

МИЛИЦА М. СОФИНКИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност

ПИТАЊЕ АУТОФИКЦИЈЕ У АПРИЛУ У БЕРЛИНУ ДАШЕ ДРНДИЋ

У раду се анализира присуство аутофикције у књизи *Април у Берлину* Даше Дрндић, која својом жанровском хибридношћу (мемоарска проза, дневничке белешке, сећања, есеји и историографски дискурс) испитује границе (ауто)биографског и фиктивног. Проза Даше Дрндић иначе нагиње проблематизовању бинарних опозиција, попут историје и повести, личног и колективног, приватног и јавног, биографије и фикције, културе сећања и интенционалног заборавља, и то у служби деконструкције метанаратива, што отвара могућности интерпретирања *life-writing* метода и видова кроз које аутофикција фигурира у ауторкином делу, тачније поступака којима се искуства из ванкњижевне сфере преводе у књижевни дискурс. Рад полази од савремених теоријско-методолошких увида и претпоставки о природи аутофикције уопште, крећући се ка интерпретацији њених аспеката у делу *Април у Берлину* Даше Дрндић.

Кључне речи: Даша Дрндић, *Април у Берлину*, аутофикција, *life-writing*, жанровски хибрид.

Ово моје није дневник.
Није ни *џуџоис*, ни роман.
То је нешто између.
Даша Дрндић (2020: 289)

Теоријска сложеност питања аутофикције у (савременој) књижевности потиче управо од њене хетерогене природе, односно полисемантичности *life-writing* методе која настоји да надиђе формална жанровска ограничења (ауто)биографије. Стога је врло карактеристично, али и симптоматично, одређивање оваквих текстова¹ као хибридних. Они најчешће обједињују различите књижевне жанрове, попут мемоара, дневника, медитативно-есејистичких пасажа, мешајући фикцију са фактима, испитујући, дакле, како жанровске границе, тако и границе

* sofinkicmilica@gmail.com

¹ Према се као поступак јавља и у другим уметностима, аутофикција је ипак доминантно присутна у књижевности (Gibbons 2017: 120).

приватног и јавног, појединачног и општег. Аутофикцији се приступало из бројних истраживачких углова, који речито указују на чињеницу да аутофикција, у терминолошком смислу² релативно нови феномен, механизмима властите методе заправо почива на „старим“ питањима. Тако се међу истакнутим методолошким и интерпретативним приступима јављају они који прате генезу овог феномена чак од платоновско-аристотеловске расправе о односу стварности и њеног миметичког израза па све до савремених истраживача (James 2022). Потом, присутна су феноменолошка испитивања заокрета ка писању о личним искуствима услед појединих друштвеноисторијских оквира од друге половине двадесетог века (тј. од утемељења аутофикције и *life-writing* поступка као аутентичних појава) до данашњих дана (Hayes 2022a), док су суштински обједињена питањем савременог субјективитета, социокултурних, па чак и социоекономских фактора. Фиктивни садржај који се преплиће с фактима и, у овом случају, биографском грађом, имајући за основно тежиште идентитет аутора и наратора, изнова претреса присуство ових инстанци у самом тексту, њихову (не)идентичност, односно, речником Жерара Женета, поставља питање – *ко њовори?* (1993: 69), како би се дошло до сложеног одговора – *што сам ја и што нисам ја* (1993: 77).³

У савременој прози аутофикција увелико представља засебну жанровску одредницу, односно рачуна с посебном читалачком публиком која се интересује за такозвану *non-fiction* прозу. Њу карактерише особена употреба устаљених жанрова у служби конституисања *life-writing* праксе као сплета фикције и факције, при чему у тензичној вези са једне стране стоје иманентне претпоставке (ауто)биографског дискурса, попут истинитости, чињеничности и веродостојности, а са друге поступци својствени фикцији, која ауторски однос према себи и стварности посредује наративним гласом. Дуња Душанић спроводи студиозно истраживање теоријских претпоставки појма *аутофиктивности*, прецизно апострофирајући кључна питања сваке расправе о присутним непомирљивим ставовима према овом жанру: „У зависности од тога на шта се ставља нагласак, *аутофикција* у теоријским расправама осцилује између подручја романескног и аутобиографског”, или је присутан став

² У литератури се често наводи да је творац термина „аутофикција” француски аутор Серж Дубровски. Наиме, користи га у аутопоетичкој функцији када описује свој роман *Филс* (1977), при чему додаје да се аутофикција може сматрати постмодерном верзијом аутобиографије. Термин убрзо из оквира француске теорије прелази у глобалну употребу, приметивши многе расправе и студије које преиспитују његов „сентимент”, односно чиниоце којима надиласи пуки постмодерни експеримент (више: Gibbons 2017: 121; Effe and Lawlor 2022: *passim*).

