice, o odnosu književnosti i znanja književna teoretičarka Rita Felski u svojoj knjizi *Namjene književnosti* ustvrdila: "[...] uvidi u svijet koje stječemo iz književnih tekstova nisu derivativni ili tautološki, nisu ustajali, posredno primljeni ostaci povijesti ili antropologije, nego su ovisni o prepoznatljivom repertoaru tehnika, konvencija i estetskih mogućnosti" (Felski 2016: 138). Ponovno skretanje pozornosti na sâm rad teksta postat će središnje mjesto novijih pristupa proučavanju odnosa književnosti i društvenog znanja u svojevrsnom novom književnom i u širem smislu estetskom obratu unutar socioloških istraživanja. Naime, dok su sociološka i kulturalnostudijska istraživanja više od pola stoljeća upozoravala na važnost konteksta i njegova složena upletanja u instituciju književnosti, u mnogočemu nepravedno marginaliziranog unutar strukturalističkih i drugih tradicionalnih pristupa književnom tekstu, novija proučavanja sve više ističu važnost distinktivnog estetskog učinka, ali sada u novim, izmijenjenim konstelacijama odnosa teksta i konteksta. Takav pristup u novije vrijeme posebno zastupa sociolog Jan Váňa koji se navedenom problematikom bavio u nizu svojih radova, zastupajući novi program u proučavanju književnosti i društva. Váňa tako smatra da sociologija i književnost zajedno mogu doprinijeti boljem razumijevanju društva na simetričan način, pri čemu naročito brani fikcionalni status književnog djela od sociološke redukcije i obezvjeđivanja (usp. Váňa 2022: 112–113). Model

pristupa koji predlaže Vāna obuhvaća kontekstualno bogatu interpretaciju koja detaljno opisuje različite veze između formalne analize teksta, njegovih izvantekstualnih referenata – konkretnih društveno-povijesnih stvarnosti – i načina na koje se oni stapaju u složena dvosmislena i naizgled često nelogična značenja (Vāna 2021: 11). Odnosno, kako to ističe na drugome mjestu: "[...] književnost jest način da se shvate emocionalni, subjektivni i prešutni aspekti društvenog iskustva koji su skloni promaknuti sociološkoj analizi" (Vāna 2020: 24).

Opus Dubravke Ugrešić svojim specifičnim repertoarom "tehnika, konvencija i estetskih mogućnosti" instruktivan je upravo za navedene "emocionalne, subjektivne i prešutne aspekte društvenog iskustva", a koje su znanstvenici društvenog usmjerenja često skloni previdjeti, pa čak i smatrati pogrešnima.⁷ Na takvu tendenciju, koja u bitnome reducira važnost fikcionalnog statusa književnog teksta, mogli bismo odgovoriti tvrdnjom Felski koja ističe kako se "[...] književnost zbog svojega generičkog statusa maštovitog, odnosno fiksijskog pisanja, ne može automatski isključiti iz sudjelovanja u praksama dolaženja do znanja. Istine koje u sebi gaje književni tekstovi dolaze, neprijeporno, u mnogo različitih oblika" (Felski 2016: 138). Tekstovi Dubravke Ugrešić obuhvaćaju navedeno razdoblje u (najmanje) dvojakom smislu – tako što u njemu nastaju i o njemu govore, a sama je autorica zbog svojih stavova smatrana nepodobnom u kontekstu hrvatske kulture i društva devedesetih, zbog čega naposljetku i odlazi u egzil u kojem ostaje do kraja života. Njezini tekstovi zorno ukazuju na složen rad književnosti u hijerarhiji oblikovanja znanja o društvu, te ću stoga u razmatranju tog znanja koje proizvode njezini tekstovi ujedno nastojati uputiti na mjesto razlike te na kritički potencijal književnosti kada je riječ o oblikovanju narativa o političkim, društvenim, kulturnim i ekonomskim promjenama u nedavnoj prošlosti.

3. *MINISTARSTVO BOLI* – INSTRUKTIVAN ROMAN O STRATEGIJAMA KNJIŽEVNE PROIZVODNJE ZNANJA

U daljnjem razmatranju ove problematike usredotočit ću se na roman *Ministarstvo boli* koji nudi dragocjene uvide u to kako književnost proizvodi znanje o društvu koje ne bi smjelo biti olako odbačeno zbog svog fikcionalnog statusa. Roman

⁷ Kako je to, primjerice, napravila politologinja Mirjana Kasapović u vezi s opažanjima likova romana *Muzej bezuvjetne predaje* Dubravke Ugrešić koja je okarakterizirala iluzornima, a samim time i nevažecima, uzevši taj roman za početnu točku svoje kritike različitih analiza postjugoslavenstva iz perspektive suvremene humanistike (Kasapović 2023). Naravno da je fikcionalno znanje iluzorno, ali se ono zbog te svoje kvalitete ne bi smjelo automatski diskreditirati, već bi trebalo voditi računa o njegovim zakonitostima, zasebnostima i specifičnim učincima. Ono je naprosto drukčiji tip znanja, čiju specifičnost treba razumjeti pomoću analize razrađenih literarnih postupaka u tretmanu

*Ministarstvo boli*⁸ problematizira posljedice raspada Jugoslavije, rata i tranzicije, rad kulturnog pamćenja i mehanizme manipulacije sjećanjem na jugoslavensku socijalističku prošlost te kao jednu od svojih istaknutih tema roman svojim sadržajem i formom posebice problematizira ulogu akademske prakse u podučavanju književnosti. Roman je najvećim dijelom ispričovijedan u prvom licu jednine iz perspektive glavne junakinje, profesorice Tanje Lucić koja je početkom rata 90-ih otišla u egzil u Amsterdam gdje predaje jugoslavensku književnost (i ono što je od nje ostalo) na tamošnjem Odsjeku za slavistiku. Studenti koji su upisali njezin kolegij na različite su načine obilježeni traumom raspada Jugoslavije i razornim ratnim posljedicama. Učionica profesorice Lucić svojevrsna je arena u kojoj struje snažni afekti, u rasponu od nostalgije za socijalističkom prošlošću do aktualizacije ratne traume, a studenti zajedno s profesoricom sve to prorađuju upravo posredstvom književnih i kulturnih predložaka.⁹ Dakako, nemoguće je detaljno iscrpiti sve slojeve i strategije u tom oblikovanju, sve kulturne i književne reference kojima roman vrvi,¹⁰ stoga ću se ovdje usredotočiti tek na nekoliko karakterističnih uzoraka u argumentiranju osnovne teze ovoga rada o specifičnosti društvenog znanja književnog teksta. Izrazita afektivna obojenost romana postignuta je književnim strategijama karakterističnima za rad toga teksta, a u njima se ujedno mogu prepoznati i obrasci karakteristični za opus Dubravke Ugrešić u cjelini.

