

Sava Damjanov

SRPSKA POSTMODERNA PROZA NA KRAJU 20. VEKA*

Poslednje dve decenije 20. veka u srpskoj književnosti bile su obeležene dominacijom postmodernizma. Iako je ovaj pojam širok, kao i sama orijentacija koju imenuje, očigledno je da se srpska književna produkcija osamdesetih i devedesetih godina minulog veka bitno razlikuje od one koja joj je neposredno prethodila. Najbolji primer za to pruža proza koja se od Drugog svetskog rata do danas razvijala u znaku smene tri osnovne *koncepcije*, tri globalna modela. Najpre, tokom pedesetih godina dominira obnovljeni *realizam* (D. Čosić, A. Isaković), koji će kratkotrajni "oporavak" doživeti na prelazu između šezdesetih i sedamdesetih u vidu tzv. "stvarnosne proze" (D. Mihajlović, M. Savić, V. Stevanović). Ipak šezdesetih i sedamdesetih godina najizrazitiji je *modernizam* (D. Kiš, B. Pekić, M. Kovač, F. David) čiji će uticaj biti bitan kako za prozu nekih tradicionalnije orijentisanih pisaca (A. Tišma) tako i za stilsko-poetičke promene (neo)realističkog modela. Najzad, *postmoderna* proza, čiji su nagoveštaji postojali i ranije, definitivno će zavladati srpskom književnom scenom u poslednje dve decenije minulog veka: takvo stanje simbolično potvrđuje pojava **Hazarskog rečnika** Milorada Pavića (1984), kao i dela niza mlađih pisaca (D. Albahari, N. Mitrović, S. Basara)... Može se reći da je postmoderna koncepcija umnogome prevazišla konfliktan odnos prethodnih modela (realističkog i modernističkog), pošto je ona suštinski okrenuta *sintezi* produktivnih elemenata iz bliže i dalje tradicije (što ne znači da i ona nije sadržala izvestan polemički potencijal). Na poetičkom planu tu je posebno važna bila Kišova teorijsko-polemička knjiga **Čas anatomije** (1978), koja je okončala eksplicitnu i implicitnu raspravu na relaciji realizam - modernizam, utemeljujući osnovne konture postmodernog poimanja književnosti (iako taj termin sam Kiš nije koristio).

Koje je najvažnije inovacije donela postmoderna srpska proza na kraju 20. veka? Pre svega, ona je više no ikada do tada u srpskoj književnosti težila objedinjenju kreativne i hermeneutičke dimenzije, opirući se uobičajenim definicijama umetničko-jezičke delatnosti, što je omogućilo ne samo promenu njenog žanrovskega statusa u odnosu na nasleđen žanrovska sistem nego i isticanje njenog autopoetičkog karaktera. Nije to bio tek puki larpurlartistički eksperiment srpskih postmodernista, bio je to pokušaj radikalnog proširivanja granica književnosti i govora o njoj, pokušaj da književnost postane nešto Drugo i Drugačije - ne napuštajući, ipak, suštinu svoga Bića.

Prozni tok o kojem je reč nastajao je dakle, mimo prepoznatljivih stereotipa i konцепција, tako da ga je kritika doživljavala više kao svojevrsnu *tekstualnu* praksu nego kao

* Predavanje održano na Univerzitetima u Berlinu, Haleu i Triru decembra 2001. godine

klasičnu *književnu* produkciju, što je za postmoderniste bio samo kompliment. Oni su svoju prozu zaista ostvarivali kao međužanrovska, nadžanrovska i izvanžanrovska fenomen, pošto je ona sažimala i objedinjavala raznovrsne literarne i vanliterarne (paraliterarne) žanrovske strukture. Tačnije, nova proza je - ne samo u žanrovskom smislu! - koncipirana pre svega kao svojevrsna ARS COMBINATORIA**, kao umetničko-jezička delatnost zasnovana na beskrajnim mogućnostima novih i neobičnih kombinacija raznolikih elemenata koji sami po sebi ne moraju biti NOVUM. Pošto je za postmoderniste književnost prevashodno *događaj u jeziku*, tj. *događaj (zbivanje) Jezika samog* (a tek potom tradicionalni *jezik događaja, zbivanja*), slobodna kreativno-kombinatoričko-tekstualna igra kod njih zadobija vrhunsku relevantnost. Predmet te igre može biti sve: važno je samo da se ona odigra na različit i drugačiji način, da se od postojećih, prepoznatljivih sa stojaka napravi do tad nepostojeća, neprepoznatljiva smesa. Zato takva ARS COMBINATORIA više podseća na drevnu umetnost alhemije nego na tradicijsku literarnu pojavu; zato njeni biće najbolje opisuju reči V. Nabokova da je "Umetnost Božanska Igra"...

