

Poezija po Srebrenici?

– Kulturna refleksija jugoslovanskih osemdesetih

I.

*Tada se činilo da ništa ne može zaustaviti
sjajnu budućnost pred nama.*

Igor Štiks¹

Kako danes razumeti jugoslovanska osemdeseta, kako pisati o njih, jih slikati, posneti, pesniti, peti, uglasbiti, uprizoriti, kako jih vrednotiti po *krvavi bajki* devetdesetih? Je še mogoče *pisati poezijo* o zadnjem jugoslovanskem desetletju po Srebrenici, Vukovarju, Ahmićih, Sarajevu in stotinah drugih lokalnih moriščih, ali je tudi to preveč *barbarsko*?

V pričujočem poglavju analiziram različne načine kulturne in umetniške refleksije – torej konstrukcije in percepcije – osemdesetih v socialistični Jugoslaviji, kot so se razvile na njenih pogoriščih od leta 1991 dalje. Za razliko od drugih v tem zborniku ne pišem o zgodovinskih osemdesetih, ampak o njihovih sedanjih kulturnih reprezentacijah. Nisem zgodovinar Jugoslavije, ampak kulturolog post-Jugoslavije, ukvarjam se z različnimi oblikami današnjega spominjanja in spreminjanja, konstruiranja in dekonstruiranja preteklosti: konkretneje, ustvarjanja podob o njej na področju umetnosti in kulture. Zanima me, kako se zgodovinoepisni natančnosti, trdim dejstvom, zoperstavljajo aktualne, torej aposteriorne umetniške projekcije in kulturne interpretacije rajneke socialistične federacije. Drugače rečeno: ne vračam se zgodovinoepisno iz postjugoslovanske sedanjosti v jugoslovanska osemdeseta, ampak se kulturološko sprašujem, kako so jugoslovanska osemdeseta prisotna na umetniškem in širšem kulturnem zemljevidu postjugoslovanske sedanjosti.

1 »W«, Fraktura, Zagreb, 2019, str. 226.

A kljub temu bom začel z zgodovinskim okvirjem. Naša *kratka osemdeseta*, da parafraziram Erica Hobsbawma, sta simbolno in realno zaznamovali dve smrti: smrt jugoslovanskega voditelja Tita 4. maja 1980 in smrt Jugoslavije sredi leta 1991. Politična legitimnost Jugoslavije, ki je po mojem mnenju navznoter in navzven temeljila na petih bistvenih dosežkih,² je v tem času nepovratno erodirala. Država je po treh desetletjih in pol pospešenega gospodarskega, socialnega in kulturnega razvoja – v katerem so se stabilna obdobja izmenjevala s težavnimi, prosperiteta z regresijami, trdorokci z liberalci – zabredla v večstransko in večplastno krizo. Vladajoča politična garnitura ni bila več sposobna voditi ekonomskega, političnega in kulturnega razvoja kot dotlej: dotedanja modernizacija družbe se je zaustavila.³ Da bi ohranili moč, so njeni protagonisti prej ali slej, odkrito ali potih, preskočili na novi ideološki kompoziciji in konkretni politiki, ki v njenih državah naslednicah (in povsod po tranzicijski vzhodni Evropi) triumfirata še danes: na etnonacionalizem in neoliberalizem. Obe sta seveda militantno protijugoslovanski in protisocialistični.⁴ Cena tega so bila katastrofična devetdeseta: vojna na Hrvaškem 1991–1995, spopadi v Sloveniji poleti 1991, vojni v Bosni in Hercegovini 1992–1995 ter na Kosovu 1998 in 1999 ter končno spopadi v Makedoniji leta 2001, da sploh ne omenjam večje ali manjše periferizacije in pavperizacije vseh teh držav.

Na drugi strani pa, najbolj splošno rečeno, prav postjugoslovanska kultura in umetnost ponujata precej drugačno, kompleksnejšo sliko od golega demoniziranja socialistične Jugoslavije, ki je brez izjeme, a z različnimi intenzivnostmi, še danes prisotno v uradnih diskurzih in praksah *od Vardarja pa do Triglava*.

V pričujoči analizi sem se srečeval z dvema težavama. Prvič: ukvarjal sem se samo in izključno z osemdesetimi v Jugoslaviji, ki pa jih je izredno težko ločiti od prejšnjih desetletij in od širšega okolja (predvsem tistega sočasnih globalnih urbanih kultur), a zlahka od kasnejših, postjugoslovanskih. Kulturna refleksija osemdesetih je torej ujeta v kontinuiteto desetletij pred njimi in diskontinuiteto tistih za njimi, najglobljo v tragičnih devetdesetih.

2 To so: (1) avtentični antifazišizem in nacionalna osvoboditev v letih 1941–1945, (2) družbena emancipacija dotlej podrejenih skupin (žensk, mladih, kmetov), (3) pospešena modernizacija iz agrarne v industrijsko agrarno družbo, širše gledano iz predmoderne v moderno in celo postmoderno družbo, (4) politična alternativa (notranjepolitična: samoupravni socializem; zunanjepolitična: neuvrščenost in aktivna koeksistenca) in (5) specifični multikulturalizem (navznoter: *bratstvo in enotnost*; navzven: močna povezanost z neevropskim, takrat ravnokar dekoloniziranim svetom).

3 Poleg endemičnih, notranjih razlogov je treba upoštevati tudi zunanje: razpad hladnovojnovskega sistema moči v Evropi.

4 Študijo etnonacionalne homogenizacije in medsebojnega rivalstva intelektualnih elit v času razpadanja Jugoslavije glej v članku politične sociologinje Ane Dević (1998).

Že uvodoma je treba dodati, da so bila devetdeseta tako v znanstveni literaturi kot v medijih, kulturi in umetnosti deležna neprimerno večje pozornosti kot njihova predzgodovina, osemdeseta. In drugič, v enem članku je praktično nemogoče zajeti vse razsežnosti aktualne refleksije jugoslovanskih osemdesetih iz perspektive devetdesetih in naslednjih desetletij, kot jih opažam na prepletenih področjih političnega, kulturnega in družbenega življenja: v političnih programih, izjavah politikov, uradnih stališčih držav ter strank v poziciji in opoziciji, v kritični in apologetski znanosti, turizmu in potrošništvu, jugofobnih in jugofilnih medijih, nostalgiji in antinostalgiji, kulturi in umetnosti. Zato sem se omejil na zadnji omenjeni področji: torej na književnost, glasbo, filme, popularno in potrošniško kulturo, kulture in subkulture, umetniške retrospektive in razstave o osemdesetih, na spletna vrednotenja tistega časa in na urbano ter vsakdanjo kulturo. Pa še tu sem naredil izbor tistih po mojem mnenju najvidnejših. Popolnoma sem torej izpustil, kako to dekada danes razumejo (politični) zgodovinarji⁵ ter poznavalci osemdesetih iz komentatorskih in novinarskih vrst.⁶ Za razliko od njih hrvaška komparativistka Maša Kolanović (2018: 177) piše: »Fiction in general has no ambition to provide complete or privileged truth, but rather works in a space in which there is a plurality of truths.«

Na kratko: moje raziskovalno izhodišče je kulturološko. Kulturno refleksijo dojemam kot obojestranski in prepleten proces: prvič, kot analizo konstrukcije, stvaritve, ploda avtorjevega ustvarjanja, in drugič, kot analizo percepcije, načinov sprejemanja in interpretiranja s stališča javnosti. Ne zanima me golo spominjanje, o tem sem že pisal (Velikonja 2017), ampak današnje ustvarjanje in mediiranje stihov, zvokov, vinjet, kadrov, besed, posnetkov, podob o Jugoslaviji v osemdesetih in kako vse te rezonirajo v današnji družbi, štirideset let po njihovem začetku in trideset let po

5 Med številnimi naj izpostavim odlične študije Dejana Jovića »Jugoslavija – država koja je odumrla. Uspion, kriza i pad Kardeljeve Jugoslavije 1974–1990« (Prometej, Zagreb, 2003), Lasla Sekelja »Jugoslavija – Struktura raspadanja: Oglad o uzrocima strukturne krize jugoslovenskog društva« (Rad, Beograd, 1990), Boža Repeta in Darje Kerec »Slovenija, moja dežela: Družbena revolucija v osemdesetih letih« (Cankarjeva založba, Ljubljana, 2017), Susan L. Woodward »Balkan Tragedy – Chaos and Dissolution After the Cold War« (The Brookings Institution, Washington D.C., 1995), Mitje Hafnerja Finka »Sociološka razsežja razpada Jugoslavije« (Znanstvena knjižnica FDV, Ljubljana, 1994), zbornika »Debating the End of Yugoslavia« urednikov Floriana Bieberja, Armine Galijaš in Roryja Archerja (Routledge, London & New York, 2014) in »Yugoslavia in the 1980s« urednika Pedra Rameta (Westview, Boulder, 1985). Lucidno analizo poznega jugoslovanskega političnega in medijskega novoreka (*stabilizacija, idejno-politična diferenciacija, poplava podražitev, zmaj inflacije, odsotnost koordinacije, mulj stagflacije* ipd.) je še v jugoslovanskem času opravil Ivo Žanić v knjigi »Mitologija inflacije – Govor kriznog doba« (Globus, Zagreb, 1987).

6 Recimo Viktor Meier v pregledu »Zakaj je razpadla Jugoslavija« (Sophia, Ljubljana, 1996) ali Vlado Miheljak »Slovenci padajo v nebo – 99 razlag tisočletnih sanj« (Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana, 1995).

njihovem koncu. Ne raziskujem spominskih izletov v osemdeseta, ampak njihove narativne, fiktivne rekonstrukcije – torej karkoli danes na kulturnem področju vsebuje magično sintagmo *jugoslovanska osemdeseta*. Kakšna je torej današnja kulturna podoba Jugoslavije *antebellum*, kakšna je njena, da nadgradim Hobsbawmov koncept, iznajdena, a grobo presekana tradicija? Refleksije jugoslovanskega kronotopa osemdesetih na različnih področjih sodobne kulture in umetnosti so – najbolj splošno vzeto – tri: afirmativna (sladka), uravnotežena (grenko-sladka) in negativna (grenka).

