

Boško Tomašević

TOKOVI PROZE

(Srpska književnost poslednje decenije 20.veka)

Savremena srpska proza proishodi iz poetike modernizma stvarane između dva svetska rata. To znači na temelju delâ Stanislava Vinavera, Rastka Petrovića, Momčila Nastasijevića, Stanislava Krakova, Ljubiše Jocića, Miloša Crnjanskog i Iva Andrića. Poetike ovih pisaca uticale su potom na potonje generacije ali ne naročito na pisce tzv. *socrealizma*, već na generaciju koja je došla posle a posebno na generaciju osamdesetih i devedesetih godina, dakle na Pekića, Kiša, Pavića, Dragoslava Mihailovića, Aleksandra Tišmu. Velika generacija takozvane *postmodernističke projekcije* (David Albahari, Jovica Aćin, Svetislav Basara, Dragan Velikić, Mihajlo Pantić, Vladimir Pištalo) došla je posle pisaca koji su svoju prozu zasnivali na materijalima biografskim, dokumentarnim, erudicijskim, autobiografskim ili nekim drugim faktičke prirode (Milisav Savić, Miroslav Josić Višnjić, Moma Dimić, Vidosav Stevanović, Radovan Beli Marković, Jovan Radulović, Ratko Adamović, Radoslav Bratić, Milovan Danojlić, Svetlana Velmar Janković, Pavle Ugrinov, Voja Čolanović, Radomir Konstantinović, Danilo Nikolić...). Svedeni ovako na svoje generacijske oznake nekome se može da učini da ovi pisci međusobno nemaju ničega zajedničkog. Ovaj utisak je, dakako, varljiv. Na ovu činjenicu ukazuje Marko Nedić u ogledu pod naslovom "Poetički kontinuiteti moderne srpske proze" (LMS, novembar, 2002) gde kaže: "Na osnovu proze pisaca koji su prethodili postmodernističkoj generaciji stvaralaca može se izvesti zaključak da je *poetički pluralizam* (podv. B. T.) jedna od konstantnih odlika većine značajnih srpskih pisaca druge polovine XX veka, kao što je bio, produžavanjem ne jednog nego većeg broja tradicijskih tokova srpske književnosti u proznim ostvarenjima najznačajnijih pisaca, jedna od veoma važnih odlika moderne srpske proze između dva svetska rata. Time *poetički pluralizam* postaje jedna od najznačajnijih strukturalnih konstanti srpske proze XX veka uopšte. On, dakle, nije odlika samo jedne generacije pisaca, već, sa manjim izuzecima, gotovo svih književnih generacija" (nav. rad, str. 674). Ovaj *poetički pluralizam* postaću u smislu jednog *topos poietikos* vodeći stilsko-strukturalni registar upravo među piscima postmodernističke narativne opcije, dakle onih pisaca koji su između 1992. i 2002. godine stekli svoju punu zrelost. Za razliku od pesnika kod kojih je prisustvo tzv. *Cezure* – pod kojom podrazumevamo društveno-politička pomeranja između 1991. i 1996. godine koja su se dogodila na tlu, sada bivše Jugoslavije – bilo daleko izraženije i vodilo jasnom polarizovanju poetikâ na retrogradne i avangardne, prozni pisci nisu reagovali u tome znaku podelâ. Drugim rečima, kako je rekao jedan pisac, srpska proza kraja veka uspela je da se spase od "dosadne, pogubne i repetitivne istorije". Za razliku od poezije koja je, jednim svojim delom, na tragediju reagovala polarizovano, srpska postmoderna proza reagovala je tako što na izazov rata i ratnog okruženja nije reagovala, već se isključivo bavila sobom, tražila odgovor na smi-