342

3.1. SLOŽENO TEKSTUALNO TKIVO MIKROPRIČA

Kao prvi takav uzorak ovdje ističemo važnost mikropriča kroz njihov afektivni učinak i politički potencijal. Pod mikropričom podrazumijevam pripovjedne minijature koje grade krovnu priču romana. Osim glavnom pričom o egzilu kao okosnici radnje koja generira ostale događaje u romanu, homodijegetička pripovjedačica Tanja Lucić ratnu problematiku raspada Jugoslavije redovito oblikuje i nizom priča o kojima saznaje usmenom predajom iz druge ruke: netko joj ih je

zbijskih događaja. Kasapović, primjerice, na samom početku stavlja znak jednakosti između glavne junakinje spomenutog romana i spisateljice Dubravke Ugrešić, tretirajući i drugi lik u romanu kao "spisateljčinu zagrebačku znanicu", čime se olako prelazi preko složenog odnosa zbilje i fikcije koji problematiziraju djela Dubravke Ugrešić.

⁸ Roman je objavljen 2004. u zagrebačkoj biblioteci 90 stupnjeva te preveden na brojne svjetske jezike, uključujući engleski, njemački, nizozemski, francuski, talijanski, španjolski, poljski, švedski, norveški, bugarski, slovenski, danski, litavski i perzijski. Predmetom je književnoznanstvene analize iz različitih perspektiva, a neke od njih spomenut ću u ovome radu.

⁹ Više o izricanju traume u ovome romanu vidi Korljan 2010.

¹⁰ Svaka od književnih referenci upotrijebljenih u ovome romanu mogla bi biti zaseban predmet istraživanja, kako je to instruktivno pokazao Aleksandar Mijatović na primjeru upotrebe i kompleksnog zrcaljenja bajke *Kako je Potjeh tražio istinu* Ivane Brlić Mažuranić u romanu Dubravke Ugrešić. Vidi Mijatović 2014.

prepričao, negdje je za njih čula, radilo se o poznatom slučaju i sl. Svaka od tih priča sadrži netipično i manje poznato iskustvo o onome što Vaňa naziva "emoci-onalnim, subjektivnim i prešutnim aspektima društvenog iskustva" (Vaňa 2020: 24). Za sve je njih karakteristično da ih afektivno objedinjuje empatičnost prema ispričanim individualnim sudbinama i kritička apostrofa društvenih prilika u koje su smještene. Tako, primjerice, u priči o neimenovanoj izbjegloj Bosanki u Njemačkoj koja je u strahu od deportacije fingirala ludilo i završila u psihijatrijskoj bolnici, iz koje poslije nije htjela izaći, doznajemo:

Priču o toj Bosanki čula sam u Berlinu, prije mog dolaska ovamo. Cijela njezina obitelj našla se u izbjeglištvu: muž, djeca, muževljevi roditelji... A onda se počelo šušcati da će njemačke vlasti deportirati izbjeglice natrag, u Bosnu. U strahu od povratka žena je zamolila liječnicu da joj napiše lažnu uputnicu za psihijatrijsku bolnicu. Dvotjedni boravak na psihijatrijskom odjelu bio je za nju udah slobode, tako snažan i omamljujući, da je odlučila da se više ne vrati. Izgubila se, nestala, promijenila identitet, tko zna što je s njom bilo, ali se više nije vratila svojim. Čula sam na desetine sličnih priča. Rat je za mnoge bio gubitak, ali i dobar razlog da se odbaci stari život i započne novi. Rat je zaista mijenjao ljudske živote. Čak su i ludnica, a onda zatvor i sudnica, postali normalnim životnim varijantama. (Ugrešić 2004: 13)

343

Ili pak priča o Beograđanki koja je u povlačenju s mjesta ratnih sukoba upadala u začarani krug nevolja, pri čemu sama priča rat u ovoj mikropriči pripovjedno oblikuje kao metonimijski lanac mržnje:

[...] Neka Beograđanka, vidjevši kamo sve to vodi, zgranuvši se nad mržnjom svojih sugrađana, prodala je kuću u Beogradu i pred sam početak rata preselila se u "mirnu" Hrvatsku. Kupila je stan u Rovinju, u Istri. A onda, kada su i Hrvati zabjelasali oćnjacima, žena je navrat-nanos prodala stan u Rovinju i preselila se u Sarajevo. Prve srpske granate – baš kao da slijede linije na njezinu dlanu i ostvaruju sudbinu koja joj je dodijeljena s rođenjem – presjekle su njezin stan napola. *Sva je sreća da u tom času nije bila kod kuće. Sada je dobro, eno, baš mi piše iz Caracasa. Kud samo, između tolikih mjesta na svijetu, da nađe taj Caracas!* – rekla je prostodušna znanica koja mi je ispričala tu priču. (*ibid.*: 22)

Ili pak ona o silovanoj Bosanki koja je, prepričavajući svoju traumu silovanja na engleskom jeziku inozemnim medijima, automatizirala i otuđila vlastito iskustvo, pri čemu je u ovoj mikropriči problematiziran sam proces posredovanja vlastitog iskustva u kojem jezik igra važnu ulogu. Promjena jezika, kako to kao gotov uvid donosi pripovjedačica u ovom slučaju, u pričanju o vlastitom traumatičnom iskustvu može, namjesto terapijskog učinka, proizvesti neželjen odmak od vlastita iskustva koji dodatno potencira traumu:

Jezik je bio naša zajednička trauma, a ta se ponekad iskazivala u posve ispervertiranom obliku. Potresao me slučaj jedne Bosanke, koja je, kažu, priču o vlastitom silovanju naučila napamet i ponavljala je svaki put kada su to od nje tražili. A kada su se ratna silovanja našla u fokusu svjetskih medija, pokazalo se da je jedino ta Bosanka i bila u stanju ispričati suvislu priču. Ubrzo su je razvukli strani novinari, ženske organizacije, pa američke ženske organizacije, koje su je pozvale u Ameriku. Tamo je putovala od mjesta do mjesta i vrtjela traku vlastitoga poniženja. Štoviše, kažu da je naučila napamet englesku verziju. Ponavljala je svoju priču, sada dvostruko otuđena od njezina sadržaja, poput narikača koje ljudi po selima unajmljuju da na pogrebima oplakuju pokojnike. Bosanka je, poput kakve govorne mašine, javnom vrtnjom bolne priče otupljivala svoju bol. (*ibid.*: 49–50)

I sveučilišna nastava, posebice ona u prvom semestru koju izvodi profesorica Lucić sa svojim studentima koji su većinom iz različitih razloga napustili Jugoslaviju ili su za nju afektivno vezani, odvija se kroz pripovijedanje i bilježenje iskustvenih priča i sjećanja na Jugoslaviju, čime ovaj roman ostvaruje konceptualnu vezu s autoričnim ranijim projektom *Leksikon YU mitologije*. Uz pripovjedno oblikovanje sjećanja na različite artefakte i rituale iz Jugoslavije o kojem studenti pišu u obliku sastavaka o različitim jugoslavenskim što materijalnim što nematerijalnim memorabilijama, priče iz rata zauzimaju važno mjesto u prvom dijelu romana kao svojevrsan remetilacki faktor nostalgичnih sjećanja. U pripovijedanju takvih priča posebno mjesto u romanu pripada liku studentice Melihe čije ratne priče iz Sarajeva cijeli razred "napeto sluša". Meliha ne samo da je studentica koja, kako će se pokazati poslije u romanu, savjesno obavlja svoje fakultetske zadaće već je i darovita pripovjedačica:

Meliha je imala osobit dar za detalje. Opisivala je gustoću mraka u skloništimama za vrijeme uzbuna. Ispričala nam je priču o ženi koja je, kada je granata raznijela njezino dijete, poludjela od boli i satima trljala obraze o grubu uličnu fasadu. Sve dok se njezino lice nije pretvorilo u živu ranu. (*ibid.*: 50)

Pripovijedanje u romanu koje prenosi takve i slične mikropriče oblikuje složeno divergentno znanje o društvu koje ponajprije naglašava važnost oblikovanja i posredovanja priče. Složeni društveni problemi obuhvaćeni romanom pred čitatelja dolaze u nizu "različitih situacijskih vinjeta" (Vaňa 2020: 27) koje su narativno oblikovane kao priče. Pritom navedene vinjete "[...] nisu samo ilustrativnog karaktera, već su presudne za razumijevanje (spomenutih) fenomena" (*ibid.*). Tekstualno tkivo različitih pripovjednih komadića za "patchwork"¹¹ tako

¹¹ Riječ je o postmodernističkom postupku autopoetički izmišljenom od same autorice u oblikovanju njezina romana *Štefica Cvek u raljama života*, a koji se može detektirati i u njezinim kasnijim tekstovima.

mozaično ocrtava s jedne strane sjećanje na Jugoslaviju, a s druge traumatično-tra-gično iskustvo rata i njegovih posljedica. Ispričane vinjete ovdje tvore, pozovimo se na sociologa Howarda S. Beckera (i njegova zapažanja o romanima Jane Austen), "kompleksnu mrežu povezanih opservacija" (Becker 2007: 242), upućujući tako na jedan važan aspekt književne proizvodnje znanja o društvu, a to je da nas pisci, kako to ističu sociolozi Michael Hviid Jacobsen i Anders Petersen, "senzibiliziraju za određene aspekte društvenog života koji bi inače ostali u tami" (Petersen i Jacobsen, cit. prema Váňa 2020: 26). Gradnjom iskustva kroz navedene mikropriče ovaj roman o društvu o kojem pripovijeda stvara učinak u kojem, kako tvrdi Felski: "[p]ostajemo svjesni da objekt koji se često, preneodređenim pojmom, naziva društvom, nije suprotstavljen konkretnome, nego se reproducira beskrajnim prikupljanjem konkretnosti, postojanim akumuliranjem svakodnevnih zbivanja, usputnih opažanja i mikroskopskih prosudbi" (Felski 2016: 119). U njima se ogleda prije spomenuta iskustvena cjelina života satkana od niza komponenti poput osjećaja, uma, stvari, društva i dr. (usp. Hoggart 1973: 20–21).

Upravo senzibilizacija za takve priče koje promiču službenim leksikonima, ministarstvima, muzejima, početnicama, povijestima i školama sadrži ne samo zanemaren aspekt sjećanja već i važan potencijal za pedagogiju suosjećanja. Prema Váňi: "[a]utor teksta, bio on pjesnik ili etnograf, emotivno je angažiran s dotičnim društvenim fenomenom" te, "[...], da bi prenio iskustvo čitatelju, piše kako bi čitatelj bio emocionalno uključen u tekst. Emocionalni angažman je važan jer izaziva indeksno ovdje i sada priopćenog iskustva" (Váňa 2020: 21). Male priče koje posreduje pripovjedačica upućuju upravo na to neposredno iskustvo u njegovoj afektivnoj složenosti. Unutar takve strategije dijaloško poigravanje s institucionalno kodificiranim diskursom znanja nerijetko ukazuje da je institucionalno posredovano znanje lišeno navedene afektivne složenosti, primjerice ambivalentnih osjećaja, žaljenja, boli, suosjećanja i sl. O takvom postupku afektivne intervencije u institucionalno proizvedeno znanje zorno svjedoči primjer popularnog kviza oblikovanog u autoričinoj prepoznatljivoj maniri pseudocitatnosti, postupak poznat iz njezinih ranijih tekstova, a koji je u ovome romanu pripovjedno uobličen prema predlošku kviza o Ani Frank iz *Muzeja Ane Frank* koji je u vrijeme pripovjedne sadašnjosti posjetila glavna junakinja. Tako oblikovan kviz po analogiji s onim muzejskim glasi:

Question: *What was the name of the country in the South of Europe which fell apart in 1991? a) Yugoslowakia; b) Yugoslavia; c) Slownakia.* **Question:** *What was the name of the inhabitants of the country which fell apart in 1991? a) Yugoslavs; b) Mungoslavs; c) Slavoyugs.* **Question:** *Where do the people, who's country have been disappeard, live now? A) They do not live; b) They hardly live; c) They moved to another country.* **Question:** *What should the people who found themselves as refugees*

in another country first do? a) They should integrate; b) They should desintegrate; c) They should move to another country. (Ugrešić 2004: 289)

Takav postupak karnevalizira i parodira činjenično znanje kojemu nedostaje afektivni dodatak i koje, štoviše, banalizira golemu ljudsku patnju svodeći je na trivijalne činjenice kviza. K tome upotreba engleskog jezika dodatno pojačava efekt otuđenja, efekt koji je glavna junakinja prije komentirala u slučaju priče o silovanoj Bosanki, a koji ovdje kao postupak progovara u svoje ime. Bez tog ironičnog dodatka takvo se znanje nadaje kao reduktivno i otuđeno od afektivnog aspekta pojedinačne ljudske patnje, a književna intervencija takvog tipa očudava ga i samim time izbavlja iz navedenog konteksta. Nasuprot hladnom činjeničnom znanju o raspadu Jugoslavije koje generalizira taj aspekt ljudskog iskustva, ovaj roman oblikuje složeno tekstualno tkivo afektivno obojenog znanja te izbavlja iz anonimnosti glasove iza generalizacija, dajući im partikularan ljudski glas svojom strategijom prenošenja različitih priča s visokim afektivnim potencijalom. Takvim postupkom strategija ovoga romana ukazuje na važnost senzibilizacije za različita iskustva i dio je šireg spektra "narrativne imaginacije", osobito važne u spoznajnom procesu i obrazovanju, o čemu piše filozofkinja Martha C. Nussbaum u knjizi *Ne profitu. Zašto demokracija treba humanistiku*. Za razliku od, primjerice, činjeničnog znanja ili statistike, upotreba onoga što Nussbaum naziva narativnom imaginacijom ključan je sastojak takve pedagogije. Ona tvrdi:

Građani se ne mogu dobro povezati s okolnim svijetom koristeći se samo činjeničnim znanjem i logikom. Treća sposobnost koju građanin treba imati, a blisko je povezana s prve dvije, ono je što možemo nazvati narativnom imaginacijom. To znači biti u stanju pomišljati kako bi moglo biti u koži osobe koja je različita od nas, postati inteligentnim čitateljem njezine životne priče i razumjeti emocije, želje i žudnje koje bi netko mogao imati u njezinoj situaciji. (Nussbaum 2012: 119–120)

Upravo takve strategije u romanu Dubravke Ugrešić upućuju na višeslojnost perspektiva kada se pripovijeda o jugoslavenskom socijalizmu i ratovima na području bivše Jugoslavije 90-ih. Pripovjedačica u njima konstantno upućuje na "kožu drugog" o kojoj piše Nussbaum i pripovjedno pokušava rekonstruirati afekte drugog s kojim na planu traume uspostavlja kontakt, iz kojeg naposljetku proizlazi imaginacijski kapacitet glavne junakinje za suosjećanje.