³ Ауторки рада био је доступан превод са француског на енглески, но постоји и превод на хрватски: Genette, G. *Fikcija i dikcija*. Preveo Goran Rukavina. Zagreb: Ceres, 2002.

попут оног код Дубровског, који је „аутофикцију” постепено изједначио са аутобиографијом као историјским жанром”, док је, на концу, неретко реч и о „наглашавању хибридности аутофикције, као жанра који хитице доводи у питање границе између фикционалног и фактографског” (Душанић 2012: 807–808). Били читаоци већ оптерећени знањем о животу самог аутора или ауторке неког аутофиктивног дела или не, једна од теза Дуње Душанић фигурира као добар почетни интерпретативни импулс – „[...] особеност аутофикције би се можда могла тражити у рефлексивности читаоачевог става, односно својеврсном померању фокуса са приче о нечијем животу на начин на који је она исприповедана” (Душанић 2012: 808). Стога и овај рад настоји да „помери фокус” са биографског дискурса на наративне технике, испитујући аспекте аутофикције на примеру текста потентног *life-writing* поступцима.

Специфичан став према могућности транспоновања ванкњижевне грађе у књижевно штиво негује хрватска списатељица Даша Дрндић (1946–2018), ауторка немалог опуса⁴ који својим темама и поетичким поступцима заузима граничну позицију управо између онога што би се у дословном смислу сматрало фикцијом, те онога што представља обраду разнородне грађе – документарне, историографске, тестимонијалне. Дело ове списатељице одликује плодна аутореференцијална и аутопоетичка свест, аутоцитатна и аутоиронична компонента, наглашено интересовање за сваколике односе и суодносе ауторске и нараторске инстанце, те присутност аутофикције као поступка и односа према *сој-сџиву* и тексту самом. Потоњем посебно одговара завршна списатељска фаза, сачињена од три књиге – *Април у Берлину*, *Belladonna* и *EEG* – које представљају својеврсну целину и у којима кулминира ауторкина склоност појединим техникама „писања живота” кроз преплитање различитих жанрова и дискурса, формалних поступака и наративних гласова. Најупутнија су места на којима ауторка директно проблематизује однос фикције и факције, дајући му повлашћену позицију како у личном списатељском раду, тако и на општијем плану, док задире у домен савременог субјективитета, идентитетских конструката, те наратолошких питања. Стога се проза Даше Дрндић може читати у кључу *life-writing* праксе, односно различитих видова аутофикције којима се релаксира примена ригидних начела (ауто)биографског жанра. У овом раду се полази од појединих делова *Априла у Берлину*, прве књиге поменутог

⁴ *Put do subote* (1982), *Kamen s neba* (1984), *Marija Czestochowska još uvek roni suze ili Umiranje u Torontu* (1997), *Canzone di guerra: Nove davorije* (1998), *Totenwände: Zidovi smrti* (2000), *Doppelgänger* (2002), *Leica format: Fuge* (2003), *After Eight: Književni ogledi* (2005), *Feministički rukopis ili politička parabola: Drame Lillian Hellman* (2006), *Sonnenschein: Dokumentarni roman* (2007), *April u Berlinu* (2009), *Belladonna* (2012), *EEG* (2016).

„*life-writing* циклуса”⁵ у ком ауторкина употреба наведене праксе недвосмислено осведочава њен и поетички и политички став, с акцентом на примерима који проблематизују сам процес писања и читања оваквог наратива. *Ајрил у Берлину* је иницијални корак у потоњем трочланом циклусу који ће чинити, како списатељица каже, „приче расуте у мени које чекају да их повежем у обитељску сагу” (Drndić 2020: 155), и свакако је, уз *Умирање у Торонџу*, најексплицитнији облик аутофикције у опусу Даше Дрндић.