sao svoga postojanja *unutar traganja za formom, unutar traganja za pričom i formom*, dakle isključivo unutar književne situacije i književnih vrednosti i neispolitizovano. Za generaciju pisaca čija je puna stvaralačka zrelost sticajem okolnosti nastupila upravo 1991-92. i neposredno posle, pri čemu mislimo pre svega na Dragana Velikića, na Mihajla Pantića, Svetislava Basaru, Davida Albaharija, Vladimira Pištala, Nemanju Mitrovića, Radoslava Petkovića, Đorđa Pisareva, Franju Petrinovića, Lasla Blaškovića, Milenka Pajića vezuje se književnoperiodizacijski pojam *postmodernistička proza* čime se hoće da ukaže na tananu ali jasnu razliku koja postoji između tih pisaca i pisaca koji su im prethodili (Pavić, Kiš, Pekić, Bulatović, David, Kovač, Konstantinović, Tišma) a čija dela nose oznake postmoderne forme pripovedanja, no ona nije u tolikoj meri radikalna, još manje autorefleksivna, koliko *proza razlike*, što je, u stvari, drugo ime za diskurse postmodernističke provenijencije. Same početke srpske postmodernističke proze možemo vezivati za različita ishodišta, počev od Konstantinovićeovog romana "Ahasver ili traktat o pivskoj flaši" (1964), Kišove rasprave "Čas anatomije" (1978) do Pavićeovog "Hazarskog rečnika" (1984). Kako Srbi nisu narod koji voli da stvara teorije, s ne malim iznenađenjem se može konstatovati da je najodlučniji napor u stvaranju postmodernističkog proznog koncepta dala pomenuta polemičko-teorijska knjiga Danila Kiša. "Hazarski rečnik" Milorada Pavića bio je samo operacionalizovanje Kišove rasprave, mada se ni u kom slučaju ne može reći da je Pavićevo delo nastalo u okrilju toga "uticaja". Pa ipak, navođenje ovakvog ishodišta, nosi, u stvari, samo zrnce istine. Pre Kišovog traktata srpska književnost je poznavala dela i Kloda Simona, i Mišela Bitora i Filipa Solersa i, dakako, radove Horhea Luisa Borhesa, pa bi stoga bilo tačnije reći da je seme postmodernizma u srpsku književnost bačeno sa internacionalne književne ravni te da je to seme, gledano globalno, bilo odraz duhovne situacije vremena u kome se našla svetska književnost pomalo zamorena paradigmom realizma i modernizma. Radovi francuskih strukturalista (Barta, Fukoa, Kristeve, Deleza, Bodrijara, Sloterdijka) i još ranije radovi Bahtina (naročito njegov rad o Dostojevskom) u godinama između 1967/68. i 1978. bili su takođe od odlučujućeg uticaja. Radovi francuskog dekonstrukcionista Žaka Deride bili su u srpskoj nauci i filosofiji praćeni s izuzetnim zanimanjem još iz vremena kada je na srpskohrvatski jezik prevedena njegova studija "O gramatologiji" (1976). U stvari, prihvatanje postmodernističke poetike među srpskim prozaistima bio je plod višestranog uticaja koji je, ipak, istini za volju, prvenstveno dolazio spolja ili da ne budemo maliciozni, bilo bi takođe tačno reći da je srpska postmoderna prirodna reakcija na dešavanja u svetskoj književnosti perioda o kome je reč. Ta reakcija dala je veoma dobre rezultate pa se sasvim možemo složiti sa mišljenjem jednog srpskog kritičara koji je, govoreći o postmodernističkoj književnosti, izrazio mišljenje da je srpska književnost upravo ono najbolje sa čime ovaj narod može izaći u svet.

Roman Milorada Pavića "Hazarski rečnik" bio je dugo godina *bestseller* u srpskoj književnosti i ubrzo je bio preveden na mnoge strane jezike. Međutim, kako je u jednom autorizovanom razgovoru o srpskoj savremenoj prozi veoma tačno primetio Aleksandar Jerkov, ovaj se model romana rečnika, in nuce, u srpskoj književnosti može pratiti još u "Nišćima" Vidosava Stevanovića, a takođe i u romanu "Kako upokojiti vampira" Borislava Pekića, koliko i u Ugrinovljevim "Rečnicima elemenata" i Kišovoj "Enciklopediji mrtvih".

