

Универзитет у Новом Саду,
Филозофски факултет, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1861249G

УДК 821.163.41.09-3

оригиналан научни рад

ЈУГОСЛАВИЈА У ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОЈ ПРОЗИ

КЊИЖЕВНОСТ И ПАМЋЕЊЕ

Сажетак: *Рад се бави тематским и идентитетским аспектима савремене домаће прозе и видовима њеног везивања за Југославију као искуствени и културни феномен. У постјугословенском наративу појам Југославија може да послужи као окидач носталгије, покретач мотивације и карактеризације јунака, кључ за улазак у репозиторијум сећања, али добрим делом и као метафора одрастања и сазревања: све то јесте и може да буде предмет анализе у савременом прозном тренутку књижевности која се пише на српском језику и објављује у Србији. У фокусу анализе биће романи Тање Ступар Трифуновић и Иванчице Ђерић као јединствени примери размишљања о Југославији у постјугословенским оквирима, али и прозна дела Мирјане Новаковић и Милана Трипковића која су више усредсређена на рефлексије друштвених аномалија које се испољавају у периоду транзиције.*

Кључне речи: *српска проза, постјугословенска проза, сећање, нарација*

У „Песми о кћери и застави”¹ написаној 1992. године, песникиња Мирјана Стефановић ниједном не помиње име државе којој опевана застава припада, али је читаоцима ипак кристално јасно о ком времену и простору се ради: у једном од најпотреснијих стихованих сведочанстава о изгубљеном

1 Стефановић, М. (2011) *Промаја: изабране и нове песме*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић и Народна библиотека Србије, стр. 154.

културном залеђу, „паметна и лепа кћер“ неименованог лирског субјекта „среће у војном блоку новобеоградском /изгажену у блатне красте обраслу / заставу земље у којој се родила“. Кћер ће се побринути за „барјак истицан за велике празнике“ који је „лепршао (...) кроз све њене читанке“: она „пере ране умирућој застави“, те је потом чисту савија, и одлаже међу свилу и свечарске столњаке. Након тога, купује „црну карту за бели свет“, и одлази: „не напуштам ја своју земљу / моја је земља напустила мене / говори наша млада кћер“.

Пуних двадесет две године касније, актери романа Иванчице Ђерић *Несрећа и стварне потребе*, које је њихова земља такође напустила, осећају снажан порив да без симбола и шифри, одрешито и отворено, па чак и сурово, проговоре о осећањима према Југославији. Јунакиња по имену Тутулуц тако каже: „Данас ми балавурдија која се тад није ни родила прича да сам живјела у тамници народа и била *упропаштавана* злим концептима братства и јединства. Куну се у демократију, и у хуманост и у цивилизацију, а пола њих би ми и сад пререзало гркљан јер сам, замисли злочина у тинејџерке, вољела Југославију. Као да је срамота вољети земљу у којој си рођен. Бити унесрећен њеним нестанком.”²

Читаоцу „Песме о кћери и застави“ јасно је да се ради о умирућој Југославији, о држави коју су њене инсигније надживеле, и да девојка из песме једном симболу свог детињства и одрастања помаже да пређе пут од одбаченог и презреног до рестаурираног и сачуваног; иако кћер на крају ипак одлази у далеки свет, и притом „храбро гута нерођене сузе“, иза себе оставља чистоћу и какав-такав ред. Читаоци романа Иванчице Ђерић суочавају се са много отвореније исказаним емоцијама везаним за Југославију, али њихови одбрамбени механизми су једнако на трагу оног покушаја рестаурације симбола и сећања који видимо у песми Мирјане Стефановић.