a. "Imaginacijsko teoretiziranje"

Nadovezujući se na koncept narativne imaginacije o kojoj piše Nussbaum, kao drugi važan aspekt književnog oblikovanja znanja o društvu u ovome romanu iz-

dvojila bih specifičnu strategiju interpretacije društvenih događaja koju, oslanjajući se na Váňu, nazivam "imaginacijsko teoretiziranje". Naime, Váňa "imaginacijsko teoretiziranje" opisuje kao proces koji transformira određeno društveno iskustvo u fikcionalni tekst primjenom skupa intuitivnih i konceptualnih alata i književnih sredstava koja nam ukazuju na to da književna fikcija nije lišena postupka teoretiziranja, te istodobno upućuje na činjenicu da je za teoretiziranje u znanstvenom diskursu također potrebna imaginacija (Váňa 2020: 15). "Imaginacijsko teoretiziranje" ovoga romana dolazi do izražaja u vidu specifičnih društvenih projekcija koje na razini spekulacije konstruira njegov tekst. U svom ocrtavanju novog programa sociologije književnosti Váňa taj aspekt književnih djela smatra veoma važnim. Kako ističe: "[m]oj je prijedlog da ponovnim razmatranjem načina na koji i književni i društvenoznanstveni tekstovi 1) teoretiziraju, 2) predstavljaju i 3) objašnjavaju društveni život točnije pratimo plodonosno društveno znanje posredovano tim tekstovima" (*ibid.*: 133). Prema sociologu Piotru Sztompki, društvena imaginacija je "složena vještina ili sposobnost" koja omogućava subjektu da "razumije duboke, skrivene strukturne i kulturne resurse i ograničenja koja utječu na društveni život" i da "prepozna ogromnu raznolikost oblika u kojima se društveni život može pojaviti" (Sztompka, cit. prema Váňa 2020: 17). Na tome tragu, ovaj roman oblikuje znanje o društvu imaginacijskim teoretiziranjem koje posebice dolazi do izražaja kada je u pitanju zamišljanje budućnosti nekadašnjih socijalističkih zemalja. To "teoretiziranje" pripovjedačica izvodi kroz lucidan i ironičan, ali društveno utemeljen način, nerijetko karnevalizirajući znanstveni diskurs kao u primjeru već spomenutog kviza. Idući primjer koji zorno ilustrira navedenu tvrdnju i na koji želim uputiti odnosi se na pripovjednu spekulaciju o budućnosti koja u ovome romanu izravno problematizira institucionalnu proizvodnju znanja o socijalizmu, ratu i tranziciji. Tako u unutarnjem monologu Tanje Lucić jedno takvo imaginacijsko teoretiziranje o oblikovanju i sudbini tog znanja glasi:

Za samo koju sekundu ili dvije iz istih tih postkomunističkih šipražja, poput šume koja hoda, izaći će neki posve drugi ljudi, ovjenčani doktoratima, snažnih naslova *Understanding Past – Looking Ahead*. [...] Iz mongolskih, rumunjskih, slovačkih, mađarskih, hrvatskih, srpskih, albanskih, bugarskih, bjeloruskih, moldavskih, letonskih i litvanskih sivih provincija jurnut će na evropska i američka sveučilišta novi, kompatibilni igrači, tranzicijski mutanti, ti koji će konačno "znati znanje". Bit će to snažna, mlada vojska budućih managera, organizatora, experata, operatora, stručnjaka za kulturni management, za *disaster* management, za tranzicijski, politički i ekološki management, za management života. Bit će to hitri lovci u mutnom. (Ugrešić 2004: 279–280)

Riječ je o ulomku koji se proteže na nekoliko stranica romana i koji zavređuje posebnu pozornost u kontekstu ovdje promatrane problematike. Naime, spomenuti dulji ulomak romana može se čitati i kao svojevrsan obračun sa znanjem o kulturi i društvu proizvedenim na sveučilištu i u znanosti koji će jednog dana, u ne tako dalekoj budućnosti, reflektirati ono što doživljajno ja prolazi u pripovjednoj sadašnjosti. Sam način oblikovanja te projekcije osim akademskog diskursa parodira i diskurs nevladinih organizacija, kulturnog i političkog menadžmenta, tehnokrata, *think tankova* i sl. Na posebnoj meti našli su se novi smjerovi proučavanja u društveno-humanističkim znanostima, što je, primjerice, vidljivo u pseudonaslovima studija ili pak u opisu organizacije tog znanja korporativnim leksikom i prema tržišnim principima. Tako su, primjerice, u nastavku teksta, ti budući "stručnjaci" opisani kao oni koji "*think deeply, read wildly and write beautifully*", koji su "fleksibilni, brzi na definiranje, samodefiniranje i redefiniranje" (*ibid.*), "ljudi koji će u ustima premetati riječ *mobility, flexibility* i *fluidity* kao žvakaću gumu" (*ibid.*: 281), "komesari *European integration and enlargement* procesa", "specijalisti za *new, unique postnational political units*, za *national* i *postnational constellations*, stručnjaci za *globalization versus localization*". Oni su stručnjaci koji će se specijalizirati za "*good governance and sustainable piece in war-torn societies*", bit će "lingvistički nadareni, govorit će nekoliko jezika, kreirati novogovor nove Evrope, bit će to domišljati inventori ključnih riječi" (*ibid.*: 281), a te ključne riječi bit će "*managemenet, technology of negotiations, income, profit, investment, expense, hidden communication...*" (*ibid.*: 282). U takvoj artikulaciji poseban je naglasak stavljen na jezik, na jezične artikulacije suvremene znanosti i na leksik koji je penetrirao u akademski sustav koji usvajamo i kojemu se prilagođavamo uslijed sve agresivnijih promjena akademskog života u uvjetima kasnog kapitalizma. Riječ je o jeziku u čiji je kôd pripovjedačica vješto ušla s namjerom da ga parodira, izobličiti i očudi. Riječ je o jeziku koji ima svoje tzv. *buzz words*¹² koje, primjerice, pronalazimo u projektnim prijavnim obrascima koji se redovito pišu na engleskom jeziku, pri čemu i naglašavanje engleskih riječi podcrtava konstelaciju moći na društvenom planu. Ta vrsta znanja bit će lišena složenog kompleksa afektivnog faktora ljudskog iskustva, posebice patnje na koju deiktički upućuje ovaj roman već samim svojim naslovom. Jednom riječju, ta vrsta znanja neće znati ono što zna književnost. Kako naposljetku komentira pripovjedačica, ti stručnjaci za sve i sva:

[n]a svome putu zaboravit će da je ista ta *fleksibilnost, mobilnost* i *fluidnost*, koja je njih katapultirala na površinu, ostavila na dnu bezimeno ljudsko roblje. Po sivim provincijskim zakucima ljudi će zarađivati novčić izrađujući robu za zapadno-evropske

¹² O tome je pisala Aneta Ryznar u svojoj instruktivnoj analizi neoliberalnog diskursa visokog obrazovanja u Hrvatskoj (Ryznar 2017).