Ovom jezgru kasnije se pridružio roman-katalog Svetislava Basare "Fama o biciklistima", kao i roman "Na gralovom tragu" te, konačno, roman Franje Petrinovića i Đorđa Pisareva "Mimezis, mimezis romana" (vidi prilog A. Jerkova raspravi "Savremena srpska književnost – enigma postmoderne i posle" u: LMS 1993/2-3, str. 368-369). Drugim rečima, postmodernistička proza je rađala postmodernističku prozu, a to je, u stvari, glavni poetički princip postmoderne koja, izvan strogih žanrovskih određenja, stvara Tekst koji je proizveden intertekstualnim i parafrastričnim kolažiranjem teksta koji mu je prethodio i za koji se vezuje. Na taj način, za razliku od tzv. *stvarnosne proze* postmodernistički *tekst* postao je junakom romana i obeležjem postmodernističkog kanona. Ukoliko je srpska postmodernistička proza proizašla iz *šinjela* "Hazarskog rečnika" a u pozadini svojog nosila sećanje na Kišov "Čas anatomije" postavlja se pitanje koji su direktni izdanci takvih poetičkih nazora i šta je na temelju tih izdanaka potom nastalo. To, drugim rečima, znači najpre ukratko se pozabaviti pitanjem filijacija unutar postmodernističke književne tradicije.

Ukoliko ostavimo po strani Pavićev "Hazarski rečnik" kao čvorište brojnih filijacija unutar srpske proze s kraja 20. veka o čemu smo malopre već nešto rekli, drugi kamen-međaš je, svakako, delo Danila Kiša. U jednom autorizovanom razgovoru pod naslovom "Svi geni mojih lektira" (1973) Danilo Kiš će na način autopoeitičkog komentara pokušati da objasni smisao koji za njega ima ideogram *enciklopedičnosti* i *poligrafije* u njegovoj diskursivnoj praksi. "U mojim romanima, u *Peščaniku* pogotovu, nalazi se iskustvo svih mojih interesovanja na planu književnosti: esejistički nanosi i književno-teorijska rezonovanja, odjeci pesničkih iskustava stečenih prevođenjem poezije kao i mojim negdašnjim pisanjem pesama, a možda, i nešto od tenzija dramske kompozicije, dakle celokupno književno nasleđe, svi geni mojih lektira i mojih bavljena književničkom rabotom svake vrste". Ova izjava ima smisao poetičkog iskaza. U njoj se nalazi ono što će unutar Kišovog opusa nastati kasnije ali i ono što će ostati *iza* Kiša koji takvom orijentacijom zapravo već pribira naslednike njegovih amanetnih tekstova od "Peščanika" i "Grobnice za Borisa Davidovića" (1976) do "Enciklopedije mrtvih" (1989). Ono što je ostalo *iza* Kiša i njegovih radova a što je njegovim neposrednim "potomcima" dato u nasledovanje, jeste *duh enciklopedizma* kao one matrice na kojoj se zasniva *topos poietikos* pisaca poput Davida Albaharija / "Cink" (1988), "Pelerina" (1993), "Mamac" (1996), "Mrak" (1997), "Gec i Majer" (1998) /, Svetislava Basare / "Fama o biciklistima" (1988), "Peking by night" (1985), "Napuklo ogledalo" (1986) /, Dragana Velikića / "Astragan" (1991), "Hamsin 51" (1993), "Severni zid" (1995), "Danteov trg" (1997) /. U duhu rečenog enciklopedizma navedeni autori (ali i neki drugi koji ovde nisu navedeni, kao, recimo, Vladimir Pištalo, Miodrag Vuković, Đorđe Pisarev, Mihajlo Pantić, Miroslav Toholj, Laslo Blašković, Franja Petrinović) koriste različite postupke, od parodične miksture spekulativno-metafizičkog govora, mimetičke priče, metatekstualnosti, fragmentarizacije, citata do montaže, kolaža, aluzija, jezičkog ludizma, poigravanja drugim tekstovima, povezujući, konačno, visoku i trivijalnu književnost, dakle, glede ovih postupaka, radi se isključivo o postmodernim narativnim strategijama. Ono što je moguće dodati ovim narativnim postupcima jeste jedan rukavac koji potiče iz narativnog umeća pripovedanja Milorada Pavića. Naime, kod ovog autora prisutno je rekonstruktivno izlaganje sa poigravanjima u okviru takozvane