Globalna postmodernistička književno-umetnička koncepcija bitno je promenila poetičku mapu srpske proze, koja je prethodno bila uglavnom u znaku logocentrizma (naročito kada je u pitanju samo poimanje književnosti). I upravo zbog toga što se legitimisala kao suštinska (a ne samo formalna) promena, postmoderna proza izrazila se i kroz osobenu, vrlo široku i raznovrsno usmerenu, *kritičku dimenziju*. Ta kritička dimenzija ne daje, kao u nekim ranijim razdobljima, apsolutni primat socijalnoj i političkoj boji, nego je intenzivno usmerena i ka nizu drugih oblasti, zapravo ka kompletnoj književnoj i uopšte civilizacijskoj paradigmi, od njenih najnižih, najpopularnijih, pa do njenih najviših, najelitnijih slojeva. Paradoksalno, ali tačno: "civilizacijski hedonizam" ARS COMBINATORIA-e ogleda se u kreativno-konstrukcijskom kombinovanju njenih elemenata u Delo, ali i u kreativno-kritičkom ("dekonstrukcijskom") odnosu prema njima kroz ironiju, parodiju, pastiš, persiflažu, metadiskurs, itsl. Sve to čini ovu prozu ne samo "literaturom iscrpljivanja" ili "iscrpljivanjem literature" (kako bi to rekao Džon Bart) već i svojevrsnom *literaturom obnavljanja* ili *obnavljanjem literature*: predmet tog "iscrpljivanja" odnosno tog "obnavljanja" jesu kako realistički i modernistički prozni modeli, tako i novoformirani modeli ARS COMBINATORIA-e koji su zbog svoje otvorenosti i nepredvidljive, unapred nedefinisane ludističke dimenzije sposobni da - poput svemirske crne rupe - apsorbuje gotovo sve.

Kao što sam već nagovestio, ključna intencija postmoderne srpske proze jeste inverzija, prevazilaženje i konačno napuštanje *logocentrizma* - logocentrizma koji (kako je to istakao Derida) predstavlja dominantu modernog duhovnog nasleđa Zapada. U tom kontekstu važna je izrazita afirmacija *konstrukcijskog* i *rekonstrukcijskog* principa, tj. integracija produktivnih elemenata starih proznih modela i inovacijskih komponenti u jedan posve drugačiji Tekst, analogan aktuelnim civilizacijskim paradigmama. Takav tekst maksimalno je razgranat, disperzivan, višeglasan, polimorfan i otvoren (u smislu onoga što Eko naziva "otvoreno delo"). Međutim, takav tekst je vrlo često i "kreativno mimikričan", "maskiran" u

** Termin upotrebio Gustav Rene Hocke - u studiji **Manierismus in der Literatur**. Preuzimanjem ovog termina želeo sam da naglasim jednu produktivnu manirističku crtu srpske postmoderne proze...

izvesne neliterarne obrasce, na primer enciklopedijski, leksikografski, naučno-analitički, dokumentaristički, žurnalistički, itd. Dakako, ovakav *dynamizam forme* ne bi bio moguć bez visokorazvijene literarne svesti pisaca, koja se najupečatljivije manifestuje kroz *metatekstualnost* (transparentnu ili skrivenu), kroz pisanje o samom pisanju ali i o čitanju ili interpretaciji sopstvenog dela, u svakom slučaju - kroz spoj umetničko-jezičkog i teorijsko-jezičkog. Zato u proznih ostvarenjima srpskih postmodernista nailazimo na obilje autopoetičkih pasaža, na problematizaciju poetičkih i metodoloških pitanja, na otkrivanje (ili "otkrivanje") autorskih intencija, na analizu (ili "analizu") određenih značenjskih mogućnosti i načina iščitavanja teksta. Svi ovi i drugi vidovi metatekstualnosti realizuju se i posredno, putem simboličkih i alegorijskih predstava, metaforičkih, gnomskih ili profetskih iskaza, putem raznolikih višesmislenih, katkad i nonsensnih otisaka koji se mogu dešifrovati i u metatekstualnom ključu.