industrijske magnate, životariti, rovati po kantama za smeće tražeći jestiv otpadak, opijati se, rađati beskućnu djecu, koja će rađati novu beskućnu djecu. Na globalnoj crnoj tržnici ljudskih organa ti će ljudi prodavati svoje bubrege, svoju spermu, svoje utrobe. Na seksualnoj tržnici Uvećane Evrope svježi istočno-evropski organi prodavat će se za novčić ostarjelim zapadno-evropskim organima. (*ibid.*: 282)

Kako je ustvrdio sociolog Austin Harrington, a što bi se moglo primijeniti na ovdje promatran roman i na znanje o društvu koje donosi, romani nam o društvu govore različite stvari i u toj mjeri u kojoj nam govore različite stvari – govore nam više stvari (Harrington prema Váňa 2020: 14). Odnosno, kako je to iz drugog ugla uočila Felski: “Definirati književnost kao ideologiju znači unaprijed odlučiti da književna djela mogu biti predmeti znanja, ali nikada i izvori znanja. To znači proglasiti nedopustivom mogućnost da neki književni tekst može znati jednako koliko i teorija, ili čak i više” (Felski 2016: 16). Upravo iz tog ugla koji naglašava Felski navedeni pasus iz romana Dubravke Ugrešić mogli bismo promatrati i u kontekstu onoga što sociolog Isaac Ariail Reed, na čije se poglede oslanja i Váňa, definira kao “interpretativno društveno znanje”. Prema Reedu, u teoriji kao takvoj uvijek imamo posla s “konstrukcijama neke vrste” (Reed 2011: 16; v. također Váňa 2020: 23), pa u tom smislu romani sa svojim kvalitativnim odlikama društvenih interpretacija ne bi trebali biti zanemareni.¹³ Teoretiziranje koje izvodi fikcija tako zadobiva novu kvalitetu, pri čemu oblikovanje znanja o društvu zauzima istaknuto mjesto.

b. Suočavanje s vlastitim fiktivnim statusom

Naposljetku, ovdje izdvojen zadnji, ali nipošto manje bitan uzorak oblikovanja znanja o društvu u ovome romanu podrazumijeva problematiziranje statusa i

¹³ Kako navodi Reed: “U većini svojih kontakata sa stvarnim događajima u društvenom svijetu (predstavljenim dokazima) teorija je *metakomentar*. Predlaže ponovno promišljanje, preoblikovanje i revidiranje činjenica koje su već utvrđene; predlaže postavljanje istraživačkog pitanja koje treba istražiti; donosi hipoteze o uzroku čiji se tragovi mogu kvantitativno izmjeriti, komparativno potvrditi ili možda provjeriti putem svjedočenja i intervjua; stvara uvjete za kritiku denaturalizirajući neizbježno, ponovnim otvaranjem mogućeg i poticanjem radikalno demokratskog. Sve su te funkcije neprocjenjive, ali su također nadređene postojanju referentnih dokaza u dobro usklađenom sustavu značenja činjenica. U tom formatu znakovni sustav teorije kombinira se sa znakovnim sustavom činjenica na očit način: činjenice pružaju ‘primjer’ teorije, teorija pruža ‘novi način sagledavanja’ činjenica” (Reed 2011: 22). U odnosu na prije citiran dio iz *Ministarstva boli*, možemo uočiti analogije između tzv. imaginacijskog teoretiziranja u fikciji i znanstvenog teoretiziranja upravo kroz postupak kako ga opisuje Reed. Štoviše, ono bi se moglo još uže usporediti s Reedovim konceptom “maksimalne interpretacije” koja podrazumijeva tvrdnje koje na dosljedan i dubok način mijesaju teorijsko i dokazno značenje u nastojanju da se postigne snažno razumijevanje dotične teme (*ibid.*: 23). Pritom ne treba smetnuti s uma etabliiranost same autorice u znanstvenom diskursu te njezino dobro poznavanje teorijskog znanja iz humanističkih znanosti s kojim ovaj roman ulazi u složeni dijalog.

učinka fikcije u društvu, a time posredno i vlastitog fikcionalnog statusa književnog teksta. Naime, budući da roman pripovijeda o akademskom, doduše netipičnom podučavanju književnosti, propitivanje uloge same književnosti unutar navedenih promjena zauzima važno mjesto. Svako poglavlje romana započinje književnim citatom koji posredno najavljuje temu ili atmosferu poglavlja,¹⁴ dok selektivna obrada književnih predložaka u romanu igra važnu ulogu u izgradnji koncepta temeljne naracije. Književnost, točnije duga tradicija povijesti književnosti, prvenstveno nekad zajedničkog kulturnog prostora, ali i puno šire od toga, igra važno mjesto u izgradnji i radu tekstualnosti ovoga romana. Kako sam već napomenula, nemoguće je iscrpiti sve načine upotrebe književnosti i referiranja na nju u romanu, stoga ću ovdje izdvojiti tek nekoliko značajnih primjera u sklopu promatrane problematike.

Sama krovna priča o egzilu i nepripadanju poduprta je djelima koja studenti obrađuju u drugom semestru, kad nastava nakon anonimnih pritužbi na raniju opušteniju metodu profesorice Lucić postaje više akademska. Likovi koje razmatraju studenti u drugom semestru neuklopivi su autsajderi poput Filipa Latinovicza, Janka Borislavića, Marka Radmilovića, Amadeja Zlatanića, Tita Dorčića, Đure Andrijaševića i dr., svi odreda, kako ih komentira glavna junakinja, "daleki potomci Werthera i Child Harolda i najbliži rođaci ruskih književnih junaka, tih koji će u književnoj kritici, a prema Turgenjevljevima *Zapisima suvišnoga čovjeka*, dobiti ime 'suvišni ljudi'" (Ugrešić 2004: 192). Takva je gesta odabira navedenih književnih predložaka metodički koncept o kojem ona donosi ovu refleksiju:

Dok sam slušala Melihu palo mi je na pamet da sam ponovno "pakirala" izbjegličku prtljagu svojih studenata. Radila sam isto što i u prvom semestru, samo je sadržaj prtljage ovaj put bio "dopušten". Upoznavala sam svoje studente s njihovom književnom obitelji, s njihovim imaginarnim precima. Jest da im ti "preci", osim Latinovicza, nisu bili suviše atraktivni, nisu to bili ni meni, ali sam ipak nastojala da proturim u njihov kofer koju obiteljsku fotografiju više, koju knjigu više, koji stih više. (Ugrešić 2004: 206)

S jedne strane profesorica Lucić koristi se književnošću kao mjestom refleksije vlastite pozicije u društvu, dok s druge u književnost upisuje društvene artikulacije koje su svjesno ili nesvjesno gradile njezin vlastiti imaginarij i narativ o društvu. Tako profesorica Lucić i njezini studenti nastavljaju niz "suvišnih ljudi" kao književni likovi u dijegetičkom univerzumu romana čije su sudbine razlomljene i nanovo usmjerene političkim i društvenim rezom. U sklopu takve lektire posebnu pozornost zaokupljaju djela u kojima su vidljive društvene pro-

¹⁴ Postupak već poznat iz autoričina romana *Štefica Cvek u raljama života* u kojem na početku poglavlja stoje (pseudo)citati praktičnih savjeta za domaćinstvo.