II.

For a man who no longer has a homeland, writing becomes a place to live.

*Theodor Adorno*⁷

Začel bom s slednjo, s temačno retrospektivno reprezentacijo osemdesetih, zlasti zato, ker ta popolnoma sovpada z glavnimi političnimi in medijskimi diskurzi v vseh državah naslednicah. Mante o *komunistični strahovladi*, *jugoslovanskem unitarizmu*, *umetni tvorbi* ter *partijskem enoumju* se v zadnjih treh desetletjih niso niti spremenile niti izgubile na moči. Dominantni narativ polpretekle zgodovine variira med demonizacijo *komunizma* ter njegovim enačenjem z nacizmom in fašizmom – in to ne le med vzhodnoevropskimi revizionisti, revanšisti in konvertiti, ampak je to postalo tudi uradno stališče Evropske unije in Sveta Evrope.⁸ V oči bode dejstvo, da so najbolj vneti tranzicijski kritiki prejšnjih časov in države pogosto isti, ki so ravno v tem času zasedali visoke položaje v politiki, gospodarstvu, na akademiji, v medijih, nasploh v javnem prostoru. Metaforično rečeno: sedaj ubijajo mrtvega konja s prav tako strastjo in prav takimi koristmi, kot so ga nekoč jezdili. Skoraj brez izjeme so bili vsi člani Zveze komunistov Jugoslavije, a sta jim pravočasna ideološka konverzija in politična iznajdljivost omogočili ostati v ospredju. Zaradi takšnega kameleonstva tudi nikjer v postjugoslovanskem prostoru ni prišlo do lustracije prejšnjih oblastnikov, do politike *debele črte*, kot v nekaterih drugih tranzicijskih družbah.

Je pa prišlo do drugačne vrste lustracije: do lustracije materialnega izročila, obilice vsega, kar je spominjalo na prejšnje čase in prejšnjo državo.

⁷ »Minima Moralia – Reflections from Damaged Life«, Verso, London & New York, 2005, str. 87.

⁸ To ekvidistanco med drugim izdatno problematizirajo Neumayer (2019), Mastnak (2015: 74–85) in Markovina (2015: 114–205).

Novi ali prenovljeni stari oblastniki so načrtno preimenovali ustanove, ulice in toponime,⁹ uničevali spomenike,¹⁰ čistili knjižnice,¹¹ potisnili v ozadje ali očrnilo jugoslovanska desetletja v učnih načrtih in učbenikih,¹² spreminjali praznični koledar¹³ itn. Pravi eksorcizem, kot da Jugoslavija nikoli ni obstajala. Sistematično so skušali izbrisati vse, kar je spominjalo na nekdanjo državo in nekdanji politični sistem – razen samih sebe. Sopotnik takšnega materialnega čiščenja vsega jugoslovanskega je eden danes najbolj cvetočih knjižnih žanrov na tem prostoru – memoaristika političnih protagonistov osemdesetih, njihov »diskurz avtentičnosti« (Pehe 2020: 131).

Avtorje v grobem delim na dve vrsti: na tiste, ki so pisali o razpadu, in one, ki so zagovarjali *osamosvojitve*. Med prve spadajo Raif Dizdarević (»Put u raspad«),¹⁴ Borisav Jović (»Od Gazimestana do Haga – Vreme Slobodana Miloševića«)¹⁵ ter visoka častnika JLA Veljko Kadijević (»Moje viđenje raspada: Vojska bez države«)¹⁶ in Branko Mamula (»Slučaj Jugoslavija«),¹⁷ nekaj strani pa je tistemu času posvetil tudi Vidoje Žarković (»Moje viđenje Tita«).¹⁸ *Osamosvojitelji* so si, verjetno v strahu, da ne bi mogli kapitalizirati svoje *zgodovinske vloge*, že takoj na začetku devetdesetih začeli pisati samospeve. Sem lahko prištejem samozvane preroke tipa Stipe Mesić (»Kako smo srušili

9 Bosanski kulturolog Srdjan Šušnica (2015: 34–43) v svoji pogumni minuciozni študiji teh procesov v Banja Luki ugotavlja, da so nove oblasti med in po vojni 1992–1995 zamenjale oziroma posrbile 26 % imen krajev v tamkajšnji regiji in kar polovico imen lokalnih skupnosti v samem mestu. Število imen ulic se je tam radikalno spremenilo: leta 1998 jih je imelo imena srbskih osebnosti 69,4 % (leta 1991 28,1 %), hrvaških 3,2 % (leta 1991 13,7 %) in muslimanskih/bošnjaških 1,1 % (leta 1991 21,2 %). Samo v desetletju po padcu Miloševića je bilo v Beogradu zamenjanih 800 imen ulic (Stojanović 2010: 134, 135).

10 Hrvaški zgodovinar spomina Vjeran Pavlaković (2014: 378) navaja, da je bilo samo v devetdesetih na Hrvaškem uničenih okoli 3.000 spomenikov in pomnikov NOB.

11 Glej doktorat Dore Komnenović »Everything by the Book? A Sociological Reading of the Discarding of Books from Public Libraries in Post-Socialist Croatia and Slovenia«, Faculty of Social Sciences and Cultural Studies, Justus Liebig University Gießen, 2019.

12 Glej izjemni študiji beograjske zgodovinarke Dubravke Stojanović, ki proces imenuje »na tihoj vatri« (2010: 85–159), in švedske preučevalke postsocializma na kulturnem področju Anamarije Dutceac Segesten (2011).

13 Študije primerov, ki zadevajo (nekdanjo) Jugoslavijo, je najti v zborniku Šarić, Gammelgaard, Hauge (2012).

14 Institut za istoriju, Sarajevo, 2011.

15 Metaphysica, Beograd, 2009.

16 Politika, Beograd, 1993.

17 CID, Podgorica, 2000.

18 Pobjeda, Podgorica, 2005.

Jugoslaviju»),¹⁹ Martin Špegelj (»Sjećanja vojnika«),²⁰ Alija Izetbegović (»Moj bijeg u slobodu: Bilješke iz zatvora 1983–1988«),²¹ Janez Janša (»Premiki: nastajanje in obramba slovenske države 1988–1992«)²² in Dimitrij Rupel (»Skrivnost države – Spomini na domače in zunanje zadeve 1989–1992«),²³ ne nazadnje pa tudi Slobodan Milošević v svoji zbirki govorov (»Godine raspleta«).²⁴ Narativna samokonstrukcija vseh teh »podjetnikov spomina« (Neumayer 2019: 8) temelji na goreči konvertitski demonizaciji nedavne preteklosti, osemdesetih. Kljub številnim razlikam ima tovrstna memoaristika prepoznaven *leitmotif*: izpostavljanje zablod in napak njihovih sodobnikov, veličanje in opravičevanje lastnih dejanj ter istovetenje lastne osebne in širše politične zgodovine, povsem v duhu znanega izreka Ludvika XIV.

Negativnega prikazovanja in obsojanja jugoslovanskih osemdesetih je ogromno tudi v dnevnem časopisju in publicistiki, ne nujno samo na desnici. Avtorji izpostavljajo gospodarsko krizo in neuspelo *stabilizacijo*, naraščajočo brezposelnost in revščino, visoko inflacijo, motnje v preskrbi z osnovnimi življenjskimi potrebščinami (kavo, *par – nepar* sistem ipd.), omejevanje potovanj v tujino, politično represijo, tleči konflikt na Kosovu in začetek mednacionalnih trenj, gospodarsko-politične afere, kot sta bili Agrokomerc iz Velike Kladuše in Jadral iz Obrovca, ideološke kampanje tipa *Bela knjiga* Stipeta Šušvarja, zaplembe Mladine in Tribune v Sloveniji ter nasploh nadzor nad mediji. Zmagovalci tranzicije so zgodbo devetdesetih monopolizirali tako, da so ustvarili podobe *težkih osemdesetih*, ki so skoraj na las podobne drugim blatenjem polpreteklosti neposredno po radikalnem preobratu.²⁵

Na drugi strani pa v postjugoslovanski popularni kulturi mrgoli nekritičnih podob *sladkih osemdesetih*, kar včasih meji že na manijo. Kje začeti, uh? Z vseprisotnimi izvajalci popularne glasbe, za katere srbska muzikologinja Ana Petrov trdi, da so »veliki pomirjevalci regije« (2010: 12)? »Neuničljivi« bendi in solisti, ki so prevladovali v tistem desetletju, so tudi kasneje polnili (in še dandanes polnijo) koncertne dvorane vseh državah naslednicah, pa tudi v diaspori.²⁶ Ponovno se zbirajo stari punk bendi, ki so

19 Globus, Zagreb, 1992. Naslov je dve leti kasneje oportunistično spremenil v prikladnejšega »Kako je srušena Jugoslavija«, Mislavpress, Zagreb, 1994.

20 Znanje, Zagreb, 2001.

21 Svjetlost, Sarajevo, 1999.

22 Mladinska knjiga, Ljubljana, 1992.

23 Delo, Slovenske novice, Ljubljana, 1992.

24 BIGZ, Beograd, 1989.

25 Tudi Avstro-Ogrska je takoj po razpadu oktobra 1918 iz *varnega doma* nenadoma postala *ječa narodov*.

26 Parni valjak, Prljavo kazalište, Riblja čorba, Novi fosili, Denis i Denis, Tereza Kesovija,

očitno pozabili svojo prejšnjo večkrat gromko izraženo averzijo do *starih prdcev*, dokler niso to postali sami.²⁷ *Hommage* tej dekadi se pojavlja tudi v novih skladbah: »Osamdesete« splitskega benda Daleka obala (in priredba slovenskih Agropop) s konca devetdesetih zarisuje dionizično sliko tistega desetletja, ko se je vse noči samo žuralo, plesalo, muziciralo in pilo, skratka, to naj bi bil čas veselih norih dni.²⁸ Tuzlanski Jutro pa se v pesmi z istim naslovom pritožujejo *Osamdesete su bile nešto, sad su samo godine, Kako dođu-tako prođu, novu boru ostave...* (2017). Riblja čorba so leta 1996 objavili dvojni album, ki so ga v živo posneli že leta 1988, sarkastično naslovljen tako kot neformalna himna Jugoslavije iz osemdesetih »Od Vardara pa do Triglava« (originalno: »Jugoslavijo«), na naslovnici pa je bil grb nekdanje federacije.