Загонетна је, и истовремено транспарентна, релевантност Југославије као феномена у савременој српској књижевности; не помиње се увек њено име, не види се увек њено лице: приказ испрљане и изгажене заставе из „Песме о кћери и застави“ указује на искривљавање сећања, на манипулације и дифамације, на блаћење слике о Југославији, једнако као и побуна јунакиње из романа Иванчице Ђерић против уверења да је срамота волети земљу у којој смо рођени; у овим књижевним сведочанствима ауторки различитих генерација

2 Ђерић, И. (2012) *Несрећа и стварне потребе*, Београд: Ренде, стр. 274. Сви даљи наводи су из истог издања.

препознају се и одбаченост и носталгија, и преобраћено памћење у коме се, као у води, увек чини да су предмети и већи и ближи него што уистину јесу. Бивша Југославија постала је за многе романсијере виртуелни свет прошлости, који живи у сећању и трауми, али се она враћа у емпиријску реалност онда кад то протагонисти најмање очекују, макар због тога што је југословенство важан део формативног искуства јунака и јунакиња.

Српску урбану прозу у време СФР Југославије карактерисале су теме сазревања и одрастања у парадигми бунта, сукоба генерација и одбијања социјалне интеграције у малограђански модел потрошачке културе. Те ће теме бити сачуване у постјугословенској књижевности делом као реинтерпретација усамљености која обележава сваки напор сазревања и уклапања у задате или самозадате оквире, а делом и као подсећање на немогућност да се понови осећање заједништва, благостања, перспективности и идеализације које се, некад у добром некад у неповољном контексту, везује за Југославију и као државну заједницу, и као културни феномен.

Одрастање је процес грађења и разграђивања емотивних односа, а симболику грађења идентитета најбоље одсликава један цитат из романа *Сатови у мајчиној соби* Тање Ступар Трифуновић: „У дјетињству се утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон. (...) Ја сам одавно поплочан трг, довршено шеталиште уз обалу, изливен тротоар крај цесте и све је очврсло у мени.”³ Бетон, шеталиште и трагови утиснути у чврсту масу указују на напетости настале услед формирања идентитета који мора бити згуснут и монолитан и поред непрегледног мора флуидних осећања и утисака који непрестано покушавају да га размекшају, па можда и расточе. Исто тако, ове реченице са самог почетка романа сведоче о потреби да се ти дубоки утисци именују. Бетон симболизује и урбаност као важан елемент српске књижевности друге половине двадесетог века, у којој је постојала потреба разграђивања окошталних дефиниција, као и потреба да се побегне од блата комерцијале и руралних оквира које је неретко наметала традиција прозног израза.

Не само због артикулисања тема одрастања и зрелости у времену турбулентних историјских промена и након њих, песникиња Тања Ступар Трифуновић својим првим романом успоставља континуитет са оном српском књижевном традицијом која негује бунт интима и огољену,

3 Ступар Трифуновић, Т. (2014) *Сатови у мајчиној соби*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 10. Сви даљи наводи су из истог издања.

бескомпромисну исповест као контемплативни оквир за вишезначну игру разноликим поетикама, утицајима и животним опредељењима. На Тању Ступар утицала је, макар посредно, Биљана Јовановић својим најважнијим романом *Пада Авала* (1978), у ком се тема одрастања и зрелости исказује као тихи али одлучни протест против инфантилизовања жена и њихове друштвене маргинализације у наоко идиличном социјалистичком окружењу. Јелена Беловук, јунакиња Биљане Јовановић, сазрева у времену привидног реда и сигурности, бивајући типичан представник летаргичне и самозапитане генерације која од изазова одрастања бежи у инфантилни авантуризам чији је екстремни пример Јеленин муж Владица, који покушава да своје идентитетске кризе реши путовањем у Индију као конвенционалним видом потраге за приоритетима. Јунаци који су попут помнутих безидејни, нефокусирани и отуђени могу деловати као конвенционалан детаљ са слике седамдесетих година двадесетог века, али ипак поседују енергију побуне; у делу Биљане Јовановић драматизација индивидуалних конфликта је пренаглашена, емфатична и типично модернистичка, подразумевајући широк распон наративних перспектива. О животу студенткиње флауте Јелене Беловук испредају се сведочанства њеног непоузданог биографа, за кога не знамо у каквој је тачно вези са њом, а његов исказ допуњују други сведоци, документа и писма. Смењивање првог и трећег лица приповедања, као и варирање дистанце између приповедача и приповедане грађе, само ће додатно релативизовати како јунакињу, тако и све оно што се о њој може сазнати. Тако ће загонетно финале, у коме није јасно да ли је Јелена и даље негде у Београду или је заувек отишла у Енглеску (можда сама, или с љубавником), релативизовати и саме релативистичке поставке романа.