jekcije budućnosti, svojevrsno imaginacijsko teoretiziranje koje i sama profesorica Lucić u svojoj metodi prepoznaje kao društveno relevantno znanje književnosti koje naposljetku prenosi svojim studentima. Riječ je o posljednja dva književna predloška iz jugoslavenskog razdoblja koja studenti obrađuju na nastavi, a to su romani *Dragi moj Petroviću* Milovana Danojlića i *Kad su cvetale tikve* Dragoslava Mihajlovića.¹⁵ Profesorica Lucić odabire ta dva romana upravo zbog njihovih zlokobnih projekcija budućnosti, koje su u međuvremenu postale doživljajna sadašnjost likova romana. Metodička obrada profesorice Lucić izdvaja te tekstove kao "proročanske" u smislu nagovještaja rata i raspada Jugoslavije. Način njezina čitanja, interpretacije i intertekstualne upotrebe tih dvaju tekstova mogao bi se promatrati polazeći od koncepta *paranoidnog čitanja* kako ga oblikuje književna teoretičarka Eve Kosofsky Sedgwick u svojoj knjizi *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2002). Pozivajući se na teoriju afekta, psihoanalizu i književnu teoriju, Sedgwick razmatra tzv. paranoidno i reparativno čitanje, pri čemu paranoidno čitanje dominira kritičkim pristupima umjetnosti, ne dopuštajući iznenađenje i potvrđujući svoje zle slutnje, dok reparativno čitanje kao njegova antiteza obnavlja nadu te dopušta iznenađenje u pozitivnom ishodu.¹⁶ Tanja Lucić zapravo kroz cijeli semestar prakticira tzv. paranoidno čitanje koje kulminira u pristupu tim dvama predlošcima, prepoznajući u spomenuta dva romana, prvom objavljenom 1968, a drugom 1987, projekciju tragičnog kraja Jugoslavije koji se naposljetku obistinio.¹⁷ Tako u čitanju romana *Kad su cvetale tikve* Dragoslava

¹⁵ Kako sam već napomenula, ovakvih je primjera u romanu mnogo i detaljan osvrt po-drazumijevao bi puno dulji rad od ovdje priloženog. Ovdje ću samo kao kuriozitet spomenuti i intertekstualnu upotrebu *Krvave bajke* (1941) Desanke Maksimović po vrlo složenom ključu promjene habitusa i okretanja nacionalizmu kod same Maksimović krajem osamdesetih godina dvadesetog stoljeća koju spominje i Hrvoje Tutek u svojoj analizi (Tutek 2021: 171). Tutekova analiza posebno je zanimljiva jer donosi novo čitanje ovoga romana koje ga promatra u svjetlu prilagođavanja ukusu internacionalnog književnog polja, pri čemu, kako smatra, roman takvom prilagodбом perpetuira i određene stereotipove o regiji.

¹⁶ Reparativno čitanje, primjerice, prakticira lik Melihe u romanu, što glavna junakinja ne propušta istaknuti: "Meliha je tvrdila da se njezin književni ukus s ratom promijenio. S ratom, koji je sve promijenio i sve ogolio, i književni tekstovi izgubili su svoju 'literarnost'. Književnost je bila slobodna, ničim 'kontrolirana' zona u koju su čitaoci upisivali, učitali i projicirali svoja neposredna životna iskustva. Za većinu čitalaca književnost je ostala to što je oduvijek i bila, polje identifikacije, bolja zamjena za jeftinu *self-help* literaturu. Ali čak je i Meliha, koja je studirajući književnost naučila čitati književne tekstove na manje posredan način, ostala zatečena otkrićem da je nakon iskustva rata uzbuđuju samo priče u kojima dobro pobjeđuje zlo. Sve drugo bacala je u smeće. Sve u svemu, nadala sam se da će moji studenti pronaći neku točku identifikacije. Bila sam sigurna da će to biti tema povratka, i čekala sam trenutak da konačno progovore o tome..." (Ugrešić 2004: 206–207).

¹⁷ Ovakav postupak paranoidnih projekcija poznat je iz filmske adaptacije autoričina romana *Štefica Cvek u raljama života*. U izradi njegova scenarija sudjelovala je i autorica. Više o tome vidi Kolanović 2024.

Mihajlovića eksplicitno citira njegov sablastan završetak: "I otada mi u stvari ostaje još samo jedna, dosta mračna nada da će najzad izbiti neki mali, pametan rat. Jer dođe li do toga, tada će me sigurno pozvati i ja ću čist i bez potrebe da se perem, mirno moći da se vratim. Ali kad danas, evo, u ovom glupom svetu nema više ni pametnih ratova..." (*ibid.*: 214), dok iz romana Milovana Danojlića citira glavnog junaka Mihajla Putnika i njegovu jezivu rečenicu: "Ko bi hteo da nas probudi morao bi nam objaviti rat" (*ibid.*). Tim primjerima glavna junakinja naposljetku upućuje na (paranoidnu) dalekovidnost književnosti i valjanost njezina društvenog imaginarija znanja, jer paranoja je, između ostalog, anticipatorna, refleksivna i svoju vjeru polaže u razotkrivanje, kako je to ustvrdila Sedgwick (2002: 130), dok budnost paranoje usmjerene na budućnost stvara, paradoksalno, složen odnos prema temporalnosti koji se proteže i unaprijed i unatrag jer ne smije biti loših iznenađenja (*ibid.*). Upravo je takvo paranoično čitanje povijesti književnosti i svih tekstova uklopljenih u složeno mozaično tekstualno tkivo ovoga romana jedna od strategija književnog oblikovanja znanja o društvu čije su imaginacijske društvene refleksije prošlosti i projekcije budućnosti nerijetko ovjerene o stvarnost. No, isto tako, opservacije glavne junakinje nisu jednoznačno trijumfalističke po samo znanje književnosti. Štoviše, ona sama propituje takav način (zlo)upotrebe književnosti, sumnjajući istodobno u svoje nastavne metode kao svojevrstan vid manipulacije:

352

Mislila sam o tome kako su se moji satovi na kraju ipak pretvorili u jeftinu psihodramu, i kako nam je književnost poslužila kao isprika za amatersko egzorciranje svega i svačega. Sve što sam naučila na fakultetu više nije vrijedilo. Opustila sam se, pustila sam da nas vodi princip "svatko se ćeše tamo gdje ga svrbi". I to je bilo nedopustivo. Ili je možda jedino to i bilo dopustivo? Nisam imala odgovor. Tako sam s pitanjima, svojima i njihovima, koja su ostala visjeti u zraku kao baloni puni otrovnog plina, privela kraju i drugi semestar. (*ibid.*: 216)

Pitanje koje postavlja glavna junakinja ostaje dosljedno neodgovoreno, otvarajući time prostor višeznačnosti.¹⁸ Upravo prema toj strategiji, sve ono o čemu se