Slovenski jugonostalgiki Zaklonišče prepeva svoje rockovsko odraščanje opišejo v pesmi »In Memoriam«, a s potrebno kritično refleksijo (recimo *slušali smo mitove, a džaba su bile sve njihove beskrajne molitve*).²⁹ Naklonjeno se prepeva tudi o simpatičnih neprijetnostih tistega časa, recimo o notorično neudobnih avtomobilih Yugo (Zabranjeno pušenje: »Yugo 45«)³⁰ ter Wartburg in Trabant (Atheist Rap: »Wartburg limuzina« ter »Blu Trabant«).³¹ Te in podobne pesmi vztrajno skicirajo idilično podobo izgubljenega sveta jugoslovanskega socializma in so zaradi tega pravi hit popnostalgijske.³² Na različnih koncertih nekdanje države se vrstijo *eighties* glasbeni in plesni večeri, na katerih se zbira zelo pisana publika, še zdaleč ne samo tista srednjih let, *jeans generacija* iz osemdesetih, da se navežem na še eno popularno pesem iz tistih časov. Takšno nostalgичno uglasbljanje Jugoslavije – ki je prav tako kot njena demonizacija napačen odgovor na vprašanje, kakšna je ta dejansko bila – na sarkastičen način kritizira Damir Avdić v pesmi »Bratstvo i jedinstvo«. ³³ V njej gromko zavrne *nostalgичne pičke* skupaj z nekaterimi ikonami jugoslovanske glasbe s konca sedemdesetih in začetka

Zdravko Čolić, Oliver Dragojević, Električni orgazam, Laibach, Borghesia ipd., pa s svojimi novimi bendi Goran Bregović, Zoran Predin, Darko Rundek, Vlatko Stefanovski in brezštevni drugi. Nostalgичne katarze na koncertih jugoslovanskih glasbenih zvezd, recimo Tereze Kesovije v Beogradu leta 2011 in 2013, glej v Petrov 2016: 41–62.

27 Paraf, Pankrti, Pekinška patka, Buldogi itn.

28 Zanimivo, pesem je na albumu Agropop »Pleše kolo vsa Slovenija« izšla leto prej, 1998, kot originalna na albumu Daleke obale »1999–2000« (1999).

29 Album »Sellam alejkum«, 2004.

30 Album »Agent tajne sile«, 1999.

31 Album »Maori i Crni Gonzales«, 1993/1994.

32 Več o tem glej v Velikonja (2013).

33 Album »Život je raj«, 2010.

osemdesetih (Bijelo Dugme, Lepa Brena, Johnny Štulič in Paket aranžman). Sicer pa v postjugoslovanski popularni glasbi skorajda ni negativnih obračunavanj s tem obdobjem, če izvzamem glasbeni dvoboj *novokomponiranih* nacionalistov Jure Štublića iz Filma in Bore Djordjevića iz Riblje čorbe (ki je leta 2012 celo pridobil naslov četniškega vojvode).³⁴ Počezna kritika Jugoslavije, njenega *komunizma* in njenih voditeljev pa je, hkrati z demonizacijo sosednjih narodov, sicer prisotna v »vojni glasbi« nacionalističnih hujskačev, bodisi narodnjakov bodisi skinheadovskih bendov (naj omenim pesmi beograjskih Direktorjev »Bando crvena« in »Čističete ulice«).

Za živ spomin na dobo, ko je *cela Jugoslavija plesala rokenrol*, skrbi pravcata zvrst glasbenih študij, zbornikov in življenjepisov. Najobširneje se je lotil hrvaški glasbeni publicist Ante Perković v knjigi s pomenljivim naslovom »Sedma republika« (2011). Temo je v svojem značilnem esejističnem stilu vehementno obdelal s prav toliko naklonjenosti kot pikre zadržanosti. Novi val sta pod drobnogled vzela dva avtorja. Branko Kostelnik, eden njegovih protagonistov – tako glasbenik kot novinar in organizator dogodkov –, je objavil knjigo pogovorov s takratnimi novovalovci, katere naslov pove vse: »Moj život je novi val«.³⁵ Sledil mu je Dušan Vesić, prav tako aktivni udeleženec tistega časa, z izdatno analitično kronologijo od leta 1977 do 1982 »Zamisli život... Novi val – prva generacija«.³⁶ Pestro dvajsetletno zgodovino ljubljanskega Novega rocka je v knjigi »Novi rock – rockovski festival v Križankah 1981–2000«³⁷ kritično, niti malo nostalgичno, raziskal njun slovenski sopotnik Igor Bašin. Različne zvrsti slovenske pop glasbe je temeljito opisal glasbeni navdušenec Žiga Valetič v obširnem kronološkem preletu »Osemdeseta: desetletje mladih«,³⁸ na osnovi katerega je izšel istoimenski digitalni album s 36 izbranimi pesmimi različnih izvajalk in izvajalcev.³⁹ Zgodovinarica kulture Ljubica Spaskovska je ponudila zgoščen pregled zadnjega desetletja jugoslovanske popularne in alternativne glasbe ter njene neuspešnega upiranja naraščajočemu nacionalizmu v članku »Stairway to Hell: The Yugoslav Rock Scene and Youth during the Crisis Decade of 1981–1991«.⁴⁰ Gregor Tomc se je kontroverz ob pojavitvi punka na Sloven-

34 Slednji je na pesem prvega »E moj družo beogradski« iz leta 1991 takoj odgovoril z »E moj družo zagrebački«.

35 Fraktura, Zagreb, 2004.

36 Knjižara Ljevak, Zagreb, 2020.

37 Subkulturni azil, Maribor, 2006.

38 Založba Zenit, Ljubljana, 2018.

39 Založba kaset in plošč Radiotelevizije Slovenija, Ljubljana, 2018.

40 East Central Europe 38 (2011), str. 1–22. Članek sklene z ugotovitvijo, da »the rock/punk scene in Yugoslavia was more often than not acting as a corrective, a critical and intelligent

skem lotil v sklepnem delu svoje knjige »Profano – Kultura v modernem svetu«. ⁴¹ Zaključujem z dvema odmevnima življenjepisoma: tistima vodij kultne zasedbe Ekatarina Velika Margite Stefanović »Magi – kao da je bilo nekad« že omenjenega Vesića ⁴² in Milana Mladenovića »Mesto u mećavi« avtorja Aleksandra Žikića. ⁴³

V prodajalnah ali na spletu mrgoli kompilacij glasbe iz osemdesetih ⁴⁴ ali kulturnih filmov iz tistega časa, pogoste so tudi njihove retrospektive na nacionalnih in zasebnih televizijah. Prednjačita dva hrvaška televizijska kanala. Klasik TV ima po besedah urednikov ambicijo *otvaranja 'mesta susreta regionalnog filma' i omogućavanja mladim naraštajima uvid, a starijim prisjećanje na mnoga legendarna i antologijska filmska djela*. Jugoton TV pa se predstavlja kot *nacionalna glazbena televizija koja prikazuje glazbene spotove iz prošlih vremena*, katerih velika večina je iz *zlate ere* jugoslovanske popularne in alternativne glasbe – osemdesetih. Na športnih kanalih postjugoslovanskih držav se občasno predvaja oddaja »Zlatni momenti YU sporta«, ki sistematično goji spomin na uspehe jugoslovanskih športnic in športnikov, v kateri pa spet prednjačijo osemdeseta (medalje košarkarskih, vaterpolskih in rokometnih reprezentanc, klubski dosežki, prve odmevne zmage alpskih in nordijskih smučarjev itn.). Slovenske komercialne radijske postaje (Radio Ekspres, Radio City ipd.) imajo redne oddaje s simptomatičnimi naslovi à la »Podoživite 80-ta« ali »Osemdeseta ob osmih«. Vsi ti programi in oddaje so pospremljeni z nevtralnim jezikom, brez posebnega vrednotenja: zanimajo jih le filmi, dokumentarci, glasba in šport kot taki.

Nekaj manj osemdesetih kot v popularni glasbi najdemo v celovečernih filmih in televizijskih serijah. Slikajo jih tudi manj navdušeno, manj karnevalsko. Titova smrt 4. maja 1980 zgolj simbolično sovпада s samomorom protagonista v slovenskem filmu »Outsider« Andreja Košaka (1997) in z rojstvom protagonista v srbskem »Rane« Srđana Dragojevića (1998). V razvpitem filmu »Lepe vasi lepo gorijo« (1996) istega režiserja vojna dogajanja v bosanski vojni iz prve polovice devetdesetih prekinjajo *flashbacks* v nedolžna osemdeseta, ko sta bila glavna lika, Bošnjak in bosanski Srb, še neločljiva prijatelja in družabnika. V dialogih je vseskozi prisotna implicitna ali eksplicitna kritika jugoslovanskih socialističnih desetletij, tudi pravkar

observer of social realities, assuming a progressive and critical role even during the last years of emerging violence and nationalist madness« (str. 15).