Роман Тање Ступар Трифуновић говори о борби три генерације жена да прихвате изазовно и тегобно наслеђе матрилинеарности, које подразумева различите врсте конфликта и присиле, палету осећања меланхолије и засићености. То наслеђе укључује исцрпљујуће битке са унутрашњим демонима колико и спољашњим социјалним императивима, а жанровска субверзија на којој почива у великој мери подсећа на поступак у роману *Пада Авала*: одрастање и сазревање карактеристични за „билдунгсроман” у оба дела се деконструишу и преиспитују јер нису природан процес, већ процес самопотврђивања и исказивања отпора. Ана, јунакиња романа *Сатови у мајчиној соби*, у себи интегрише потлачену жену и ослобођену уметницу, и симболизује колико пораз закован у чврст загрљај психичког поремећаја, толико и освајање интегритета. Прилагођавање јунакиње креће се

ризичном путањом психолошке дезинтеграције подстицане мноштвом приповедних гласова, дисконтинуираном нарацијом и продуженим ефектом контемплације која се преобликује у дијалог са сродницама, наследницама и претходницама. Оба романа заснована су на императиву потраге за идентитетом која је у роману *Пада Авала* представљена као генерацијски осећај несналажења, док је у роману *Сатови у мајчиној соби* потрага индивидуална и интимна, везана за кризу сећања која је универзална али никако апстрактна. Роман Биљане Јовановић био је можда прво дело у женској књижевној историји југословенског простора у ком је монолитност лика разбијена а субјект раслојен, и први пут је представљена летаргична генерација југословенске омладине која бежи од кризе неприпадања тако што упорно трага за узбуђењима и ексцесима. Монолитној слици света у ком је жена осуђена на балансирање између подмуклости и послушности с којим је суочена Јелена Беловук, у роману Тање Ступар супротстављена је авантура градње и разградње флуидног, још неочврслог и неартикулисаног идентитета који себе тражи у љубави и уметности, у судбини духовно сличних.

Роман Тање Ступар Трифуновић, дакако, није у дијалогу само са женском књижевном традицијом, премда остварује сагласја са поетички самосвесним ауторкама од Дорис Лесинг до Силвије Плат, од Љубице Арсић до Јелене Ленголд. *Сатови у мајчиној соби* у дослуху је и са још једним романсијерским првенцем песника – са романом *Сабо је стао* Ота Хорвата. И *Сатови у мајчиној соби* и *Сабо је стао* говоре о сличној теми која их болно раздваја: оба романа говоре о спознаји као о врсти бола, и о болу као начину спознаје. Оба прозна дела са снажним поетским набојем на потпуно различите начине успевају да избегну кич и патетику тамо где се чини да су они неминовни – те замке Тања Ступар избегава у питањима како живети у свом животу, а Ото Хорват у питањима како живети у туђој смрти. Хорватов роман лирским катехизисом пажљиво и нежно раздваја жаљење за мртвом драгом од меланхолије као стања недефинисане немоћи пред неумитностима света. Оба романа разграђују идеју „билдунгсромана” јер много више инсистирају на разради мотива рањивости него што конвенционално приступају теми одрастања, и оба се баве двојном природом емоције која нас истовремено оснажује и разапиње. И Отова прича о смрти супруге и Тањина прича о уланчаним женским животима успостављају идентитете јунака далеко од Југославије у којој су поникли, у избеглиштву и изгнанству, у расељености и дезоријентисаности. Роман Иванчице Ђерић *Несрећа и стварне потребе* драматизује покушај