¹⁸ Propitivanje validnosti znanja same književnosti kao i znanosti o književnosti posebice je izloženo u odnosu glavne junakinje i Igora, lika koji eksplicitno izaziva njezina uvjerenja i prosvjetiteljske ideale kad je književnost u pitanju. Epizoda Igorova nasilja nad Tanjom u cijelosti je prožeta njegovim monologom diskvalifikacije tih dvaju polja kao moralnih i emancipatorskih čimbenika društva, čime je oblikovan dodatni sloj kritičkog propitivanja uloge književnosti u društvu: "[...] Dok ste govorili o Ivi Andriću, propustili ste reći da su ga domaći kulturni mesari rasjekli na tri dijela, na hrvatski, bosanski i srpski. Dok ste govorili o povijesti književnosti, propustili ste glasno reći da je sva ta vaša književna povijest pretvorena u tonu ugljena, stvarnu i simboličnu, i to u onom času kad je srušena sarajevska nacionalna knjižnica! Knjige su bacane u kontejnere za smeće, knjige su gorjele, drugarice! I to je stvarna kulturna povijest jugonaroda. Palež. Vaš pravi predmet trebala je biti statistika i topografija uništenja. Umjesto toga, vi ste se držali svog programa. Diskvalificirali ste samu sebe, drugarice, eto šta je. Niste stali iza onoga iza čega ste trebali stati, i to ovdje, gdje ste

pripovijeda u romanu ujedno je propitivano na dijegetičkoj razini koja obuhvaća sveučilišnu nastavu književnosti. Manipulacija književnom poviješću koju je izvodila profesorica Lucić nije ništa drukčija od manipulacije kakvu izvođe svi ostali okolni narativi o društvu. No postoji jedna bitna razlika: književnost taj postupak ogoljuje i nema ambiciju postati kodificirana istina. Kako u vezi s tim tvrdi Felski:

Ako svako pisanje duguje odanost igri tekstualnosti, a ne kriteriju vjernosti ili istinitosti, onda književnosti treba odati počast na tome što se nepokolebljivo suočava s vlastitim fiktivnim statusom, što se odbija dodvoravati patvorenim kriterijima objektivnosti i preciznosti te, [...], na tome što odbacuje zdravorazumske kriterije čitljivosti i pripovjedne suvislosti. (Felski 2016: 119)

Upravo se u tome krije jedna od najvažnijih lekcija o oblikovanju društvenog znanja koje nam pruža književnost, a to je spoznaja o njegovoj konstruktibilnosti i proizvoljnosti. Sve to čini književnost izrazito složenim sudionikom u oblikovanju znanja o društvu, na što treba moći odgovoriti i jednako tako složenim interpretacijskim strategijama.

4. ZAKLJUČAK: “AUTONOMAN IZVOR DRUŠTVENOG ZNANJA”

353

Odnos književnosti i društva pred istraživača iznova postavlja nove izazove u proučavanju. Uvođenje književnosti u razumijevanje društvenih, političkih, ekonomskih i kulturnih promjena koje su nastupile s raspadom socijalizma i s tranzicijom na području istočne Europe zasigurno bi pridonijelo složenijim, a samim time i boljim uvidima.¹⁹ Kako je ustvrdio Văňa, koji se zalaže za takav pristup i na čije sam se radove uvelike oslanjala u svojoj analizi:

imali punu slobodu... [...] Kao, najvažnije je da se vi držite svoje struke, kao, za to ste plaćeni. A struka vam je mala, nikakva, i do grla u moralnim govnama” (Ugrešić 2004: 253).

¹⁹ Ovakvoj bi se tvrdnji možda mogao uputiti prigovor kako isto tako postoje djela koja intencionalno ili neintencionalno revidiraju povijest, odnosno mogu i manipulirati i biti štetna za razumijevanje društvenog života te doprinositi reviziji prošlosti. U razmatranju te primjedbe valja naglasiti kako cilj analize društvenog znanja književnog teksta nije doći do pretpostavljene istine o društvenim i povijesnim procesima, već razumjeti književnu logiku i strategiju izgradnje toga znanja, čime se posredno osvijetljavaju poetika i etika pojedinog teksta pitanjima kao što su, primjerice, doprinosi li tekst razumijevanju povijesti i društva na način da reducira složenost perspektiva, što prešućuje, a što izdvaja, kome daje glas, čija je perspektiva i sl. Kroz takvu bi se prizmu isto tako mogla interpretirati djela s reduktivnim učinkom u razumijevanju povijesnih i društvenih procesa, uz svijest da ni jedno djelo, dakako, nije lišeno svojevrsnog manipulativnog učinka. Roman Dubravke Ugrešić toga je itekako svjestan, štoviše, to mu je jedan od predmeta problematizacije, kako sam pokazala u analizi.

Književna fikcija ne bi se trebala tretirati kao manje “objektivna” zbog svoje literarnosti ili fikcionalnosti. Upravo suprotno: snažan program u sociologiji književnosti pristupit će književnosti kao autonomnom izvoru društvenog znanja koji zbog svojih estetskih aspekata može posredovati tekstu društvenog života koje sociologija teško može shvatiti. (Váňa 2021: 3)

Radovi tog sociologa najnoviji su prilog proučavanju tog složenog odnosa koji tradicionalno zaokuplja društveno-humanističke pristupe književnosti i umjetnosti kao problematika dugog trajanja. Kako je o odnosu umjetnosti i znanja još 1966. instruktivno pisao Louis Althusser u svome tekstu *Pismo o umjetnosti u odgovoru Andréu Daspreu* (*A Letter on Art in Reply to André Daspre*) ustvrdivši da:

Umjetnost (mislim na autentičnu umjetnost, a ne na djela uobičajene i prosječne razine) ne daje nam *znanje* u *strogom smislu*, ona utoliko ne zamjenjuje znanje (u modernom smislu: znanstveno znanje), ali ono što nam daje ipak zadržava određeni *specifični odnos* sa znanjem. [...] Vjerujem da je specifičnost umjetnosti u tome što nam “omogućuje da vidimo” (*nous donner à voir*), “omogućuje da opazimo”, “omogućuje da osjetimo” nešto što *aludira* na stvarnost. [...] Ono što nam umjetnost omogućuje da vidimo i što nam utoliko daje u formi “*gledanja*”, “*opažanja*” i “*osjećanja*” (što nije forma znanja) jest ideologija iz koje je rođena, u kojoj se kupu, od koje odvaja samu sebe kao umjetnost i na koju *aludira*. (Althusser 1995: 270)

354

Dubravka Ugrešić ovim romanom kao i cijelim svojim opusom oblikuje specifičan tip društvenog znanja o jugoslavenskom socijalizmu, ratu i poraću koje se ne uklapa u dominantne eksplikatorne narative, što je naposljetku ključan dio povijesti (bolesti) složenog odnosa nacionalne sredine prema toj autorici. Strategije tog oblikovanja i njegove kvalitativne tekstualne odlike nastojala sam pokazati na tri karakteristična uzorka iz romana koja se odnose na oblikovanje mikropriča s afektivnim učinkom, imaginacijsko teoretiziranje i problematiziranje statusa fikcije, a time posredno i vlastitog fikcionalnog statusa u navedenoj proizvodnji. Takav tip znanja jalovo je ovjeravati o neku pretpostavljenu istinitost ili objektivnost, kao što je to, uostalom, slučaj i s drugim tipovima znanja koji na tu objektivnost pretendiraju. Kako tvrdi Felski pozivajući se na Paula Ricœur:

Naše iskustvo svijeta uvijek je, kako to kaže Ricœur, *prefigurirano*; usađeno u obilje simboličkih postupaka, društvenih kompetencija i diskurzivnog repertoara. Svijet spram kojeg mjerimo istinosne tvrdnje književnog teksta svijet je koji nam je već posredovan putem priča, prikaza, mitova, šala, zdravorazumskih pretpostavki, natruha znanstvenog znanja, religijskih vjerovanja, popularnih aforizama i tomu sličnog. Duvijeka samo upleteni u semiotičke i društvene mreže smisla koje oblikuju i hrane naš bitak. Stoga nema smisla prizivati u pomoć neki pojam stvari kakve zaista

jesu – neku višu razinu iz koje su uklonjene svaka simbolizacija i smislotvorstvo – spram koje bismo mogli mjeriti istinske tvrdnje književnog djela. (Felski 2016: 114)

Osim o navedenim događajima iz bliže povijesti djela Dubravke Ugrešić nam uvijek posredno govore i o mjestu i učinku književnosti u hijerarhiji proizvodnje znanja o društvu. Ukratko, što je bio jugoslavenski socijalizam i što dolazi poslije ne možemo razumjeti u svoj složenosti ostavljajući književnost po strani ili, još pogubnije, proglašavajući je nebitnom u tom procesu. Lekcije o društvu i povijesti zasigurno se neće učiti iz književnosti, ali jedno je sigurno: interpretacija književnosti unosi nemir u čvrsto kodificirano znanje o društvu, proširujući i preslagujući naša uvriježena poimanja na neočekivan i produktivan način.

LITERATURA

- Althusser, Louis. 1995. “A Letter on Art in Reply to André Daspre”. U: *Marxist Literary Theory. A Reader*. Ur. Terry Eagleton i Drew Milne. Oxford/Cambridge: Blackwell Publishers: 269–274.
- Becker, Howard Saul. 2007. *Telling about Society*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dimitrijević, Branislav. 2021. “Početnica za pismene”. U: Ugrešić, Dubravka. *Crvena škola*. Zagreb: Multimedijalni institut – Kulturtreger: 52–62.
- Felski, Rita. 2016. *Namjene književnosti*. Prev. Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Hoggart, Richard. 1973. *Speaking to Each Other. Volume Two: About Literature*. Harmondsworth/ Ringwood: Penguin Books.
- Kasapović, Mirjana. 2023. “Zbogom postjugoslavenstvu!”. U: *Anali Hrvatskog politološkog društva: časopis za politologiju* 20, 1: 265–284.
- Kolanović, Maša. 2024. “Paranoidno čitanje Štefice Cvek”. U: *Novosti* 1. prosinca 2024. Internet. 13. prosinca 2024.
- Korljan, Josipa. 2010. “Izricanje neizrecivog: upisivanje traume u roman *Ministarstvo boli* Dubravke Ugrešić”. U: *Mogućnosti : književnost, umjetnost, kulturni problemi* 1, 3: 126–139.
- Mijatović, Aleksandar. 2014. “Sjećanje na život koji bude bio: Davnina u *Ministarstvu boli* Dubravke Ugrešić”. U: *Fluminensia* 26, 1: 19–34.
- Nussbaum, Martha C. 2012. *Ne profitu. Zašto demokracija treba humanistiku*. Prev. Nebojša Mudri. Zagreb: AGM.
- Reed, Isaac Ariail. 2011. *Interpretation and Social Knowledge. On the Use of Theory in the Human Sciences*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ryznar, Aneta. 2017. “Neoliberal Discourse and Rhetoric in Croatian Higher Education”. U: *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia: (Post)Socialism and Its Other*. Ur. Dijana Jelača, Maša Kolanović i Danijela Lugačić Vukas. New York: Palgrave Macmillan: 303–322.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 2002. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press.
- Tutek, Hrvoje. 2021. *Social Imaginary and Narrative Form under Global Post-Socialism: Dubravka Ugrešić, Cormac McCarthy, Roberto Bolaño*. Doktorska disertacija. Internet. 13. svibnja 2024.
- Ugrešić, Dubravka. 2002a. *Kultura laži: antipolitički eseji*. Zagreb/Beograd: Konzor – Samizdat B92.

- Ugrešić, Dubravka. 2002b. *Zabranjeno čitanje*. Zagreb/Beograd: Konzor – Samizdat B92.
- Ugrešić, Dubravka. 2002c. *Američki fikcionar*. Zagreb/Beograd: Konzor – Samizdat B92.
- Ugrešić, Dubravka. 2004. *Ministarstvo boli*. Zagreb: 90 stupnjeva.
- Vaňa, Jan. 2020. “Fiction and Social Knowledge: Towards a Strong Program in the Sociology of Literature”. U: *Russian Sociological Review* 19, 4: 14–35.
- Vaňa, Jan. 2021. “Knowing through feeling: the aesthetic structure of a novel”. U: *American Journal of Cultural Sociology* 9: 211–241.
- Vaňa, Jan. 2022. “The Sociological Truth of Fiction: The Aesthetic Structure of a Novel and the Iconic Experience of Reading”. U: *The Cultural Sociology of Reading. The Meanings of Reading and Books Across the World*. Ur. María Angélica Thumala Olave. Cham: Palgrave Macmillan: 111–139.
- Verdery, Katherine. 2005. *Šta je bio socijalizam i šta dolazi posle njega?*. Prev. Veselin Kostić. Beograd: Fabrika knjiga.

Abstract

WHAT WAS YUGOSLAV SOCIALISM AND WHAT COMES AFTER? DUBRAVKA UGREŠIĆ AND THE SOCIAL KNOWLEDGE OF LITERATURE

356

After the breakup of Yugoslavia and the 1990s wars in Croatia and Bosnia and Herzegovina, mainstream political and media discourses in the former Yugoslavia largely shaped social knowledge about the recent past and contemporary times. These discourses spread mostly reductive narratives on the topics of Yugoslav socialism, the wars and transition, spreading capillary through education and other forms of institutional knowledge mediation. In a critical examination of such narratives, Dubravka Ugrešić's work proves particularly instructive for gaining insight into what Yugoslav socialism was and what came after. It is precisely the reflection of social changes in the 1990s that emerge as a frequent theme in Dubravka Ugrešić's post-1990 texts after 1990. Among these, the author's texts and projects that intervene in pedagogical, administrative and scientific discourse in a specific way stand out. From the *Lexicon of Yugoslav Mythology* to the *Red School*, Ugrešić's texts and projects offer a complex network of intellectually, aesthetically and emotionally engaged observations about the aforementioned social events and processes that can also be read as an indirect critique of institutional knowledge production. Drawing on recent theoretical research dealing with the relationship between literature and social knowledge (Felski 2016; Vaňa 2020, 2021, 2022, etc.), the analysis of this aspect of the author's oeuvre considers the specific work of the literary text in relation to surrounding discourses. Central analytical attention is given to the novel *The Ministry of Pain* (2004) to rethink the place of literature in the formation of social knowledge, through three characteristic patterns in the literary formation of knowledge about society: microstories, “imaginative theorizing”, and reference to one's own fictional status.

Keywords: Dubravka Ugrešić, social knowledge of literature, socialism, war, *The Ministry of Pain*