41 Krt – Študentska organizacija UL, Ljubljana, 1994.

42 Naklada Ljevak, Zagreb, 2018.

43 Matica srpska, Beograd, 1999.

44 Glej recimo https://www.youtube.com/watch?v=F4pZDB5WI_k (dostop 29. 1. 2020).

minulih osemdesetih, v smislu, da se v krvavih devetdesetih poravnava računi za ležerna prejšnja, za vse laži in zablode *tistega režima*, za lagodno življenje in za njegove neodplačane kredite. Rajko Grlić je leta 2006 posnel uspešnico »Karaula«, v kateri je samo še nadgradil vsebino komičnega romana pisatelja in scenarista Anteja Tomića.⁴⁵ Zgodba na posrečen način, s kombinacijo švejkovskega in *SMB-humorja*, opisuje prijateljske in ljubezenske odnose ter vojaško hierarhijo v mikrokozmosu karavle in bližnjega mesteca na jugoslovansko-albanski meji v drugi polovici osemdesetih. Podobno duhovit ton najdemo tudi v hrvaški družinski TV nadaljevanki »Crno-bijeli svijet«⁴⁶ režiserja Gorana Kulenovića, ki je od leta 2015 doživela štiri sezone. Tudi tu je dogajanje v ožjem okolju – v dveh zagrebških družinah v zgodnjih osemdesetih – neločljivo povezano s tistim v širši, multietnični in socialistični državi, avtentično ozadje pa skicirajo nenehne reference na takratno glasbo (predvsem na novi val) in njene protagoniste. Leta 2016 prav tako na Hrvaškem posneta akcijska komedija »ZG80« (režija Igor Šeregi) prikazuje rivalstvo med navijaškima skupinama Bad Boys Blue zagrebškega Dinama in Delij beogradske Crvene zvezde v okoliščinah že z nacionalizmom kontaminiranih poznih osemdesetih.

Na drugi strani je bilo posnetih več kvalitetnih dokumentarcev, predvsem o vibrantni glasbeni in/ali alternativni kulturi tistega časa. Najprej mi pade na pamet *rockumentary* »Sretno dijete«⁴⁷ hrvaškega režiserja in pisca Igorja Mirkovića, ki na avtobiografski način s pomočjo intervjujev z ustvarjalci in originalnih posnetkov iz tistega časa predstavi plodno jugoslovansko punk in novovalovsko sceno na osi Ljubljana–Beograd–Sarajevo–Zagreb.⁴⁸ Režiser Igor Zupe je leta 2006 posnel dokumentarec o Pankrtih, leta 2018 pa še o Laibachu. Dokumentarna serija beogradske režiserke in scenaristke Brankice Drašković »Borderline Soundtrack« (2018) poglobljeno in večstransko govori o odporu generacije glasbenikov iz osemdesetih vojn in devetdesetih.⁴⁹ Povsem v drugo smer, proč od Jugoslavije, pelje dokumentarec mlade slovenske režiserke Urše Menart »Nekoč je bila dežela pridnih« (2012). Ta žal zgolj nekritično prikazuje obdobje od leta

45 »Ništa nas ne smije iznenaditi«, Fraktura, Zagreb, 2003.

46 Naslov je dobila po istoimenski pesmi Prljavog kazališta iz leta 1980.

47 Prav tako gre za naslov znane pesmi istega benda iz leta 1979.

48 Skoraj sočasno s filmom je objavil tudi knjigo z istim naslovom pri založbi Fraktura (Zagreb, 2004).

49 Po avtoričinih besedah *Serijal nema pretenzija da nameće bilo kakav okvir nostalgičnog putovanja kroz izgubljeni duh vremena, već kritički propituje sociološki aspekt povezanosti muzike sa političkim procesima, kao i njen emancipatorski potencijal u razvijanju kritičke svesti.* (<https://zurnal.info/novost/21970/sloboda-se-mora-neprestano-osvajati>, dostop 5. 2. 2020).

1977 do 1991: *osamosvajanje Slovenije* predstavi kot uspešen marketinški projekt, h kateremu sta pripomogla tudi popkultura in alternativa. Beseda in slika sta prepuščeni zmagovalcem tranzicije, popolnoma so izpuščene njene boleče plati in senčne strani.

Kulturni virus osemdesetih se je preselil tudi na splet. Tam se tre Facebook dogodkov, spletnih strani, včasih popularnih blogov, klepetalnic in vsega, kar omogoča digitalno mreženje ter fetišizira in slavi poznojugoslovansko *la belle époque*. Ena tipičnih je Facebook skupina »Osamdesete u Zagrebu«, ki od ustanovitve leta 2014 zdaj povezuje že okoli 43.000 članic in članov: v objavah prevladujejo teme, kot so glasba, moda, šport, dizajn, priljubljene knjige in revije ter vsakdanje življenje.⁵⁰ Takšno izključno pozitivno vrednotenje osemdesetih je kot profitabilno nišo postopoma prevzel komercialni sektor. Nostalgični podjetniki zelo dobro vedo: *Nostalgija se prodaja*. Trgovske verige, tudi tiste v tuji lasti, organizirajo razne *tedne nostalgijnih nakupov*, v katerih ponujajo izdelke preživelih nekdanjih jugoslovanskih prehrambenih velikanov, od čokoladic bajadera do obvezne cockte. Globalni razcvet retrokulture tudi v *regijo*, kar je nevtralni metonim za Jugoslavijo po letu 1991, prinaša tematske retrožure, med katerimi prevladujejo ravno tisti osemdesetih.⁵¹ Tukajšnji hipsterji so prav tako kot njihovi vrstniki po svetu obsedeni s tistim desetletjem, kar se kaže bodisi v *vintage videzu* bodisi v norm-core modi, z glasbenim ozadjem recimo vapor-wava, ki ravno tako reciklira osemdeseta. Tudi sicer se v modi nenehno ponavljajo ustvarjalni skoki v preteklost, pogosto prav v ekscentrična *ejtiz* s širokimi, podloženimi rameni, velikimi ovratniki, priseganjem na osnovne tri barve in divjimi pankoidnimi frizurami.

Podobno je v dizajnu, z navduševanjem nad računalniško estetiko iz časov računalnikov Atari in Commodore, simpatično primarno grafiko prvih računalniških iger, *plastik-fantastik* dekoracijami ali Crass obliko pisave. Temu trendu sledi tudi jugonostalgijni turizem, katerega glavne znamenitosti sicer segajo še veliko dlje v preteklost, ne samo v osemdeseta (recimo na prizorišča znamenitih partizanskih bitk). V Sarajevu že od leta 1984 pogrevajo spomin na uspešno izvedeno zimsko olimpijado, tako v muzeju kot v popularni in potrošniški kulturi (maskoto Vučka lahko najdemo praktično vsepovsod). Skratka: v nostalgijnih simulakrih prevladujejo popkulturne, športne in ljubezenske reverije, pa tiste iz vsakdanjega življenja v *izgubljenem raju* prav tako močno kot v antinostalgiji tiste politične o *peklu na*

50 <https://www.facebook.com/groups/zagreb80s/> Glej tudi <https://www.facebook.com/vesele80/> (dostop 1. 2. 2020).

51 Glej recimo reklamo za eighties zabavne kostume <https://party pops.hr/proizvodi/kostimi-i-dodaci/tematske-maskare/osamdesete/> (dostop 1. 2. 2020).

zemlji. Oboje lahko povzamem z znano Faulknerjevo maksimo: »The past is never dead. It's not even past.«

Bolj kot se odmikamo od osemdesetih, več je različnih simpozijev, razstav, retrospektiv, konferenc, pregledov, katalogov, skratka česar koli o njih. Eden največjih strokovnjakov za jugoslovansko – in ožjo srbsko – likovno umetnost in kustos Ješa Denegri je v svojem raziskovalnem opusu po posameznih desetletjih obdelal tudi osemdeseta, in sicer v knjigi »Osamdesete: Teme srpske umetnosti, 1980–1990«.⁵² Slovenski publicist David Tasić je opravil dragoceno delo ter zbral slovenske subkulturne in politične grafite iz osemdesetih, a žal brez spremne študije.⁵³ Ljubljanska Moderna galerija je v letih 2016 in 2017 izvedla ambiciozen tridelni projekt »Osemdeseta skozi prizmo dogodkov, razstav in diskurzov«. Kustosi so zapisali takole: *V osemdesetih letih so se oblikovali vsi nastavki naše sodobnosti, aktualna razmerja med državo in globalnim kapitalom, politiko, etiko, ekonomijo in umetnostjo*.⁵⁴ Tretji del, »Dediščina leta 1989. Študijski primer: druga razstava Jugoslovanski dokumenti«, so posvetili zadnji skupni razstavi jugoslovanskih umetnikov, zbranih v Sarajevu leta 1989, s kombinacijo originalnih del, naslovnice takratnih dnevnikov, časopisov, umetniške instalacije, diskusij, arhiviranja tistega dogodka ter delavnic.

Vsebinsko mnogo širše – in komercialno veliko bolj privlačno – so v Zagrebu leta 2015 zastavili razstavo »Osam-de-se-te! – Slatka dekadencija postmoderne«, na kateri so tematsko obravnavali še popularno kulturo, modo, glasbo, gledališče, šport, strip itn.⁵⁵ Istega leta je iz Sarajeva v Beograd in Ljubljano krenila močno obiskana etnografska razstava »Nikad im nije bilo bolje«, v kateri so bili zbrani eksponati iz vsakdanjega življenja iz tistih časov, veliko prav iz osemdesetih let. Na podobno odličen odziv je naletela podobna razstava s prav tako pomenljivim naslovom »Živeo život – Međunarodna izložba lepog života od '50-te do '90-te«, le da je bila – kar je tudi pomenljivo – na ogled na dveh popolnoma komercialnih prizoriščih: v beograjski Robni kući in ljubljanskem Blagovno trgovinskem centru. Leta 2017 so v hrvaški prestolnici odprli še, kot pravijo sami, *novo vrsto muzeja* z imenom »Zagreb 80-ih« s stotinami predmetov iz tiste deкаде.⁵⁶ Na svojstven način osemdeseta v Jugoslaviji reflektira tudi razstava o takrat najbolj priljubljenem stripu, Alanu Fordu, ki je svojo pot *bratstva in enotnosti* z

52 Biblioteka Svetovi, Novi Sad, 1997.

53 Grafiti. Založba Karantanija, Ljubljana 1992.

54 Zdenka Badovinac, Bojana Piškur, Igor Španjol: Uvodnik, katalog »Osemdeseta«, Moderna galerija, Ljubljana, 21. 4. 2017, str. 3.