naučne objektivnosti (kvazinaučna aparatura, napomene, dodaci, polemika). I takvi postupci naišli su na svoje sledbenike, pri čemu mislimo na relativno mladog autora Gorana Petrovića i njegove knjige "Atlas opisan nebom", "Ostrvo i okolne priče", "Opsada crkve Svetog Spasa", "Sitničarnica 'Kod srećne ruke'" (sve knjige su objavljene tokom poslednjih nekoliko godina). Kao pisac koji dolazi posle Albaharija, Velikića, Basare, Pantića, Pištala) Goran Petrović, kako je jedan kritičar već primetio (V. Pavković) "sažima iskustva pomenutih pisaca" ali, dakako, on je u znatnoj meri i Pavićev dužnik. U okviru ovde datih primera moguće je, verujemo, zaključiti da srpska književnost razdoblja o kojem je ovde reč na srećan način spaja međusobne uticaje dok oni, svi zajedno, unutar jednog filijacijskog toka, grade, rečito, sponu sa savremenom svetskom književnošću (Borhes, Eko, Kalvino, Kortasar, Džon Bart i dr.). No, filijacijska karakteristika o kojoj je reč ne bi smela da prećuti i *razlike* u prirodi i funkciji postmodernističkog pripovedanja koje je evidentno kada se imaju u vidu *nasledna obeležja* pojedinih nacionalnih književnosti, pri čemu se, kada je reč o srpskoj književnosti, ima u vidu tzv. *nefikcionalnost* koja je jedno od svojstava te književnosti od najstarijih vremena, to jest od sv. Save i Domentijana do Piščevića i Dositeja. Drugim rečima, takvo svojstvo ove književnosti donekle olakšava njen pristup savremenom nefikcionalnom trendu koji vlada umetničkom prozom u poslednjoj četvrti veka. (Kada je reč o ovom zapažanju, videti šire u autorskom izlaganju Slavka Gordića u okviru diskusije "Savremena srpska proza: enigma postmoderne i posle", u: LMS 1993/2-3, str. 385). No, u svakom slučaju sličnosti i razlike, ili razlike u sličnosti i sličnosti u razlikama unutar filijacijskog načela govore zapravo o transformacijama romanesknih diskursâ unutar, u načelu istih, postmodernih strategija. Tu tipologije malo mogu da pomognu pa se, u većini slučajeva, sve svede na manje ili više uspele improvizaciju. Tako, primera radi, od male pomoći može biti ukoliko nam neko predloži tipologiju srpskog nefikcionalnog romana tako što će ga podeliti na roman sa autobiografskim usmerenjem, na konvencionalni roman (pri čemu se podrazumeva da taj tip romana operiše sa "čvrstom pričom" unutar koje se nalazi "standardan položaj pripovedača") i, konačno, na metaprozni roman. Ili, takođe, kada se predloži da se srpska postmodernistička proza može podeliti na *fiksijsko-fakcijsku prozu*, *intimističko-lirsku i fantastičnu prozu*. Ovakve podele su već u načelu neprecizne, budući da gotovo svaki roman autorâ o kojima je ovde reč (D. Velikić, S. Basara, V. Pištalo, J. Aćin, S. Ugričić, M. Pantić, D. Albahari, Đ. Pisarev, S. Damjanov, L. Blašković, F. Petrinović, R. Petković, kao i Z. Ćirić, N. Ćosić, G. Petrović) sadrži kombinacije većine tih obrazaca. Osim toga, ova kve i slične podele mogle bi da se odnose i na autore koji sa postmodernističkim konstruktom pripovedanja nemaju mnogo dodirnih tačaka (S. Vlajković, T. Kulenović, M. Savić, M. Josić Višnjjić, V. Stevanović, Ž. Pavlović, S. Lebedinski, M. Dimić i drugi). Ovakvi slučajevi pokazuju da se unutar svake predložene podele može mnogo toga staviti "pod istu kapu" a da se razlike, odnosno specifične karakteristike koje nužno postoje, na drugoj strani ne primete, budući da je svakom stavkom podele moguće sve objasniti. Tako autori tzv. *stvarnosne proze* mogu biti objašnjeni istom terminologijom koja tobože važi za pisce postmodernističke orijentacije. I obrnuto. Tako, primera radi, jedno delo Vidosa Stevanovića sadrži elemente i fikcijsko-fakcijske proze, intimističko-lirske i fantastične proze. U obrnutom smeru, ista podela može mirne duše da važi i kada je reč o