Уколико се *life-writing* посматра на начин наратолошке појаве, чему нагиње доминантан део савремене теоријске мисли, прави се отклон од романтизације биографија и цртица из живота аутора, као и од позитивистички детерминисаних погледа на текст. Међу рецентнијим студијама овог типа свакако се издваја *Oxford History of Life-Writing*. Патрик Хејес аутор је седмог дела ове вишетомне едиције, и у њему нуди исцрпну анализу различитих облика и варијација „писања живота”, посматрајући светску књижевност од послератног периода до данас (*Postwar to Contemporary, 1945–2020*). У студији се писање о властитом животу смешта у шири контекст интелектуалног и друштвеног наслеђа како би се понудило једно уверљиво и темељно тумачење наглашеног присуства *life-writing* наратива у савременој књижевности. Аутор у широком замаху испитује хетерогеност могућих начина литерарне и наративне самозагледаности и самоспознаје, бавећи се једнако устаљеним „идентитетским темама”, попут сексуалности, рода, дијаспоре, постхуманизма итд. Указујући на значајне жанровске и наративне капацитете у којима се *life-writing* појављује као темељни однос према тексту, аутор позива на читање у кључу „трансформације појма интимности”, а у виду има дотадашњу стваралачку праксу, која је у конфронтацији субјекта са самим собом претрпела различита дејства и искушавања психоанализе, уздања у терапијско деловање самоизражавања, тестимонијалне обрасте и др., тражећи узор у исповедној књижевности или у књижевности сведочења (Hayes 2022a: 3–4).

На другом месту, сажетије и језгровитије, Патрик Хејес увиђа да *life-writing* има статус наткриљујућег термина за „све еклектичнији распон између књижевних жанрова”, док „добија нови ниво културног значаја” (видети: Hayes 2022b). Наиме, поједини послератни друштвени покрети вратили су глас „маргинализованих људи и потиснутих искуста-

⁵ Синтагма припада Жарки Свирчев, која је написала поговор српском издању књиге *EEG*. Ауторка истиче, ослањајући се на речи саме списатељице, да у овом поступку стоји одговор на „немогућности артикулисања кохерентног, стабилног и заокруженог наративног сопства”, што је изнедрило овакве, „изглобљене биографске наративе” (Svirčev 2023: 386–387).

ва”, док је и књижевност пробудила потребу за неким другачијим одговорима, рушећи границу између „високе” уметности и личног искуства, што су критичари пропратили ковањем термина попут „аутофикције”, „биофикције”, „нефикцијског романа” и сл., како би описали продор нових облика који су надоградили идеју о томе како се „пише живот” (Hayes 2022b). Хејес одлази даље, посматрајући какву улогу *life-writing* као концепт заузима у промени издавачке индустрије, где је стална потреба за бестселерима довела до својеврсног „бума” мемоара, стижући, на крају, до сасвим блиских свакодневних појава, попут друштвених мрежа, којима је савладано традиционално појављивање животних прича искључиво „великих личности” тако што сад аутоекспресију пласирају *сви*, као „саставни део свакодневног формирања идентитета” (Hayes 2022b). Но, када је у питању књижевни дискурс, кључна је употреба исповедних форми, те свеопште присуство терапијских приручника који су „људске односе подигли на незапамћени ниво јавног надзора, помажући тако да се изазову и ревидирају извесне запањујуће неравнотеже моћи” (видети: Hayes 2022b). Стога, аутофикција има гранични положај у односу на приватно и јавно, чиме доноси сложен и особен третман фрагментарности и тоталитета, постструктуралних модела текста и жанровске разумењности, те осећаја субјективности као друштвеног конструкта.

Премда књижевност која се може одредити као аутофикција често обилује недвосмисленим рефлексјама аутора о биографском садржају и „стварним догађајима”, треба имати на уму да је свака (ауто)биографија, или у овом случају аутофикција као њен савремени рефлекс, ипак текстуална творевина. Другим речима, глас који се успоставља у наративу и који изазива полемике на плану односа аутора и наратора (уз њих и протагонисте) текста јесте глас субјекта чијем конституисању сведочимо кроз наратив, али могло би се рећи *језичкој* субјекта. И биографски субјект ког познајемо, и субјект ког поменути глас заступа у наративу одјек су језика и „ма какав однос међу њима био би арбитраран и нестабилан” (Eakin 2020: 7). Савремена аутофикција, стога, захтева интерпретацију на фону наративизације субјекта, те „социолошких и феноменолошких димензија приватног живота” (Gibbons 2017: 130). На конкретном примеру, у књизи *Април у Берлину* Даше Дрндић, проблем наративизације субјекта, односно оног биографског *ја*, у најужој је вези с преиспитивањем његове позиције спрам релација које имају важну улогу у поимању властитог идентитета, али и друштвеног оквира у ком се он формира, социокултурних детерминанти које га обликују, те медија (језика, текста) који га посредује.