55 Soavtorja razstave in sourednika kataloga sta Branko Kostelnik in Feđa Vukić.

56 <https://www.zagreb80.com> (dostop 1. 2. 2020).

napovedanimi postanki v Beogradu, Zagrebu in Sarajevu gromko in uspešno začela v ljubljanski Narodni galeriji maja 2019.⁵⁷

Analitični pregled portretiranja jugoslovanskih osemdesetih zaključujem v postjugoslovanski književnosti in esejistiki. Osebna ali socialna dogajanja, pogosto avtobiografska, močno reflektirajo ta časovni in prostorski okvir.⁵⁸ V njih je kljub številnim razlikam spet najti, kljub številnim razlikam, določene sorodnosti: implicitno naklonjenost tistemu času kljub kritičnim pomislekom in premislekom ter temne slutnje prihajajoče katastrofe. Takšne vinjete so prepričljive recimo v melanholičnem esejju pesnika in esejista Aleša Debeljaka, nekakšni prozni elegiji »Somrak idolov«,⁵⁹ in pesnika Braneeta Mozetiča v »Nedokončanih skicah neke revolucije«,⁶⁰ prav tako kot tiste otroštva v multietničnem Sarajevu pisateljice Lejle Kalamujić v »Zovite me Esteban«. ⁶¹ Jugoslovanska osemdeseta so spotoma, a vendarle intenzivno obravnavana v presunljivem kratkem romanu Darka Cvijetića »Schindlerov lift«⁶² (/dis/kontinuirana naracija se začne z vselitvijo v nov blok v sedemdesetih, nadaljuje se z odraščanjem v osemdesetih, se zasuče v tragedijo v devetdesetih in se na novo postavi v postapokalipsi novega tisočletja). Tega desetletja se lotevajo tudi dela, ki družinske zgodbe izpričujejo prvoosebno, skozi sebe. Kot primera navajam roman Maje Haderlap o odraščanju v globoko razdeljenem vsakdanu in na enak način razdeljeni sodobni zgodovini avstrijske Koroške »Angel pozabe«⁶³ ter risoroman ilustratorke Samire Kentrić »Balkanalijske – Odraščanje v času tranzicije«⁶⁴ o prav tako bolečih razrednih, etničnih in spolnih delitvah v tedanji – in sedanji – slovenski družbi. Obe deli odlikujejo tudi strategije premagovanja in preseganja takšnega stanja. Miljenko Jergović v *bildungsromanu* »Dvori od oraha«⁶⁵ epsko pripoved dveh družin vrti kronološko nazaj skozi *novecento*, tudi skozi intenzivna osemdeseta.

57 <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/alan-ford-tece-castnikrog?id=4606> (dostop 4. 2. 2020).

58 O literarni narativizaciji (in pogosto nostalgiziranju) spominjanja na *Jugo* glej kratke, a lucidne študije Avdagić (2012), Beganović (2012) in Denić-Grabić (2012).

59 Wieser, Celovec, 1994.

60 Založba ŠKUC – Lambda, Ljubljana, 2013. Marec 1985 je opisal z *vsa ta nerazumljiva govornica privlačnosti, ki mi ni nikoli šla od rok. se že bliža čas černobilskega sevanja? ali prvega pokanja vzhodnega bloka? iluzorne zmage kapitala?* (str. 29).

61 Dobra knjiga, Sarajevo, 2015.

62 Savremena bh. književnost, Sarajevo/Zagreb, 2018.

63 Litera, Maribor, 2012.

64 Beletrina, Ljubljana, 2015.

65 Durieux, Zagreb, 2003.

Posebej pogosta tema tovrstne književnosti je na glasbo cepljena adolescenca na jugoslovanski način – lahko bi jo poimenoval *sex&drugs&red stars literature*. Hrvaški pisatelj Borivoj Radaković v »Sjaju epohe«⁶⁶ že zelo zgodaj, takoj po žalostnem izteku osemdesetih, plastično opisuje profiliranje pankerske in novovalovske subkulture in tiste nogometnih navijačev ob hkratni eroziji političnega sistema: torej napetost med novim in starim, med londonskim in zagrebškim, med grobo poetiko ulice in deli književnih klasikov. Roman Kristijana Vujičića »Kad su padali zidovi«⁶⁷ zarisuje Zagreb v ritmu rock'n'rolla in prvih ljubezni, v času ugašanja starih ter tlenja novih ideologij in sistemov. V najnovjšem kratkem romanu Nenada Rizvanovića »Longplej«⁶⁸ se vse vrti okoli glasbe in mladosti, tokrat iz slavonske perspektive. »Sjetva soli« bosanskega pisatelja Muharema Bazdulja je romaneskna adaptacija razvpite *naci afere* konec leta 1986 v Sarajevu, ki je odmevala po vsej takratni federaciji.⁶⁹ Iztek osemdesetih je prav tako tema novega romana slovenskega književnika in univerzitetnega profesorja Andreja Blatnika z naslovom »Trg osvoboditve«.⁷⁰ Zagreb v osemdesetih je kronotop obsežnega romana Ratka Cvetnića »Polusan«,⁷¹ v katerem se na predvečer prihajajoče katastrofe prav tako prepletata osebna usoda glavnega junaka v (sub)kulturnem, glasbenem in političnem kontekstu poznega socializma. Podobno inerten, ne pa tudi ironičen do svoje okolice je glavni junak v nagrajenem romanu slovenskega pisatelja Sebastijana Preglja »V Elvisovi sobi«.⁷² Posledično je knjiga brez prepotrebne distance do mainstreamovske interpretacije slovenske polpretekle zgodovine, ki zgolj detektira simptome propada Jugoslavije, ne da bi jih kritično preizpraševala.

Slavenka Drakulić v zbirki esejev »How We Survived Communism and Even Laughed«, ki so bili zaradi medijskega linča zoper njo doma objavljeni najprej v tujini na začetku devetdesetih, podoba socialističnih držav – tudi Jugoslavije in osemdesetih – skicira natančno tako, kot si jo je predstavljal takrat triumfalistični Zahod.⁷³ Ob iskrenem spoštovanju do avtorice in

66 Mladost, Zagreb, 1990. Apokaliptično prihodnost napoveduje preroški odlomek na strani 254: *Strahna vremena nadolaze na Balkanu, narodi se svadaju, narodi uličare, čir samo što nije prsnuo. On će biti sam jer se nema kome prikloniti, a neće se imati kamo skloniti. Stampeda će tutnjati, ljudi će se klati, jezovit zarez klatit će mu se kar srp nad vratom.*

67 Fraktura, Zagreb, 2019.

68 Buybook, Zagreb, 2020.

69 Rende, Beograd, 2010.

70 Goga, Novo mesto, 2021.

71 Mozaik knjiga, Zagreb, 2009.

72 Goga, Novo mesto, 2019.

73 Hutchinson, London, 1992. Ne nazadnje je bila napisana po neposrednem naročilu neke ameriške revije.

feministične prizme, skozi katero piše na tem mestu, je knjiga polna nevzdržnih posploševanj in pretiravanj (kot da so bila vsa ta desetletja povsod v socialističnem svetu ves čas enaka, brez razlik) ter samoponiževalnih esencijalizacij Vzhoda in Balkana (kot da so določeni pojavi možni samo tam).⁷⁴ Če je uspešnico s takšnimi sporočili lahko trasirala sicer tako kritična in ugledna avtorica, se ne morem čuditi drugim, skrajno sovražnim interpretacijam socialističnih desetletij, tudi jugoslovanskih osemdesetih. Dubravka Ugrešić v esejičnem romanu »Ministarstvo boli«⁷⁵ doživeto opisuje bolečo emigrantsko izkušnjo jugoslovanskih beguncev v devetdesetih, ki jo na eni strani vseskozi prečijo nostalgične eskapade v *boljši včeraj* ter na drugi vztrajni poskusi socialne, poklicne, osebne in čustvene rekonstrukcije v diaspori.

Pisci o osemdesetih v svojih naracijah pogosto uporabljajo satirično strategijo, ki jo v književni kritiki poznamo pod pojmom *roman à clef*, fiktivna preoblikovanja resničnih dogodkov in oseb. Ta je prisotna tudi v esejičnih delih: humor recimo prežema »Historijsko čitanko 1« Miljenka Jergovića, ki naredi narativni lok čez zanj relevantno popularno in vsakdanjo kulturo *njegove* Jugoslavije, ki se začena s spomini na branje sarajevskega Oslobođenja in zaključí s prvo novoletno sarmo.⁷⁶ Podobno vodilo so izbrali uredniki in pisci »Leksikona Yu mitologije«, nastalega iz ugotovitve, *da ne postojé artikulirani pojmovi jugoslavenske popularne kulture koji bi pripomogli definiranju naših identiteta*.⁷⁷ Izbor gesel in poudarkov je v obeh primerih prav iz osemdesetih, kar tudi odraža starost njihovih avtorjev. V ciklusu »Hardfuckers« slovenski stripar Zoran Smiljanić (alias Vittorio de la Croce)⁷⁸ ponuja jedko kritiko tako razpadajočega prejšnjega političnega sistema kot nastajajočega novega, ki sta jima skupni odtujenost in izprijenost oblasti ter na drugi strani strategije preživetja preprostih ljudi. V groteskni satiri srbskega pisatelja Marka Vidojkovića, bestsellerju »E baš vam hvala« z zgovornim podnaslovom »Smrt bandi – Sloboda Jugoslaviji«, doživi SFRJ nesluten tehnološki in družbeni razvoj zaradi preprostega dejstva, da je leta 1989 v letalski nesreči umrlo celotno predsedstvo SFRJ in vsi republiški predsedniki.⁷⁹ Zanimivo

74 Žal gre za zelo podoben in preizkušen recept, kot ga v zadnjem času s pridom vnovčuje tudi Marina Abramović.