delima jednog autora poput Franje Petrinovića, dakle nekog ko je posve različit od Stevanovića. Ovaj mali polemički ekskurs sačinjen je samo stoga da bi se reklo da postoji jedna nepreglednost onoga što se u okrilju srpske proze danas stvara. Drugim rečima, jedna precizna poetička detekcija korpusa srpske savremene proze nije moguća, budući da nikakve čvrste paradigme nema, a pogotovo je nema kada je u pitanju tip postmodernističke književnosti koja je po definiciji nesaobrazna obrascu čvrstog teorijskog vokabulara, budući da je mogućnost njenih tekstualnih strategija gotovo beskonačna i neulančljiva u okviru jedne teorijske dijagnostike. U tom smislu može se ustvrditi da pre dvadeset pet godina ni po čemu se nije moglo reći da dela Borislava Pekića artikulišu nešto za šta će se tek naknadno i iz perspektive savremenih dela moći označiti kao pekićevski nasledni faktor unutar srpske postmodernističke proze. Zašto? Naprosto stoga što unutar kritičke terminologije još nije bilo artikulisano ono čemu će se tek naknadno dati smisao ishodišta. Pekić je pisao postmodernističkim manirom a da to, pre pojave postmodernista, niko nije znao. Ovo isto bi moglo da važi i kada je u pitanju delo Aleksandra Tišme, Radomira Konstantinovića, pa čak i Dragoslava Mihailovića. No, napora u definisanju toga šta je to srpska postmodernistička proza bilo je, što se može već primetiti u radu Aleksandra Jerkova "Gospodar priča" (1984), te u radovima "Aleksandrijski sindrom" (1987) Mihajla Pantića, "Šta to beše 'mlada srpska proza'?" Save Damjanova, "Od modernizma do postmoderne" (1991) Aleksandra Jerkova i antologije istog autora "Antologija srpske proze postmodernog doba" (1992) sa Jerkovljevim predgovorom pod naslovom "Postmoderno doba srpske proze". Takođe, ovom korpusu štiva mogu se pridodati radovi Marka Paovice "Srpska postmodernistička proza u ogledalu književne kritike, poetološke refleksije i autopoetičke svesti" (1994), "Postmodernističko pripovedanje" (1998) Radomana Kordića i Save Damjanova "Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka" (2002), kao i autorizovana izlaganja brojnih srpskih kritičara u okvirima ankete o stanju savremenog srpskog romana sprovedene u časopisu "Zlatna greda" tokom 2002. godine. Svi ovi tekstovi, moglo bi se čak reći, artikulišu jednu metatekstualnu relaciju koja, sticajem okolnosti, postoji između proznog i kritičkog diskursa, tim pre što sami postmodernistički prozaisti insistiraju na svojoj dobroj teorijskoj obaveštenosti pa tu obaveštenost ponekad parodiraju ili je ironizuju ili je, poput Danila Kiša ili Franje Petrinovića smatraju ravnopravnim činiteljem prozne građe. S druge strane, književna kritika, a naročito književna teorija usled nemogućnosti da ovlada preciznim pojmovima i definicijama u tolikoj meri luta da to lutanje, ponekad, s pravom, može da bude obeleženo imenom nekakvog međužanra, odnosno hibridnog teksta sastavljenog od književno-teorijske erudicije i nagona za fabulacijom, odnosno za fikcijom. Pa ukoliko nije moguće, ili bar to nije moguće usled nedovoljne vremenske distance, uspostaviti jednu preciznu tipologiju srpske proze pisane tokom