Фигура наратора у укупном делу ове списатељице варира од игривог, аутоироничног односа према биографским слојевима текста – настојању да се присуство аутора узме као текстуални конструкт чиме не-

гова биографска фигура престаје да буде ауторитет за интерпретацију, како би се дошло до наратора чија је функција гранично-интегришућа. Речено се односи на општи принцип прозе Даше Дрндић, да чак и кад полази од личног и појединачног искуства, заправо дође до оног универзалног, од наизглед фрагментарних и расутих увида до оних тоталних, да говорећи о домену приватног раскрије јавно, индивидуалну судбину супротстави историографији. Прелази између чиниоца многих бинарних парова одвијају се неосетно, маскирани верзираном употребом различитих дискурса и наративних гласова, све до неутралисања њихове опозитне природе у служби феноменолошке анализе. Како овакве бинарне опозиције најчешће потврђују базичне режиме моћи и механизам рада метанаратива, Дрндић прибегава полифонији као средству неутралисања сукоба центра и периферије. Зато Сабина Гјергјел, мислећи баш на *Айрил у Берлину*, исправно запажа да је код Даше Дрндић на снази, може се рећи, двоструки *прошеси* – најпре, аутобиографско у наративу јесте доминантно, али неретко се уклања како би се отворио поглед на ону страну индивидуалног, ка важном Другом; такође, у напетости између аутобиографског дискурса и објективности коју он наводно подразумева, постоји императив да се савладају и друге ригидности, попут настојања да се сваки текст препозна као одређени жанр (Giergiel 2018: 104–105).

Да је објективни аутобиографски приказ упитан, умногоме немогућ, нараторка *Айрила у Берлину* демонстрира низом ауторефлексивних исказа са, дакако, аутопоетичким потенцијалом. Проблем писања сопства, „писања живота”, постаје проблем наратолошке природе, а не дара аутора да исприча животну причу – односно, ауторски ауторитет бива истиснут како би се створили услови могућности за поверење у медиј који преноси искуство: „Али језик не само да за мене пише и мисли, он све више управља мојим осјећајима и цјелокупним мојим духовним бићем, утолико снажније што му се више неупитно и несвјесно препуштам” (Drndić 2020: 36). Имплицитни дуализам одликује глас сопства које се транспонује у наратив и језика који је медиј тог транспоновања – сопство подлеже језичким структурама, оно се „препушта” условљености, оно је пуко средство језика, док „духовно биће” опстаје само на начин повратног дејства на језик, творећи његову субјективну употребу. То су, уједно, две могуће интерпретације *Айрила у Берлину*, као и других дела Даше Дрндић која се могу сматрати аутофикцијом, при чему оба полазишта оно биографско посматрају као несуштинско – дакле, аутофиктивно сопство је текстуална конструкција једнако као и било који други исказ биографске провенијенције, конструкција над којом, како нараторка каже, влада језик а не биографска инстанца аутора с именом и презименом; једнако, постоји нешто што се отима правилима језика,

што јесте необориво присуство ауторског и аутобиографског у тексту, а од чега се упорно прави отклон.⁶

Ајрил у Берлину кроз призму предоченог односа узајамног искључивања и уједно двосмерног признавања биографског гласа и гласа нараторке подстиче перманентну отвореност интерпретативног процеса, иначе инхерентну самој аутофикцији, док се у аутопоетичком маниру на једном месту *life-writing* оквир поставља, досетљиво, као природно исходиште:

Да, писци се кад-тад преточе у протагонисте властите маште, увуку се међу корице својих књига и тамо труну. Понекад се њихови ликови отму, искоче из фикције, налегну писцу на прса и шапну му, мат! сад си мој. Тако писац престане живјети свој живот, један живот, и почне се умножавати. Зато се укорјењује у искоријењеност. Док не заниједи. Док не испари. (Drndić 2020: 249–250)

У наглашеном одсуству јединственог, укорјењеног стајалишта, нараторка прибегава фрагментарности, „умножавању“, лако мешању дискурса, испрекиданости наратива у који се неретко умеће документарна грађа о злочинима Другог светског рата и Холокауста – попут фотографија, кратких биографских цртица жртава, потом лаког уступања гласа повлашћеној позицији Другог (најчешће жртве), као и другим ауторима са којима, преко густе мреже референци, успоставља поетички дијалог – Киш, Шимборска, Гомбрович итд. С наслеђем постмодерног и постструктуралистичког напуштања аутора и субјекта уопште, и о идентитету се проговара преко расутих фрагмената у којима нараторка живо преиспитује и иронизује *life-writing* принцип – позива на аутофикционално читање, оставља недвосмислене аутореференцијалне упуте за разумевање текста, а потом говор о *себи* пласира искључиво као конструисање идентитета, искустава и сећања чијем процесу читаоци живо сведоче. Следећи дужи навод потврђује нараторкин аутоироничан став