75 Fabrika knjiga, Beograd, 2004.

76 V.B.Z., Zagreb, 2006. Jugoslovanska osemdeseta so sicer priljubljen časoprostor tudi v nekaterih drugih njegovih delih.

77 Uredniki Iris Adrić, Vladimir Arsenijević, Đođe Matić. Rende, Beograd, Postscriptum, Zagreb, 2004, str. 4.

78 BUCH, Ljubljana, 2011.

79 Laguna, Beograd, 2017. Avtor je svoje stališče opisal z besedami *Ne bih rekao da ne*

je, da tudi na literarnem področju pravzaprav ni izstopajočih negativnih refleksij osemdesetih. Celo subtilna, na humor cepljena in zato še toliko bolj nevarna nacionalistična tonaliteta knjige spominov »Fajrontu u Sarajevu« dr. Nele Karajića ne more preglasiti njegove vseeno prijetne podobe sarajevskih osemdesetih novega primitivizma, Zabranjenega pušenja in Top liste nadrealista. Povzame jih z *Bio je to početak kraja jedne bajke*.⁸⁰

III.

*U svakom porazu ja sam video deo slobode,
i kad je gotovo za mene znaj, tek tad je počelo...
Ekatarina Velika*⁸¹

Kaj povezuje ves ta pisan kulturni in umetniški univerzum retrospektivne reprezentacije živahnih jugoslovanskih osemdesetih? Že kar slišim klice (in krike!), da je razlik preveč za kakršnekoli skupne zaključke. In še več kritik, kako da v izbor nisem uvrstil tega ali onega dela in avtorja. Tema je res skorajda nepregledno obširna in bi zaslužila obsežnejšo obravnavo, samostojno monografijo ali več njih. A kljub temu sem trdno prepričan, da je mogoče iz navedenega izvleči nekaj prepoznavnih značilnosti.

Začenjam na precej širši ravni. Kulturni in umetniški povratki v osemdeseta – literarni, filmski, likovni, modni, glasbeni, dizajnerski – niso niti postjugoslovanska niti postsocialistična posebnost, niso še ena vzhodnoevropska kurioziteteta, da ponovim instantno floskulo zmagovalcev tranzicije. Magnetizem *Slavnih ejtiz!* je del globalnega trenda retromanije, kot ga imenuje kulturni kritik Simon Reynolds (2011, glej tudi Guffey 2006). V re-desetletjih po njih se na vseh teh področjih stvari na novo reproducirajo, reciklirajo, revitalizirajo, rehabilitirajo, revidirajo in tako neskončno naprej: re- postane magična predpona. *Comebacks* postajajo vodilo, ne zavora; pravilo, ne izjema. Osemdeseta so tako kar naenkrat najbližji kulturni, estetski in umetniški navdih ter vredna nove uporabe v popolnoma spremenjenih okoliščinah po *koncu zgodovine* (posthladnovojnovske razmere, spletna revolucija, povečevanje razkoraka med svetovnim Severom in Jugom, nove razredne delitve, globalna soodvisnost na različnih področjih, triumf neoliberalizma in etnonacionalizma, ekološki izzivi ipd.).

gajim simpatije prema Jugoslaviji, samo sam realan. (<https://www.dw.com/bs/e-baš-vam-hvala-novinačin-jugonostalgije/a-41595634-0>, dostop 26. 1. 2020)..

80 Laguna, Novosti, Beograd, 2014, str. 103.

81 Pesem »Zemlja«, album »Ljubav«, 1987.

Drugič: tovrstne kulturne reprezentacije lahko delno pojasnim tudi s samo zgodovino osemdesetih, s specifičnim stanjem, v katerem se je takrat znašla socialistična Jugoslavija. Gospodarsko in politično je začela pešati že na začetku desetletja, posledično so se mednacionalna trenja in konflikti vse težje prikrivali in še težje obvladovali. Gledano »od zgoraj navzdol« je Jugoslavija tonila, to je postajalo čedalje bolj jasno. Po drugi strani pa to isto desetletje zaznamuje kreativna eksplozija na kulturnem in umetniškem področju, neprimerljiva s tistimi pred in po njem, na različnih ravneh in področjih: od alternative in »visoke« umetnosti do kulture vsakdanjega življenja. *Sproščena osemdeseta* na kulturnem področju so sledila *svinčenim sedemdesetim* na političnem, zaznamovanim z obračunom z liberalizmom, in predhodila vojnim devetdesetim. Kulturna renesansa je gradila Jugoslavijo »od spodaj navzgor«: ne v smislu državno zapovedane in organizirane politike *bratstva in enotnosti* ali celo unitarističnih skomin po eni sami, dirigirani *jugoslovanski kulturi*, ampak horizontalno, prek popularne kulture, subkultur, turizma, civilnodružbenih iniciativ, identitetnih politik ipd. Najbolj propulzivna in najbolj razširjena kultura osemdesetih je bila v svojem bistvu transnacionalna, spontano vsejugoslovanska: to generacijo je oblikovala prav toliko, kolikor je ta generacija oblikovala to kulturo. Obenem pa je znatno presegala svoj državni okvir in suvereno postala del globalne pop- in alterkulturne scene, ki ji je aktivno sledila daleč preko državnih meja.

Današnje refleksije osemdesetih kažejo, kako so takratne generacije junake iz prejšnjih časov zamenjale s tistimi iz rokenrol bendov, stripov, študentskih revolucij ali šund literature; kako so brez nacionalističnih resentimentov za lažje sporazumevanje, povsem v tehničnem smislu, prevzele *srbohrvaščino* kot nekakšen jugoslovanski esperanto. Ta dela sugerirajo, da so mladi v osemdesetih letih nenačrtno gradili svojo, novo jugoslovansko kulturno identiteto prav preko distanciranja od jugoslovanske polpreteklosti: kot *najnovejšo Jugoslavijo* v kulturnem smislu, saj se je tista, zanje zdaj že stara, avnojska *nova Jugoslavija* izpela, sesuvala vase. Lahko povlečem drzno paralelo z weimarsko Nemčijo ali pooktobrsko Sovjetsko zvezo: okoljema, raztrganima s političnimi pretresi in gospodarskim krahom na eni strani ter z umetniškimi in kulturnimi vrhunci na drugi. Najnovejša – in hkrati zadnja – jugoslovanska kultura se je oblikovala prav v času sesuvanja njenega institucionalnega okvira, bila je njegov labodji spev, nekakšen dekadentni odziv nanj.⁸² Mislim, da to protislovje pomembno vpliva – determinira bi bila prehuda beseda – na današnjo kulturno refleksijo jugoslovanskih osemdesetih.

82 Kolanović je za ta zadnja leta Jugoslavije našla posrečen izraz: »dekadentni socializem« (2018: 166).

Tretja skupna značilnost kulturne refleksije osemdesetih: literarna zgodovinarica, sicer bohemistka Petra James (2020) ugotavlja, da se današnje srednjeevropske literarne reprezentacije socialistične preteklosti gibljejo med travmo in nostalgijo kot dvema skrajnostma istega procesa, žalovanja. Podobno lahko zatrdim za tiste postjugoslovanske na različnih področjih kulture in umetnosti. Nostalgija – ta čustvena in avratična sopotnica retra,⁸³ ki zgodbo iz osemdesetih bodisi pasivno kontemplira, ki je zaprta vase, intimna, bodisi jo komodificira, instrumentalizira, z njo nekaj doseže – je neločljivo povezana z bolečim koncem, slovesom, propadom. V kulturnih refleksijah osemdesetih hitro najdemo narativno jukstapozicijo: na eni strani dionizičnost osemdesetih in na drugi krvavi kolaps v devetdesetih; na eni strani zadržani ponos in kritično zavedanje, da je drugačen svet ne le mogoč, ampak da je že tudi bil uresničen, in na drugi strani topo žalost, da je vse to mimo, trpkost (ki se v teh delih spremeni bodisi v obešenjaški humor bodisi v zagrenjeno melanholijo bodisi v cinizem). Rečeno s parafrazama: na eni strani v teh delih berem/slišim/vidim *trdo željo po trajanju*, na drugi zlovešči mrak *pred dežjem*.⁸⁴ Kasnejša katastrofa kulturne refleksije prejšnjega desetletja ni mogla pustiti neprizadete, inertne, ampak jo je, ravno nasprotno, tudi – ali predvsem – prelomila. V teh delih sta travma in nostalgija v konfliktni koeksistenci, kar je mogoče razložiti s konceptom metamodernističnih oscilacij (Vermeulen, Van den Akker 2010): ta dela obeh občutkov ne združujejo, ampak ju puščajo avtonomna, razpeta so med njima, so nostalgična ter hkrati (ne pa ali!) travmatična, igriva in fatalistična.

Postjugoslovansko kulturno in umetniško revizijo jugoslovanskih osemdesetih lahko primerjam z revizijami v prav teh osemdesetih o enem prejšnjem travmatiziranem in hkrati nostalgiziranem desetletju: z drugo svetovno vojno (zlasti z njenim bratomornim vidikom) ter s surovim povojnim obračunavanjem s političnimi in ideološkimi nasprotniki (kvizlingi, različnimi *razrednimi sovražniki*, informburojevci, nekonformisti ipd.). Osemdeseta so tudi v Jugoslaviji sami, ne le v emigraciji, javno razgalila narobno plat dotlej neomadeževanega *narodnoosvobodilnega boja ter izgradnje socializma*. Napisanih in prikazanih je bilo obilo tovrstnih del: (avto)biografskih knjig o trpljenju na Golem otoku ali o trpkih vojnih dogajanjih,⁸⁵ gledaliških

83 Razprava o odnosu med retrom in nostalgijo je sicer široka: na tem mestu ponujam lastno kratko definicijo, da je retro po vsebini nostalgičen, a brez sentimentalnega naboja – torej je, za razliko od nostalgije, čustveno hladen, racionalen, instrumentalen, pogosto ironičen.