Navedene karakteristike suštinski su osmišljene u kontekstu *otklona od standardnog racionalno-logičkog diskursa i značenja*, tj. u pronalaženju takvog umetničkog jezika koji bi izrazio "logiku" iracionalnog i "racionalnost" alogičnog. Zato se napušta linearno-kontinuirana naracija, zato se izbegava čvršća semantička definisanost i definisanost u ime maksimalne semantičke otvorenosti i onoga što Wolfgang Izer naziva "prazna mesta" ili "mesta neodređenosti". Zato se u prozni tekst unosi estetski neizdiferencirana verbalna građa, kao i vizuelni, numerički i drugi neverbalni materijal, zato se sve više i više koriste mogućnosti kompjutera (kako u multimedijalnom i multivarijantnom koncipiranju, tako i u istovetnoj recepciji teksta). Poslednje dve decenije srpske proze ponudile su umesto klasične "iluzije verodostojnosti" - "verodostojnost iluzije" (tačnije, svojevrsni *iluzionizam*), što znači da tekstovi sve više otkrivaju (čak i ističu) svoju nestvarnu, virtuelnu, imaginarnu, fikcijsku suštinu. ARS COMBINATORIA nikako ne može da se shvati kao tradicionalni umetnički *mimesis*, ona je radikalno *nemimetički* fenomen, spoj raznovrsnih izvanmimetičkih i nadmimetičkih *diskursa* čiji je specifični "realizam" ono što se nekada smatralo "fantastikom". U tom smislu svakako je nezaobilazna proza Milorada Pavića, posebno **Hazarski rečnik** čija je pojava (1984) simbolično potvrdila dominaciju postmodernizma u srpskoj književnosti, da bi ubrzo potom **Hazarski rečnik** na najbolji način predstavio tu književnost u svetu.

Već sama odrednica iz podnaslova ("roman-leksikon u 100.000 reči") jasno govori o "prerušavanju" romana u leksikografsku formu. Efekat takvog "prerušavanja" višestruk je: autoru omogućava jedno slobodnije, *nelinearno* strukturiranje teksta, dok čitaocu nudi osim pravolinjskog i "skrovito" čitanje, povezivanje odrednica kako prema autorovim uputstvima tako i prema vlastitom nahođenju. Sam tekst takođe egzistira kao niz fragmenata (azbučnih, abecednih ili drugačije poređanih odrednica koje se mogu sklopiti u celinu na više različitih načina: tekstualna mreža će - u zavisnosti od načina povezivanja tih odrednica - funkcionalisati ne samo formalno nego i značenjski različito). Ars-kombinatorički ludizam **Hazarskog rečnika** ima, tako, duboko ontološko i gnoseološko pokriće, i Pavić će ga primeniti i u nekoliko narednih svojih romana koristeći uvek nove kreativne "maske": **Predeo slikan čajem** će biti roman koncipiran po modelu ukrštenih reči, **Poslednja ljubav u Carigradu** slediće šemu tarot-karti, itd. Logičan nastavak ovakvog puta predstavljalo je okretanje mogućnostima kompjuterske

prezentacije teksta, tačnije - *interaktivnoj* književnosti i *hipertekstu*, tako da tokom devedesetih Pavić objavljuje "priče s interneta" (zbirka **Stakleni puž**) i CD-rom **Hazarskog rečnika**.