⁶ Упутно је прочитати рад „Ка поетици постмеморије Даше Дрндић: фигура наратора” Жарке Свирчев, у ком ауторка, ослањајући се на Вејна Бута, препознаје присуство „имплицитног аутора” у појединим романима Даше Дрндић: „Тај аутобиографски рез, дистанцирање од ауторског *ја*, а опет његово константно саприсуство у романима рефлектује се у још једној кохезивној фигури ауторкиних романа – фигури имплицитног аутора. [...] Имплицитни аутор, који је истоветан у свим Холокауст романима Даше Дрндић, иако, по правилу, није наративизована свест, јесте инстанца која заокружује пуно естетско и етичко зрење њених романа, инстанца која је спона између емпирије и романескних светова. Раздвајања ауторке, имплицитног аутора и кохезивне наративне фигуре, ма колико се ове инстанце чиниле флуидним у појединим романима, упућује на формативне поетичке линије Даше Дрндић, на њену естетику и политику књижевности, а прилежнија интерпретација романескних вишегласја осветљава нам пуну меру наративизације ове *по-ејшике*” (Свирчев 2023: 32–33).

према концепту „писања живота”, „писања себе”, у ком полази од националности као општег места идентитетског одређења, а поставља га као нешто флуидно, једнако расуто и без јединственог одговора, фрагментарно, какав јесте и наратив који посредује *life-writing* намеру:

Одакле си, пита ме, не знам што да му кажем. У Београду су ми говорили, ти си Београђанка, у Ријеци ме зову натурализираном Ријечанком. Родила сам се у Загребу. Јесам ли онда и Загрепчанка, натурализирана Загрепчанка? „Натурализовати” значи дати држављанство странцу, што је у мом случају ишло релативно глатко, јер иако сам правно гледајући у самосталној држави Хрватској била странкиња, јер дошла сам из Србије, имала сам она посебна, хрватска крвна зрнца која су ми гарантирала побједоносну натурализацију, а и нисам се у Хрватској баш ћутјела странкињом. „Натурализовати се” значи и одомаћити се, осјећати се домаћим/домаћом, али ја се нигдје не осјећам посве одомаћеном, више се осјећам изглобљеном, као да су се куглични лежајеви моје кичме излизали (што и јесу), па не стојим чврсто, нисам укупана, утаборена, ни на једном гранично оивиченом тлу. Након мог одласка из Београда, Београђани су ме редовито, годинама, питали, и још увијек ме питају, зашто си ти у ствари отишла? Врати се. То ме је чудило, то да Београђани, махом они који су били гласни и упорни критичари Милошевићева режима, не схваћају због чега сам напустила тај тада луди, полудјели град. Не пада ми на памет да се вратим, кажем онима који ме позивају да се вратим, јер то је немогуће, поновни одлазак у Београд не би био повратак него посве нови долазак, долазак у ново, другачије, у капсулу по много чему ружнију и тјешњу. Као што мој долазак у Хрватску 1992. није био никакав повратак, долазак у старо и познато, него досељење на мали нервозни простор, рањен и мрачан. Да имам камо, и из тог бих се досељења одселила. Тако, кад ме Ханс пита, одакле си, кажем, живјела сам у Београду тридесет пет година, сада живим у Хрватској. (Drndić 2020: 171–172)

Наведено одаје поједине аспекте аутофикције *Айрила у Берлину*, односно њене домете на практичном примеру неутралисања границе између ванкњижевног и књижевног дискурса. Иако наводи на територију биографског, нараторка лако одбацује категорије које би дале првенство гласа њеном биографском идентитету – показује се страном, изглобљеном, измештеном, у коначници неидентификованом. Стога, поред наративних капацитета и сугестивног ткања текстуалног сопства, показана је и друштвена и политичка оријентација аутофиктивне прозе Даше Дрндић која појединачно и приватно вечито ставља у службу говора о заједничком и јавном. Такође, јасно је да су оцртане аутофикционалне технике у сагласју са формалним аспектима дела који фрагменте замишљене приче супротстављају поверењу у тоталитет и свеобухватност

метанаратива – фрагменти редифинишу метанаратив, у овом случају редифинишу идентитет који је жаришна тачка сваке аутофикције.