84 V mislih imam naslova pesniške zbirke Paula Éluarda »Le dur désir de durer« (1946) in tistega odmevnega makedonskega filma Milča Mančevskega »Pred dežjem« (1994).

85 Med mnogimi naj omenim le razvpiti roman Vuka Draškovića »Nož«, ki je od prve objave leta 1982 doživel brezštevne ponatise pri različnih založbah.

predstav⁸⁶ in filmov.⁸⁷ Zaostanka ne gre pripisati pomanjkanju refleksije umetnikov o teh tabuiziranih temah, ampak odprtejši politični in družbeni klimi, ki je to omogočila, saj se jih do osemdesetih ni smelo odpirati.⁸⁸

Dalje: v kulturni refleksiji osemdesetih geografska identiteta sovpada s časovno, prostorskost s temporalnostjo. Mrgoli zgodb in podob odraščanja, osebne, socialne in kulturne »rasti«, časovnega prehajanja, a s pomembnim dodatkom: popolnim in neslavnim prelomom. Geografija in temporalnost izgube se prekrivata: časoprostor se diametralno deli na pred letom 1991 in po njem ter v Jugoslaviji in po njej. Dvojna kronološka naracija – osebna/socialna in širša, politična/zgodovinska – teče vse do trenutka, ko je radikalno pretrgana. Naivna vera otroštva in pričakovanje mladosti, ko se zdi, da je mogoče vse, da najlepše šele prihaja, sta grobo prekinjena. »Osamdesetih je postojala budućnost, ili barem njezin privid«, piše hrvaška pisateljica in publicistka Maja Hrgović⁸⁹ – in če kje, se danes to pozna v delih o tem desetletju. Avtorji torej na ustvarjalen način, praviloma skozi osebno zgodbo, rekonstruirajo tisto desetletje na pragu prehoda »iz socializma v fevdalizem«, kot je bistvo tranzicije z natančnim sarkazmom strnila newyorška zgodovinarica Katherine Verdery (1996).

Petič: osemdeseta pogosto površno razumemo *en bloc*, kot enotno obdobje. A veliko omenjenih del jih eksplicitno ali implicitno deli na prvo in drugo polovico, torej gre za »dvojna osemdeseta«. V prvem, srečnejšem delu se zaplet vrti okoli brstenja novih subkultur, glasbe, civilne družbe, novih življenjskih stilov, prvih ljubezenskih izkušenj, ležernega vsakdanjega življenja in da, tudi potrošništva. Naracija druge polovice osemdesetih je treznejša in bridkejša: gospodarska in politična kriza začenjata čedalje bolj vplivati na protagoniste, čutiti je pomanjkanje in nezaupanje do vsega do takrat samoumevnega, rušijo se socialistični maliki, narašča nacionalizem. Temu sledijo tudi liki: če so v prvi polovici osemdesetih prevladovali mladi, ki so pričakovali boljšo prihodnost z več svobode in možnosti, v naracijah druge polovice desetletja prednjačijo mali lopovi, *mutivode*, hohštapljerji, tihotapci, kruhoborci, lumpenproletariat z ideologijo *hvatanja krivina* invsakdanjo prakso *snadji se*. Optimizem zgodnjega desetletja zamenja ne le

86 Npr. leta 1983 nagrajena predstava »Golubnjača« dalmatinsko-srbskega književnika in dramaturga, kasneje tudi politika Jovana Radulovića.

87 Recimo »Na svidenje v naslednji vojni« (Živojin Pavlović, 1980), »Rdeči boogie ali Kaj ti je deklica« (Karlo Godina, 1982), »Moj ata, socialistični kulak« (Matjaž Klopčič, 1987) in končno »Glavi barut« (Bahrudin Čengić, 1990).

88 Tako je oblast leta 1952 Edvarda Kocbeka zaradi zbirke novel na te teme »Strah in pogum« (Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1951) izločila iz javnega in političnega življenja.

89 <https://www.novilist.hr/vijesti/hrvatska/80-e-su-jos-bile-godine-kad-je-jos-postojalabuducnost/>, dostop 4. 8. 2020

streznitev, ampak depresivnost in represivnost poznega. Če ju združimo, dobimo *-voilà* – tako pogosto grenko-sladko sliko osemdesetih.

Tako kot je treba diverzificirati osemdeseta, razumevati razlike v njih, je treba diverzificirati tudi njihove kulturne refleksije, kot so se razvile v kasnejših desetletjih. Drugače rečeno, v desetletjih po njih najdemo različne podobe osemdesetih. Kolanovičeva (2018) se v svoji analizi postjugoslovanske hrvaške književnosti učinkovito sklicuje na tri faze kulturnega spominjanja na socializem, kot jih je dognala filmska in medijska teoretičarka Temenuga Trifonova, in jih nadgradi s četrto. Začetek devetdesetih zaznamujeta revizionizem in agresivno zavračanje socializma; po letu 2000 nastopi obdobje grenko-sladke nostalgije, tako sentimentalne kot potrošniške; v drugem desetletju 21. stoletja, ko se socializem zdi oddaljena zgodovinska kuriozitet, se pišejo knjige, snemajo filmi, sestavljajo oddaje, ustvarja glasba, postavljajo razstave ipd. o različnih (dis)funkcionalnostih takratnega vsakdanjega življenja, o popularni kulturi, umetnosti, dizajnu ipd. Četrto fazo kulturnega spominjanja na jugoslovanski socializem pa Kolanovičeva vidi v sicer počasnem odkrivanju njegovih revolucionarnih in emancipatornih političnih potencialov, ki se najprej pojavlja na kreativnih robovih »puščave postsocializma«:⁹⁰ v radikalni umetnosti, kulturni alternativi, delavskih in študentskih uporih, različnih nekonformnih življenjskih in estetskih praksah ter v brstenju novih subkultur in progresivnih subpolitik.

Sedmi skupni imenovalac kulturnih pogledov na osemdeseta je simptomatično dejstvo, da je večino aktualne umetniške in kulturne produkcije o osemdesetih ustvarila zadnja jugoslovanska generacija, tista, ki je doživela njen kulturni razcvet in istočasno politični razkroj. Gre za takratne mladostnike ali otroke, za generacije, rojene nekje med koncem petdesetih in zgodnjimi sedemdesetimi,⁹¹ ki so v tistem desetletju doživeli svoje *magareće godine*, če si izposodim naslov Čopičevega mladinskega romana. Nenujen konec Jugoslavije je sovpadal z nujnim koncem njihove adolescence/otročstva – dobesedno *goodbye teens*, kot pravi hit Plavega orkestra. Kulturna in umetniška refleksija osemdesetih je v veliki meri povezana s prav to starostno kohorto, lahko bi celo govorili o posebnem, transrealističnem žanru te generacije. V njeni književnosti, glasbi, sliki, filmih ipd. je namreč mogoče zlahka najti (avto)biografske drobce tudi tam, kjer naj bi šlo za fikcijo. Tako osebna usoda avtorjev kot usode njihovih junakov so praviloma povezane s širšo situacijo, z državo in družbo, ki sta takrat pospešeno propadali.

90 Kot gre naslov zbornika Horvata in Štiksa (2015).

91 Prek palca rečeno: med Balaševićovo *pedeset i neke*, torej povojnimi *baby-boomers*, in milenijci (oziroma generacijo Y, prvo generacijo spletne revolucije), ki je bolj kot Jugoslavijo poznala njen razpad.

Osebne drame na mikroravnih sovpadajo z zgodovinskimi dramami na makroravnih, kar ti avtorji predelujejo prav skozi umetnost in v umetnost. V *Veliki zgodovini* ne nastopajo kot heroji, a tudi ne kot žrtve. Pomenljivo veliko je takšnih, v svojem bistvu katarzičnih narativnih projekcij vnažaj, ki pa dajejo tovrstnemu ustvarjanju še eno skupno, dejansko že sklepno razsežnost.

Teh avtoric in avtorjev namreč nimam za nikakršno *izgubljeno generacijo*, kot jih poznamo iz polpretekle zgodovine umetnosti, politično resignirano, a ustvarjalno toliko bolj aktivno; še manj pa za *herojsko generacijo*, ki bi postavila ideološke in estetske kanone o tem času in jih ljubosumno čuvala. Ravno nasprotno: njihova dela kljub izrazni heterogenosti prežema po eni strani več kot očiten pretres zaradi izgubljenih iluzij in posledic razpada, torej omenjeno stanje med nostalgijo in travmo, na drugi strani pa osebna in skupinska gradnja odpora_obstoječemu. Njihova v osemdesetih prvič in v devetdesetih drugič stesana *ekskluzivna individualnost*, če uporabim izraz sociologa Niklasa Luhmanna, skriva v sebi kal upiranja: tako v času odraščanja iztrošenemu, a še vedno represivnemu okviru jugoslovanskega socializma kot zatem novonastalemu, a prav tako represivnemu, utesnjujočemu okviru postjugoslovanskega etnonacionalizma in neoliberalizma v odrasli dobi. Odpor oblikujejo na lasten način: zaprte prostore etnonacionalističnega revanšizma in neoliberalnega triumfalizma prebijajo z nekonformnostjo (postjugoslovanskega) internacionalizma.⁹² To je več kot očitno iz njihove *proze/poezije/glasbe/podob v kavbojkah* v nasprotju z neotradicionalnim zasukom v kulturno avtarkičnih devetdesetih (in kasneje), ki ga simbolizirajo *opanke in šajkače, avbe in dirndle, kićanke in fesi* ter njihove turbofolk izpeljave. Na to je ne nazadnje opozoril tudi poznavalec sodobnega Balkana Tim Judah (2009), ki s pojmom *jugosfere* razloži ponovno povezovanje nekdanjega jugoslovanskega prostora predvsem na kulturnem, umetniškem in socialnem področju, za katerim šepata gospodarsko in politično. Tem ustvarjalkam in ustvarjalcem gre zasluga, da je postjugoslovanski kulturni prostor preživel svoj nekdanji jugoslovanski politični prostor. Po tridesetih letih je več kot očitno, da so kulturne celitve premagale vse politične delitve.