poslednjih deset-dvanaest godina, moguće je, mišljenja smo, bar utvrditi horizontne tačke oko kojih kruži sve ono što u navedenom periodu nastaje. Te horizontne tačke konstituisale su se u deceniji koja je prethodila ovoj o kojoj govorimo, a predstavnici bi bili: Borislav Pekić, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma i Milorad Pavić. Oko tih tačaka kruži srpska prozna književnost poslednje decenije dvadesetog veka. Kada to kažemo mi ne mislimo na uticaj koji su ti pisci izvršili na potonju generaciju prozaista (koliki je taj uticaj o tome srpska književna istorija i kritika tek treba da se izja-

sne), već ove pisce vidimo kao paradigme, kao četiri alternative unutar kojih se sabiru srodni oblikovni postupci pisaca koji su u srpsku književnost ušli kasnije (posle 1980). U tom smislu, kada je reč o Borislavu Pekiću, za njegov opus vezali bismo nešto što bismo nazvali *antropološkim* proznim rukopisom na kome se temelji njegova integralna romaneskna fikcija. (Ovaj rukopis nazvan je upravo tako prvi put u ogledu P. Palavestre o B. Pekiću objavljenom 1985. godine u beogradskom časopisu "Književnost". Prim. B. T.). Kod Kiša isti momenat nazvali bismo *fikcionalizacijom erudicije i povesti*. Tišmin koncept fikcije temelji se na *materijalnosti istorije*, dok se Pavićev kreće unutar tzv. *aleksandrijskog sindroma* (ovaj termin u našu književnu kritiku uveo je 1987. kritičar M. Pantić. Prim. B. T.). Ukoliko bi bilo moguće da ove četiri alternative budu svedene na jednu dobili bismo nekakav imaginarni "zlatni presek" srpske književnosti poslednje decenije dvadesetog veka. Takođe, ukoliko bismo navedene alternative kombinovali, što je, dakako, u praksi samo po sebi razumljiv slučaj, dobili bismo delo jednog Basare, Petrinovića, Pisareva, Petrovića, Velikića, Aćina, Ugričića, Pantića, Albaharija, Damjanova, M. Josića-Višnjića, Savića, Stevanovića itd. u svim mogućim kombinacijama sa navedene četiri alternative, mada uvek kod rečenih pisaca sa *jednim pretežnim elementom* koji dozvoljava da fikcijske fakture i poetičke diskurse ovih pisaca međusobno razlikujemo i da ih kao takve uvažavamo kao originalne stvaralačke individualnosti. S druge strane, nezavisno od toga ko stoji na čelu pojedinih fikcijskih paradigmi, rekli bismo da su i sami njihovi nosioci pre svega "žrtve" duha vremena koji je vladao tadašnjom književnom scenom, i to podjednako u Evropi, koliko u Severnoj i Južnoj Americi. U tom smislu, srpska prozna književnost samo je deo tada vladajućih poetika, što je, dakako, i u tom smislu, čini delom svetske književnosti. Čista, jednosmerna poetička dimenzija ne postoji iz prostog razloga što je to istovremeno i egzistencijalna dimenzija. Stoga se i može dogoditi da u jednoj istoj proznoj književnosti stvaraju tako različiti autori kao što su Dobrica Ćosić i Filip David ili Basara, Velikić i Albahari, odnosno Radovan Beli Marković, Milica Mičić Dimovska, Voja Čolanović zajedno sa do skora živim Antonijem Isakovićem. Osim toga, u srpskoj književnosti kraja veka o kojoj govorimo još uvek su aktivni Radomir Konstantinović, Pavle Ugrinov, Milovan Danojlić, Danilo Nikolić, Mladen Markov, Svetlana Velmar Janković, Radoslav Bratić, Dragoslav Mihailović, Miroslav Josić Višnjić te se i od njih s pravom mogu očekivati dela koja će i dalje ostati na visini njihovih već zacrtanih poetika a koje, opet, makar i delimično, stoje izvan navedene četverostrane paradigme. Takođe, dela najmlađih autora, ovde još nespomenutih (Vule Žurić, Veselin Marković, Saša Ilić, Vladimir