Може се закључити да аутофиктивна проза Даше Дрндић иронизује фундаментални постулат аутофикције – примарну важност односа аутора и наратора, коришћењем говора о властитом, ауторском *ја* у једном општем, политичком кључу, док се уједно поставља суштинско питање ауторитета над текстом и, уопште, над истином за чији се положај ауторка залаже у књижевном дискурсу. Конкретно, нараторка у *Айрилу у Берлину* свој глас смешта у дијалошку ситуацију са метанаративима, остављајући аутобиографији секундарни значај. Нарација у *Айрилу у Берлину* јесте интерпретација живота, а не факција, односно интерпретација биографског *ја* у функцији сведочења о друштвеној и политичкој стварности. Ако писање о проживљеном јесте одраз жеље за самодефинисањем и самоизражавањем кроз наратив, улога коју има наративизовано сопство аутофиктивне прозе ове списатељице једнако уводи активну комуникацију са Другим. Пажња читалаца је тако прикована за наратив прошлости, што је водећа намера Даше Дрндић, осигурана упуштањем у заводљиву игру блискости, тачније удаљености ауторске и нараторске инстанце.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Душанић, Д. „Шта је аутофикција?” У: *Књижевна историја*, год. 44, бр. 148 (2012): 797–810.
- Свирчев, Ж. „Ка поетици постмеморије Даше Дрндић: фигура наратора.” У: *Холокауст, сећање, култура (II)*. К. Мелић, М. Нешић Павковић и Д. Бошковић (ур.). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет (2023): 31–40.

*

- Drndić, D. *April u Berlinu*. Novi Sad, Kikinda: Kulturni centar Novog Sada, Partizanska knjiga, 2020.
- Eakin, P. J. *Writing Life Writing: Narrative, History, Autobiography*. London: Routledge, Taylor and Francis, 2020.
- Effe A., Lawlor H. (ed.). *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*. London: Palgrave Studies in Life Writing, Palgrave Macmillan Cham, 2022.
- Genette, G. *Fiction and Diction*. Translated by Catherine Porter. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.
- Gibbons, A. “Contemporary autofiction and metamodern affect.” In: *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*. R. Van Den Akker, A. Gibbons and T. Vermeuleun (eds.). London: Radical Cultural Studies, Rowman & Littlefield International (2017): 117–130.

- Giergiel, S. "The Saving Narratives of Daša Drndić." In: *Studia Judaica*, 21, no. 1 (41) (2018): 97–116.
- Hayes, P. *The Oxford History of Life-Writing Volume 7: Postwar to Contemporary, 1945–2020*. Oxford: Oxford University Press, 2022a.
- Hayes, P. "What is 'life-writing' and why does it matter?" *OUPblog*, 2022b. <<https://blog.oup.com/2022/11/what-is-life-writing-and-why-does-it-matter/>>, 27. 12. 2023.
- James, A. "The Fictional in Autofiction." In: *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*. A. Effe and H. Lawlor (eds). London: Palgrave Studies in Life Writing, Palgrave Macmillan (2022): 41–60.
- Svirčev, Ž. „Podvig mišljenja, s ljubavlju." U: Drndić, D. *EEG*. Novi Sad, Kikinda: Kulturni centar Novog Sada, Partizanska knjiga, 2023.

Milica M. Sofinkić

QUESTION OF AUTOFICTION IN DAŠA DRNDIĆ'S *APRIL IN BERLIN*

Summary

The paper examines the presence of autofiction in Daša Drndić's book *April in Berlin* characterized by its genre hybridity, including elements of memoir prose, diary entries, memories, essays, and historiographical discourse. This work explores the boundaries between (auto)biography and fiction. Drndić's prose challenges binary oppositions, such as history and narrative, personal and collective, private and public, biography and fiction, and the culture of memory versus intentional forgetting. This serves the purpose of deconstructing "great narratives" providing avenues for interpreting *life-writing* methods. The analysis considers contemporary theoretical-methodological perspectives on autofiction in general, guiding the exploration of how this literary device manifests in *April in Berlin*. The focus is on understanding the procedures employed by Drndić to translate experiences from the extra-literary sphere into literary discourse.

Key words: Daša Drndić, *April in Berlin*, autofiction, *life-writing*, genre hybrid.