Zato ni dovolj reči, da ti v svojih delih zgolj (re)konstruirajo kompleksnost in zapletenost tistega desetletja, da so obtičali samo v njem; še manj, da ga rezonirajo in upodablajo skozi rožnata očala; in še veliko manj, da prevzemajo pozicijo naknadne pameti *generalov po bitki*, preroškega moraliziranja in pametovanja, kako so *oni to predvidevali že takrat*. Dovolj so mu blizu, da ga niso pozabili, in dovolj oddaljeni od njega, da ga lahko kritično

92 Več o emancipatornih potencialih kulturnega spominjanja v okvirih retroutopije in izven njih glej v Buden 2014: 155–170.

premeljejo. Poglavitni širši družbeni dosežek – in zato imanentna politična relevantnost – tovrstne ustvarjalnosti je po mojem mnenju odpor vseprisotnemu historičnemu revizionizmu, ki je sicer »začrtal naš zgodovinski spomin in politično obzorje« (Mastnak 2015: 75); odpor antikomunizmu in antijugoslavizmu, ki sta trdi revanšistični jedri zmagovalnih neoliberalizma in etnonacionalizma kot novih totalnih državnih ideologij. Odpor zgodovinskim amnezijam in potlačevanjem preteklosti, odpor razdružbljanju, novim krivicam, konservativni regresiji, antiintelektualizmu in »represivni infantilizaciji« (Buden 2014: 36) v državah naslednicah. Odpor njihovemu postopnemu, a odločnemu drsenju v iliberalno oziroma reakcionarno demokracijo.

Velika večina ustvarjalcev v svojih kulturnih refleksijah osemdesetih ne jezdi na čedalje bolj prisotnem nostalgичnem valu in ne parazitira v komodifikaciji travme, kar jim kritiki pogosto podtikajo. Ne: njihov takratni in aktualni položaj je položaj aktivnih soustvarjalcev, soudeležencev, sopotnikov, sopričevalcev svojega časa: takrat mladih, sedaj umetnic in umetnikov, v obeh primerih implicitno ali celo eksplicitno kritičnih do tedanjega in sedanjega stanja. Preteklost jih prav toliko preganja kot navdihuje: popkulturni imperativ *80s forever!* prebijajo z ustvarjalno skepso, z *80s forever?*, torej s tesnobo pred prihajajočo katastrofo bližnje prihodnosti? Pod bremenom kasnejše zgodovine se poistovečajo z izgubo: a ne končajo v žalovanju, ampak v emancipaciji. Opogumljeni s to grenko-sladko, prijetno in hkrati težko izkušnjo gledajo naprej, iz nje poganjajo nove začetke. To se ne kaže le v njihovih delih, ampak tudi v njihovih aktualnih zunajumetniških, dejansko že artističnih angažmajih: mnogi od njih so pomembne javne osebnosti, aktivisti, novinarji, publicisti, oblikovalci mnenj, nekateri udeleženi tudi v neposrednih političnih konfrontacijah. Devičeva upravičeno opozarja (1998: 402), da so prav ustvarjalci iz te zadnje jugoslovanske generacije – takrat mladi svobodnjaki izven umetniških in akademskih institucij za razliko od mnogih starejših, etabliranih, z dolgim stažem v njih, ki so konec osemdesetih čez noč postali zagreti nacionalisti – množično sodelovali v protivojnih gibanjih.

Na koncu se vračam k uvodni Adornovi dilemi o pisanju poezije po storjenih grozodejstvih. Ameriški objektivistični pesnik Charles Reznikoff je ponudil odgovor, ki sem ga prepoznal v večini obravnavanih kulturnih refleksij in umetniških reprezentacij osemdesetih: »by doing what the artist has always done and finding the appropriate technical means«.93 Kritično, večstransko, preizprašujoče upodabljanje, ubesedenje, snemanje, uglasbljanje

93 <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/jan/11/poetry-after-auschwitz>, dostop 26. 9. 2020.

nedavno obstoječega medetničnega sožitja, pravičnejše družbe, avtohtonega antifašizma, uresničenih konkretnih utopij, emancipacije šibkejših skupin, delujoče družbenosti – vse to niso zgolj kulturni navdihi, ustvarjalne ideje, estetske preference ali umetniške fikcije, ampak tudi semena družbenega disenza, emancipatorni pozivi, opozicijska opozorila, politične klofute danes vladajočim ideološkim konstrukcijam in političnim praksam. Kulturne in umetniške refleksije jugoslovanskih osemdesetih ponujajo politično relevantno radikalno drugost danes (ne)delujočemu postjugoslovanskemu stanju; sporočajo: če je takrat obstajala alternativa, znotraj in zunaj državnega okvira, obstaja tudi sedaj.

Literatura

- Avdagić, Anisa (2012): Narrative Images of the Yugoslav Totality (and Totalitarianism) in the Bosnian-Herzegovinian Short Story in the Transition from the 20th to the 21st Century. V: Tanja Zimmermann (ur.): *Balkan Memories – Media Construction of National and Transnational History*. Transcript Verlag, Bielefeld, str. 139–146.
- Beganović, Davor (2012): Reflective and Restorative Nostalgia – Two Types of Approaching Catastrophe in Contemporary Yugoslav Literature. V: Tanja Zimmermann (ur.): *Balkan Memories – Media Construction of National and Transnational History*. Transcript Verlag, Bielefeld, str. 147–154.
- Buden, Boris (2014): *Cona prehoda – O koncu postkomunizma*. Založba Krtina, Ljubljana.
- Denić-Grabić, Alma (2012): The Narrativization of Memories – Trauma and Nostalgia in the Novels *Museum of Unconditional Surrender* by Dubravka Ugrešić and *Frost and Ash* by Jasna Šamić. V: Tanja Zimmermann (ur.): *Balkan Memories – Media Construction of National and Transnational History*. Transcript Verlag, Bielefeld, str. 155–162.
- Dević, Ana (1998): Ethnonationalism, Politics, and the Intellectuals: The Case of Yugoslavia. *International Journal of Politics, Culture and Society*, Vol. 11, No. 3, str. 375–409.
- Dutceac Segesten, Anamaria (2011): *Myth, Identity, and Conflict: A Comparative Analysis of Romanian and Serbian Textbooks*. Lexington Books, New York.
- Guffey, Elizabeth (2006): *Retro – The Culture of Revival*. Reaktion Books, London.
- Horvat, Srećko; Štikl, Igor (2015): *Welcome to the Desert of Post-Socialism – Radical Politics after Yugoslavia*. Verso, London and New York.
- James, Petra (2020): *The Specter and the 'Haunting Past': Literary Representations of Central European Dictatorships of the 20th Century*. Prispevek na kon-

- ferenci *The Other Europe: Changes and Challenges since 1989*, 11. in 12. september 2020, Yale University, New Haven.
- Judah, Tim (2009): *Yugoslavia is Dead: Long Live the Yugosphere*. LSE – Research on South Eastern Europe, London.
- Kolanović, Maša (2018): *Back to the Future of (Post)Socialism: The Afterline of Socialism in Post-Yugoslav Cultural Space*. V: John Frederick Bailyn, Dijana Jelača in Danijela Lugarić (ur.): *The Future of (Post)Socialism*. State University of New York Press, Albany, str. 165–194.
- Markovina, Dragan (2015): *Povijest poraženih*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Mastnak, Tomaž (2015): *Liberalizem, fašizem, neoliberalizem*. Založba /*cf., Ljubljana.
- Neumayer, Laure (2019): *The Criminalisation of Communism in the European Political Space After the Cold War*. Routledge, London and New York.
- Pavlaković, Vjeran (2014): *Blowing Up Brotherhood and Unity: The Fate of World War Two Cultural Heritage in Lika*. V: Petra Jurlina (ur.): *The Politics of Heritage and Memory (Conference Papers, October 9-10, 2013, Zadar)*. University of Zagreb, Center for Peace Studies, Zagreb, str. 351–394.
- Pehe, Veronika (2020): *Velvet Retro: Postsocialist Nostalgia and the Politics of Heroism in Czech Popular Culture*. Berghahn Books, New York & Oxford.
- Perković, Ante (2011): *Sedma republika – pop kultura u Yu raspadu*. Novi liber, Zagreb.
- Petrov, Ana (2016): *Jugoslovenska muzika bez Jugoslavije – Koncerti kao mesta sećanja*. Fakultet za medije i komunikacije, Beograd.
- Reynolds, Simon (2011): *Retromania – Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. Faber and Faber, London.
- Stojanović, Dubravka (2010): *Ulje na vodi – Ogledi iz istorije sadašnjosti Srbije*. Peščanik, Beograd.
- Šarić, Ljiljana; Gammelgaard, Karen; Hauge, Kjetil R.å (ur.) (2012): *Transforming National Holidays – Identity Discourses in the West and South Slavic Countries, 1985–2010*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Šušnica, Srdjan (2015): *Pop-Mythological Urine Marking of »Our« Streets – Case Study Banja Luka, Bosnia-Herzegovina*. MA thesis, Fakulteta za družbene vede, Univerza v Ljubljani, Ljubljana.
- Velikonja, Mitja (2013): *Rock'n'Retro - New Yugoslavism in Contemporary Popular Music in Slovenia*. Sophia, Ljubljana.
- Velikonja, Mitja (2017): *The Yugoslav Rear-View Mirror – Ways of Remembering Yugoslavia*. V: Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber (ur.): *Yugoslavia from a Historical Perspective*. Helsinki Committee for Human Rights in Serbia, Beograd, str. 515–547.

Verdery, Katherine (1996): *What Was Socialism, and What Comes Next?*. Princeton University Press. Princeton.

Vermeulen, Timotheus, and Robin Van den Akker (2010): Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture*, No. 2.