Arsenijević), iako svaki od njih ima izvesnih dodira sa navedenim kanonizovanim paradigmatama srpske proze kraja veka, sami, primećeno je, međusobno nemaju nekih bitnijih sličnosti mada pripadaju istoj generaciji. Budući da svi u ovom radu navedeni autori stvaraju u vreme velikih političkih i istorijskih izazova umesno je zapitati se da li je doba sveopšte katastrofe, pre svega političke i moralne, imalo udela u inspiracijama tih autora. Najpre moramo da kažemo da nam najnoviji radovi srpskih pisaca, stvaranih tokom poslednje dve-tri godine još nisu dospeli u štampanom obliku. S druge strane, srpska prozna književnost tokom poslednjih deset godina dobila je niz sjajnih romana (Goran Petrović: *Sitničarica 'Kod srećne ruke'*, *Opsada Crkve Svetog Spasa*; Radoslav Petković: *Sudbina i komentari*; Dragoslav Mihailović: *Treće proleće*; Milica Mičić

Dimovska: *Mrena*; Radomir Konstantinović: *Dekartova smrt*; Svetlana Velmar Janković: *Nigdina*; David Albahari: *Mamac, Mrak, Gec i Majer, Snežni čovek*; Svetislav Basara: *Na gralovom tragu, Mongolski bedeker*; Vladimir Tasić: *Oproštajni dar*; Dragan Velikić: *Astragan, Hamsin 51...*), koji ni u kom slučaju ne stoje u korespondenciji sa stvarnošću, što je samo dokaz, kako reče jedan kritičar (Ivan Radosavljević), da "čak ni tako drastične okolnosti u kakvim smo živeli protekle decenije ne upravljaju književnošću u potpunosti". Konačno, ima knjiga čiji se autori dotiču navedene stvarnosti i koji je uspešno predstavljaju, na isti način kao što ima, i to mnogo, veoma loših knjiga, čiji su se autori bezuspešno angažovali da svoja društvena i politička uverenja, mahom kao hvalu propalom režimu, iznesu u obliku fikcije. U svakom slučaju, u okvirima jedne posve nepouzidane vremenske distance – a mi se upravo nalazimo u toj situaciji – veoma je nezahvalno na temelju jedne ili više skupina autora, na temelju poetičkih izvoda iz njihovih proza, pokušavati da se izvedu književno-kritičke ili književno-istorijske sinteze u trenutku kada ti autori još nisu valjano pročitani a još su manje postali književno-istorijske činjenice u jednom vrednosnom smislu te reči. Istorija srpske prozne književnosti kraja dvadesetog veka tek je u situaciji sabiranja stvorenog o čemu se brine, po logici stvari, najpre književna kritika. No, kao što uvek biva, savremena kritika uglavnom je – nepouzdana kritika, često "generacijski" skrojena, kratkoročna i, nužno, relativistička. Toj situaciji ne ide mnogo na ruku ni činjenica stvaranja antologijâ (poput *Antologije srpske proze postmodernog doba* Aleksandra Jerkova, budući da je svaka antologija samo *jedan koncept*, izraz *jedne mogućnosti* i nikada ne predstavlja jednu koherentnu rekonstrukciju, već uvek redukciju. Kontekst je uvek zavodljiviji od teksta, od korpusa, bilo da je tekst razmatran u sinhronijskoj, bilo u dijahronijskoj perspektivi. Na taj način, zalažući se za netipologijski pristup savremenoj srpskoj prozi i izbegavajući da se vežemo za (još uvek) nesigurne poetičke oznake, mi smo skloniji da činjenicu srpske proze poslednje decenije dvadesetog veka sagledamo unutar individualnog razvoja svakog autora ponaosob, koji, krećući se u svetu, stvara sopstvene književne ključeve, a ti ključevi jesu samo odrazi onih standardâ koji su vladajući u savremenoj svetskoj književnosti. Ta oznaka savremenosti u kojoj se kreće srpska proza do danas istovremeno nosi oznaku, kako reče jedan kritičar, "proširivanja granica književnosti", a to je već više nego dovoljno priznanje književnosti o kojoj je reč.