реконструкције сопствене биографије у мирној, идиличној Канади, далеко од домовине и њене историје, пуне патње и апсурда. Овај роман истовремено ће начинити корак даље према симболичком представљању прошлог искуства тако што ће употребити поетику стрипа: стриповски јунаци из времена СФРЈ присутни су од почетка као нека врста етичког водича за породицу из босанског града Тромукa која је изгубила домовину, али у роману фигурира и један јунак заснован на америчкој серији „Корени“, популарној у Југославији крајем седамдесетих. Или, тачније речено, позајмљен из ње.

Као најважнији симбол у *Несрећи и стварним потребама*, афроамерички роб Кунта Кинте освануће у босанској варошици Тромук и постати део њеног света на таблама стрипа које црта и објављује млада Тромучанка Уна чија ће се судбина драматично променити оног тренутка када овог, већ позајмљеног, јунака позајми својој антиратној кампањи. Кунта Кинте ће осванути на постеру са привидно старим идентитетом али са новом, виртуелном егзистенцијом: он се, са осмехом на лицу и подигнутим палцем, залаже за мирну Босну, и то у сами освит грађанског рата, у јеку националних тензија. Ову потресну слику илузије о уметности која мења свет ретроспективно, Уна оживљава двадесет година након трауматичног догађаја, хиљадама километара далеко од родног града. Име главне јунакиње готово да је иронично интонирано, јер није ни једна, ни једина која је пропатила у рату; она је и физичку и метафизичку патњу покушала да сублимира, да живи са њом стрпљиво и аскетски, без наде и очајања. Једини симболички еквивалент и мерна јединица туге јесте Југославија, која се непрестано помиње како у Унином канадском дому, међу члановима њене породице, тако и у њеном ширем окружењу. Када Чомском, чудном просјаку који лови и надзире а који је у претходном животу био психотерапеут, дође да се запита „зашто је вама битна та Југославија”, Унина сестра Тутулуц му одговара симболичком преузетом из тематике и естетике стрипа: „Замисли да је то наш Криптон.” (292). Чомски разуме ову културну референцу и схвата да је Југославија планета „непобитно перспективна” али и „неповратно уништена” (292), да од ње остаје, како каже један други јунак, једино Супермен „који покушава помоћи људској раси” (293). Начин на који две сестре говоре о Југославији као свом приватном свету и интимном искуству показује да, говорећи о истом, могу мислити на потпуно различите ствари: и на бежање од реалности, и на неуспешно суочавање са њом. „Историја нам се догађала у кући а мене то није занимало, хтјела сам да будем тинејџерка”, каже Тутулуц у покушају да дефинише

свој однос према нестанку Југославије (273), док Уна своју животну несрећу сумира крајње једноставно: „Мој гријех се састојао у реченици *Кунта Кинте неће у рат.*” (272)