Naravno, sve ovo menja nasleđenu sliku književnosti ne samo stoga što se relativizuje ideja koherentnog teksta i usložnjavaju odnosi svih njegovih činilaca, nego i stoga što se maksimalno intenzivira "koautorska" uloga čitaoca. Ovakvi tekstovi, stoga, već unapred impliciraju niz metatekstualnih relacija: načine sopstvene gradnje, načine sopstvenih interpretacija, itd., pri čemu su sve te relacije u velikoj meri slobodne, do određenog stepena čak i proizvoljne. Racionalno-logički diskurs je privid, pojmovi kontinuiteta i diskontinuiteta su relativizovani: "istina je samo jedan trik", kaže Pavić, a svi putevi ne vode na isto nego na bezbroj različitih mesta, kao što i jedan put može da vraća u više različitih pravaca. Žanrovska gledano, tako koncipirana narativna proza nije ni romaneska, ni priovedačka, ni poetska, iako sve te elemente sadrži u sebi: termin "mala priča" postmodernog teoretičara Ihaba Hasana odgovarao bi utoliko što njena namera nije da stvori celovitu "veliku priču" (poput realističkih i modernističkih romana). Možda bi najtačnije bilo reći da ovde niz međusobno povezanih "malih priča" čini *veliku sliku*, jedan *postmoderni mozaik* u kojem su podjednako važni i delovi u celini, za razliku od tradicionalne književnosti koja nesumnjivu prednost daje celini.

Nemimetička struktura **Hazarskog rečnika** i drugih Pavićevih proznih ostvarenja predstavlja njihovu suštinu: o bilo kakvom odnosu prema umetničkoj praksi *mimesis*-a samo uslovno se može govoriti, zapravo - u ovom proznom svetu *mimesis* je nešto potpuno irelevantno. Šta bi se drugo moglo i očekivati od autora koji ističe da ne želi od istine (stvarnosti) stvoriti književnost, već obrnuto od književnosti jednu novu istinu (stvarnost)? Inverzija ovih relacija je vrlo bitna, pošto ukazuje na to da postmodernizam nije "bespredmetna književnost" (kako su to često njegovi kritičari tvrdili), nego da je problem samo u uočavanju njegove predmetnosti. Svet Pavićeve proze, i uopšte srpske postmoderne proze, ne može se meriti starim merilima autentičnosti, jer u njoj status autentičnog, faktografskog, unutrašnje i spoljašnje realnosti, može posedovati (i poseduje!) sve. Zato fantastika u Pavićevom delu i jeste i nije to, iako se o njoj (s pravom!) mnogo pisalo: paradoksalno je da ovaj majstor fantastike svojim proznim stvaralaštvom u poslednje dve decenije zapravo doprinosi tome da ono u postmodernoj teksturi više ne predstavlja očekivanu, "očuđavajuću" komponentu već funkcioniše samo kao jedno od mnogobrojnih nemimetičkih strategija. Možda i u tome treba tražiti razlog zbog kojeg je rane Pavićeve priče iz sedamdesetih godina (žanrovska i fantastički jasno determinisane) "progutala" njegova docnija proza - katkad doslovno, inkorporacijom u šire celine, katkad metaforično sledeći njihov tajanstveni trag.

Ostali, generacijski mlađi, no po literarnom stažu Paviću srođni srpski postmodernisti uobličavali su Ars-kombinatoričku šifru u duhu sopstvenih poetika. Tako je David Albahari postao prepoznatljiv po negovanju kratke priče, koju odlikuje naglašena metatekstualnost kao jedno od osnovnih tematskih uporišta. Nemanja Mitrović je, pak, u svojim ostvarenjima na granici poezije i proze (sam ih je nazvao "proezija") maksimalno intenzivirao kreativnu moć jezika samog, tako da igra skrivenih jezičkih asocijacija predstavlja osnovno vezivno tkivo njegovih tekstova. Mistifikacijski diskurs Svetislava Basare proiz-

vodi čarobni splet novih mikro i makro mitologema, ali istovremeno demistifikuje mnoge arhetipove ljudske civilizacije. Đorđe Pisarev i Goran Petrović ulaze u prostore književne fantastike, prvi koristeći složene mreže intertekstualnosti a drugi modernizacijom tradicionalnih vidova fantastičkog diskursa. Na prelasku iz 20. u 21. vek pojavila se nova generacija pisaca za koju postmoderna proza predstavlja već ispričan i ispisani fenomen, mada se i oni u svojim delima na neki način oslanjaju na njene premise. Može se reći da na svojim prvim koracima u trećem milenijumu srpski postmoderni Orfej ipak nije pokidao žice svoje lire nego ih - naprotiv - sve više nijansira da bi se one s vremena na vreme oglasile sasvim neočekivanim, neprepoznatljivim zvukom....