Роман *Несрећа и стварне потребе* бави се интеракцијом историје и идентитета појединца, што га приближава Албахаријевим романима о Канади као што су *Снежни човек* и *Мамац*, али од њих и удаљава. Уна није само исељеник утопљен у сећању и опхрван депресијом и меланхолијом, већ жртва рата, ратни инвалид и буквално и метафорично: у полицијској станици родног Тромука одсечен јој је десни палац, а ислеђивање и мучење којем је била изложена снимљено је на траке које је сачувала, и које Ерос, младић у Канаду пристигао из Тромука, покушава да украде по налогу оца покојног Униног момка. Уна отворено и сталожено говори о парадоксима свог живота, о немогућности да реконструише идилу која је постојала у неком времену пре трауме. Покушавајући да осмисли егзистенцију у Канади која је, као у прози Даше Дрндић и Давида Албахарија, углавном само лепо програмирана утопија, чија ни лепота ни програмираност нису нимало угодне (управо супротно: изазивају тескобу и неспокој), Уна покушава да пре свега окупи своју породицу. Расута по свету (једна сестра и брат у Канади, друга сестра у Швајцарској, отац у Аустралији а мајка у Аустрији), та дисфункционална али снажним емоцијама повезана породица наликује распалој држави чија је интеграција немогућа. Поновно окупљање родитеља и деце је готово неизводљиво, и сама идеја о њему делује ако не одбојно, оно гротескно, из истих разлога из којих је немогуће саставити стару Југославију: сваки покушај интеграције родио би нове поделе. И тако, брат Зоран одбија да се раздвоји од Уне, опсесивно бдијући над њом у покушају компензације кривице због тога што је није заштитио кад су паравојне формације дошле да је хапсе због учешћа у самоорганизованој мировној кампањи; сестра Тутулуц напушта мужа Швајцарца, фрутаријанца ком топоними Босна и Југославија не значе ништа, и доводи у Канаду сина и ћерку који, одбијајући да буду део мајчиног расутог југословенског идентитета, све време помажу оцу да их киднапује; Унин отац засновао је нову породицу у Аустралији и присутан је само као повремени глас из телефонске слушалице; мајка је, међутим, заветована на ћутање, што се у окриљу аустријског манастира у ком намерава да проведе остатак живота од ње очекује, и њено одсуство је јасан симболички показатељ немогућности репарације емоција. Уна се не нада да ће икад више имати домовину и спокојан живот: пригрливши овакву распарчану и разуларену породицу, она се одриче и Канаде као нове егзистенцијалне шансе. „Одрасла сам уз

много родитељске љубави”, каже Уна, за коју је све лоше дошло касније, „деведесетих година.” (32). Грубошћу се не крију бол и осетљивост; грубе речи подсећају да је идила немогућа, да сву лепоту љубави потискује нечист. За разлику од песме Мирјане Стефановић, нечист се не може уклонити, ни чистота и лепота обновити, зато што се везују за протицање времена. За Унину катарзу потребна је немогућа ситуација: двадесет година након раскида с домовином која је, као и ћерку у песми Мирјане Стефановић, напустила њу, појавиће се подсећање на ту исту домовину, у виду младића из Униног родног града Тромук. Он се зове Ерос, Еро С, како наглашава његов отац, а не Ерос Без. Младић је опрезан, одликује га тешко разумљиво али веома упечатљиво и наивно користољубље. Син је оца који се у вихору рата и послератној оскудици најтеже одрицао својих књига, и то класика некадашње југословенске књижевности: Борислава Пекића, Мирослава Крлеже и Меше Селимовића. Ерос од противречности живота у Босни гради сопствена правила: „научио је одавно да је најбоље ћутати кад се не жели рећи истина, изгледати важно када знаш да си нико, и тврдити да си војсковођа кад ти је пиштољ празан.” (75).

Роман *Несрећа и стварне потребе* можда покушава немогуће, али је сама немогућност његов кохезиони императив: немогуће је вратити несталу срећу, немогуће је саживети се са трагедијом личном и колективном, немогуће је живети у илузији боље прошлости, али је исто тако немогуће усредсредити се само на садашњи тренутак и његове објективне датости. Једина реална и истовремено немогуће идеалистична је сама Уна, чије је име благо иронична посвета ишчезлој уникатности Југославије. Она се бори да заборави идилу прошлости и да од садашњости узме оно што јој нуди: не више породицу, већ једну ексцентричну заједницу у којој окупљање нема снагу кохезије већ снагу дезинтеграције, али та дезинтеграција заправо разара све што је лоше и неодрживо, па тако и илузије о прошлости.

У Унином телефонском разговору с оцем, у самом финалу романа, чујемо како он филозофски констатује: „Деци расту зуби, а мени стомак. Сви се развијамо по распореду” (318). Ипак, отац не саветује слепо прихватање тока природе и историје: и он, и потоња генерација очева, деци саветују бег из домовине, те тако од Уне доста млађем Еросу његов отац каже да Тромук треба да посматра као луна-парк, „мало дођеш, мало видиш те егзотичне и некада величанствене животиње, и ове нове неолибералне услове њиховог живљења. (...) Да живиш међу њима, сачувај боже. Више никада.” (286). Ерос је поруку одлично схватио и поред погрешног

поређења: *Отац је мислио на зоолошки врт, а не на луна-парк. Али свеједно. У оба случаја, то није пожељна адреса* (286).

Уна ће од оца чути речи довољне за један нови почетак: „Доле ти нема круха, моја Уна. Доле су ти сада сви и нико. Нико мог дјетета вриједан” (319). Али отац сматра да се за „њих доле” не треба бојати: „Они су на добром путу. (...) Искрено се мрзе. А свака искреност добар је почетак.” (319). Тако се роман не завршава ни болом ни мржњом, већ снажном вером у реконструкцију, макар та вера, следећи парадоксе романа, била оно што вера по правилу није: иронична.

У роману *Тито је умро* Мирјана Новаковић радије бира горку и циничну југоносталгију од било какве илузије обнове: она програмски комбинује елементе детективног романа, сатире и трилера како би написала социјални роман, и како би прву деценију двадесетог века ефектно и готово плакатски контрастирала са тзв. златним добом југословенске историје, временом Јосипа Броза Тита. Сви јунаци обележени су, идеолошки и епистемолошки, прошлосту која крије тајне, завере и параноични сценарио преврата у који безимена главна јунакиња, иначе новинарка *Политике*, покушава да проникне, а тиче се времена Брозове смрти, односно манипулација с циљем појачавања симболичке напетости и реалних реперкусија које се везују за физички нестанак оца државе. Параноја и злочин се у роману *Тито је умро* неумитно генеришу и опстају, интереси су јачи од идеала, а пост-југословенско време представљено је готово искључиво као доба грабљиве транзиције, скандала и бесрамља. Симболичка порука романа јесте да је Брзова смрт прекретница у колективној свести и идентитету чије се последице дуго осећају и још дуже преиспитују. Нетипично је тмурна слика света у ком једна новинарка самостално предузима решавање убиства младог страначког првака и у том процесу не само да умножава мистерије, већ и постаје непосредни кривац за пропаст малобројних позитивних јунака.

Роман Милана Триповића *У далеком свету обичних људи* грађен је као омнибус приповест на социјалној и културолошкој топографији Новог Сада. У њему се укрштају судбине становника града који су сви од реда жртве транзиције, али и најбољим делом живота везани за феномен Југославије, односно устаљени поредак и неузнемирени спокој који је она оличавала. Јунаци су депресивни, усамљени, сваки од њих развија зависност (од цигарета, секса или опијата колико и успомена и самозаваравања, али и исповедања у широком луку од комуникације са незнанцима до скрибоманије), а њихова лична, породична и колективна несрећа

везује се за сећање на бољу прошлост и идеализацију времена од пре распада Југославије. Наглашена, неретко извештачена добродушност представља покушај мимикрије и прикривања мана, недостатка социјализације, несналажења и компримираног бунта. Социјална беда, морална осакаћеност, дисфункционалност, недостатак емпатије, све се то у овом мозаичном следу налик *Декалогу* Кшиштофа Кјешловског показује као несрећна и кобна заоставштина прошлих времена спокоја и сигурности, уљуљканости у илузију непомућене личне и колективне среће. У роману се појављује пензионисани и за заслуге одликовани милиционер Радомир Јоровић, који покушава да, у последњем покушају служења држави, приведе дилере дроге рођене 1993. године, не знајући да су заштићени корупционашким деловањем система, и уместо успешне акције хапшења завршава на психијатријском вештачењу. Друга слика бившег света је Стева Сибинкић Стив, први новосадски обожавалац хеви-метал музике и дугогодишњи музички и духовни гуру генерација које су стасавале у његовом кварту, људска олупина и незрели алкохоличар неспособан да преузме било какву одговорност у животу. Ову двојицу у стопу прати пензионисани поручник Дражета, који своју ауторитарност реализује кроз функцију председника кућног савета, да би открио да кампању против њега води његов рођени син, вечити студент права. Ово је само неколико из плејаде ликова гротескних губитника транзиције који на различите начине покушавају да компензирају то што су остали без света какав желе и какав им је близак. Милан Трипковић одлично осликава социјалне типове новосадске културне сфере, од пензионисаних официра и људи чији је сав идентитет и животни кредо био заснован на радној или војној униформи и испуњавању захтева социјалистичког друштва па до младих делинквената склоних вршњачком насиљу, актера и објеката јавног срамоћења преко друштвених мрежа.

Емоционална дисфункционалност Трипковићевих јунака условљена је социоекономски и историјско-политички: они су сви напрсле љуштуре самозадовољства и зачаране лепотице које се нису пробудиле из социјалистичког сна о братству и јединству, општем благостању и једнаким шансама за све. Слично би се могло рећи за већину актера овде представљених романа, али им се не може одрећи онај напор који је тако болно и тачно предочен у песми Мирјане Стефановић с почетка овог текста: не може им се одрећи настојање да са слике Југославије макар обришу паучину која је замагљује.

ЛИТЕРАТУРА:

- Ђерић, И. (2012) *Несрећа и стварне потребе*, Београд: Ренде.
- Јовановић, Б. (2006) *Пада Авала*, Београд: Народна књига / Алфа.
- Новаковић, М. (2011) *Тито је умро*, Београд: Лагуна.
- Стефановић, М. (2011) *Промаја: изабране и нове песме*, Београд: Задужбина Десанка Максимовић и Народна библиотека Србије
- Ступар Трифуновић, Т. (2014) *Сатови у мајчиној соби*, Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Трипковић, М. (2018) *У далеком свету обичних људи*, Београд: Чаробна књига.

Vladislava Gordić Petković
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad

YUGOSLAVIA IN POST-YUGOSLAV FICTION:
LITERATURE AND REMEMBRANCE

Abstract

The paper examines artistic practices and effects of transposing both the symbolic image of Yugoslavia and the accumulated experience of living in it into contemporary fiction written in Serbian and published in Serbia during the second decade of the 21st century. The authors whose novels are discussed represent diverging memories and concepts connected with the country that is either irretrievably lost or wilfully abandoned, but constantly longed for and therefore narrativized. Novelists Ivančica Đerić, Mirjana Novaković, Tanja Stupar Trifunović and Milan Tripković employ diverse mechanisms in their search for meaning within a paradigm of Yugoslav identity, which implied many different emotional responses and cultural concepts. Una, the main character in Đerić's novel, is haunted by memories of a paradise lost, as she saw the breakup of Yugoslavia first-hand and emerged from it a cripple, both literally and metaphorically, because of her self-contained act of rebellion against it. Boldly dealing with traumatized protagonists whose feelings and mood swings are difficult to convey, Đerić and Stupar Trifunović refuse to abide to the stereotypical literary characterization and their narratives find their own ways to express the pain, anger, memory and longing, the same as Novaković and Tripković choose to focus on depravities of living in the post-Yugoslav transition. Displacement is too painful a condition to be simply shrugged off as a temporary crisis and the only way to rescue oneself is leaving the turbulent history of both the family and the homeland behind, yet returning to it with a renewed potential of both self-examination and suffering.

Key words: *Serbian fiction, post-Yugoslav fiction, memory, narrative*