

Aleksandra Žeželj

ARHIMEDOVSKA ČVRSTA TAČKA U HAOSU KNJIŽEVNE ISTORIJE I KRITIKE

(Vladan Bajčeta: *Književnost tranzicije: prilozi za istoriju srpske proze 1990–2020*, Arhipelag, Beograd, 2024)



Humanisti moraju dati primjer: sva bi književna kritika trebala biti razumljiva širokoj publici. Kritika u svom najboljem izdanju iznova stvara, a ne ubija duh.

Kamil Palja, Slomi, sruši, sprži

Kamen je loše ogledalo. Ničeg u njemu sem zamagljenosti. Vaše il' njegove zamagljenosti, ko bi ga znao.

Čarls Simić, Svet se ne završava

„Nije reč o tome šta gledate, već šta vidite”, zapisao je Toro negde u svojim dnevnicima”, kaže Čarls Simić u *Alhemiji sitničarnice*, posvećenoj umetnosti Džozefa Kornela (2008: 93).¹ Upravo je to važno podvući kada se govori o novoj knjizi Vladana Bajčete *Književnost tranzicije: prilozi za istoriju srpske proze 1990–2020*. Kao autor brojnih književnokritičkih tekstova različitog tipa, i triju knjiga (*Borislav Mihajlović Mihiz: kritičar i pisac*, 2021; *Non omnis moriar: o poeziji i smrti u opusu Vladana Desnice*, 2022; *Književnost s predumišljajem: stvaralačka biografija Slobodana Selenića*, 2023), Vladan Bajčeta (1985) već je stekao reputaciju kritičara „mlade” generacije čijem se profesionalnom sudu veruje. Njegove *antiderviševske* godine² dostojno su se uhvatile ukoštac s „opusima desetoro pisaca koji su generacijski i stvaralački obilježili jednu epohu”, tj. „naraštajem stvaralaca rođenih u rasponu od 1959. do 1969. godine”: Goran Petrović (1961), Vladan Matijević (1962), Srđan Valjarević (1967), Vladimir Tasić (1965), Vladimir Arsenijević (1965), Jelena Lengold (1959), Igor Marojević

¹ Zanimljiv bi bio ogled o srodnosti između Simićeve *Alhemije sitničarnice* i *Sitničarnice „Kod srećne ručke”* (2000) Gorana Petrovića iz pera Vladana Bajčete.

² „Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja, a već star da ih ostvaruje. Tada se u svakome gase nemiri, da bi postao jak navikom i stečenom sigurnošću u nemoći što dolazi. A ja tek činim što je trebalo učiniti davno, u bujnom cvjetanju tijela, kad su svi bezbrojni putevi dobri, a sve zablude korisne koliko i istine. Šteta što nemam deset godina više pa bi me starost čuvala od pobuna, ili deset godina manje pa bi mi bilo svejedno. Jer trideset godina je mladost, to sad mislim, kad sam se nepovratno udaljio od nje, mladost koja se ničega ne boji, pa ni sebe” (Selimović, 2022: 10).

(1968), Veselin Marković (1963), Vule Žurić (1969) i Zoran Ćirić (1962) (2024: 5).³ U današnjem trenutku „varvarske” hiperprodukcije na mnogim planovima kulture, jednom godišnje svako bi mogao da objavi knjigu, ali zasigurno ne bi svako u sebi pronašao snagu da napiše štivo kakvo je *Književnost tranzicije* – naučno utemeljeno, idejno iscrpno, i u svakom smislu pedantno. Skrećemo pažnju na saodnos između predmeta posmatranja i sposobnosti posmatrača da *vidi*, gde *videti* pretpostavlja mnoge nijanse razumevanja i tumačenja umetničkog/književnog dela. Treba, međutim, progovoriti i o načinu na koji se te interpretacije ostvaruju. Simićevo „šta” nužno je dopuniti Hemingvejevim „kako”.

„Mjerila vrijednosti nesprestano se mijenjaju, no obaveza je svakog kritičara stvarati ih. Što je trajno i zašto?” (Paglia, 2006: 21). Vladan Bajčeta to vrlo dobro zna, zbog čega svoju novu knjigu postavlja kao „temelj neke dolazeće istorije književnosti perioda koji decenije 1990–2020. započinju” (2024: 24). U jednom intervjuu po dobijanju Nobelove nagrade za književnost 1954. godine, Hemingvej je rekao: „Verujem da kritičari izuzetno malo znaju o alhemiji stvaranja književnosti” (Brucoli, 1986: 77). Zaista, stvari neretko tako stoje, osim kada naiđemo na kritičara koji ponešto sluti o alhemiji stvaranja književnog dela, i koji je, u manjoj ili većoj meri, saživljen sa delima koja tumači i rasvetljava. Tako, *Književnost tranzicije* predstavlja srećan ukrštaj eruditne upućenosti i „lakonogog” znanja o alhemiji pisanja proze. Mahom nepomirljive, ovde su se uloge rigoroznog poznavaoa (istorije) književnosti i „jednog uživaoca čitanja” spojile u autoru na *mihizovski* način, ukoliko pod tim podrazumevamo sledeće:

Mihajlović očit u određenoj mjeri teži izjednačavanju kritike sa njenim predmetom: uvažavajući je kao autonomnu duhovnu disciplinu van sfere nauke, on je poima kao vid književnog stvaralaštva. Saglasno tome, za kritiku je neophodan i izvjestan udio talenta, koji se, prema Mihajloviću, ispoljava upravo u naznačenom kvalitetu impresije. Snaga i osobenost kritičarevog utiska zalog su smisla svakog govora o književnosti, čime se jedino može opravdati samoprolamovana mjerodavnost književnog prosuđivanja. (Bajčeta, 2021: 53; istakla A. Ž.)

Još nešto je tu važno:

Književnost me hvata i odnosi na mesto na kome se zadovoljstvo i bol udružuju. Kada kažem da sam „očaran” virtuelnim realnostima u koje me književna dela prenose, zapravo sam ublažio rečenicu da sam opijen čitanjem tih dela. Književna dela su, na jedan ili drugi način, divlja. To je ono što im daje moć da zanesu. (Hilis Miler, 2017: 16)

Vladan Bajčeta kao da na momente pomišlja da se opijenost o kojoj se ovde govori može savladati poslovičnom matematičkom preciznošću. (Uostalom, u matematici postoji i beskrajno mala ili velika veličina koja ne spada u domen prirodnih/realnih brojeva!) Žudnja autora *Književnosti tranzicije* za nekakvim savršenim oblikom književnoistorijskog/književnokritičkog tumačenja priziva Kišovo shvatanje forme kao „pokušaja

³ Poglavlja *Književnosti tranzicije* nisu poređana prema hronologiji godina rođenja pomenutih pisaca. Posle uvodnog poglavlja, Goranu Petroviću posvećen je prvi, i vidno duži tekst od ostalih: „Štaviše, pojedine njegove priče idu u red ne samo najboljeg što je Petrović napisao, već spadaju u antologijske strance nacionalne, pa i svjetske književnosti novijeg doba” (Bajčeta, 2024: 25).

traženja neke arhimedovske čvrste tačke u haosu koji nas okružuje”, forme kao „protivnosti rasulu barbarstva i iracionalnoj proizvodnji nagona” (2007: 55).⁴ Svakako se ne može bez (stroge) forme. Međutim, da li će se sadržaj svejedno rasuti zavisi od disparatnih faktora, nekad ni od forme ni od sadržaja. Hajde da razvijemo ovu metaforu do kraja.

Vladan Bajčeta je dobio Nagradu „Milan Bogdanović” za najbolju književnu kritiku objavljenu 2023. godine, uz obrazloženje žirija da se, kao beskompromisni kritičar koji ne piše tzv. klanovsku kritiku (porodičnu, partijsku, ili generacijsku), sasvim odvojio od kritičarskih „aminaša” i „hvalospevaca”, napisavši pošten i ubojit tekst.⁵ Sâm dobitnik nagrade podvukao je šta bi kritika trebalo da bude („Kritika je priča o avanturi čitanja, koju ne ispisuje isključivo intuicija i mašta, već znanje i odnegovan ukus”), šta ona često jeste (nasumično nabacivanje ideja, stilska nemarnost, jednostranosti različite vrste), kao i imperativ da čitalac mora imati osećaj da je vođen sigurnom rukom od početka do kraja:

Jedno je nešto što književni teoretičar Igor Perišić naziva „barbarogenijskim esejizmom”, a drugo ono što je književni istoričar Predrag Palavestra imenovao kao „učena sholastika”. U prvom slučaju situacija je takva da kritičar s punom verom u svoju bogomdanu bistrinu staje jedan na jedan prema analiziranim tekstovima, po pravilu nekog nacionalnog barda, i istinu o književnosti i svetu suvereno doseže bez pomoći prezrenih Jakobsona, Kurcijusa, Bartova i njima sličnih zanovetala. U drugom slučaju kritičar se prečitao književnih teorija pomenutih i drugih mislilaca, neretko iz druge ruke i njegov mandarinski govor produkuje beskrajno samozadovoljstvo u vlastitim pseudointelektualnim konstrukcijama, kojima svako konkretno književno delo izgleda kao jedva nekakav povod da se kroz isprazne cerebralne mantre ne kaže skoro ili apsolutno ništa o predmetu navodnog interesovanja. U oba slučaja strada ono što bi u kritici trebalo da bude najdragocenije, a to je njena stvaralačka dimenzija. (P., G., 2023)

Ukoliko se *Književnost tranzicije* sagleda kroz ovu prizmu, Vladan Bajčeta gotovo po svim tačkama prolazi „samonametnuti test”.⁶ Čitalac oseća autorovu „sigurnu ruku”

⁴ Haos se pominje u ispitivanjima proze Tasića, Markovića ili Žurića: „Ukoliko i posjeduje izvjesnu, svakako teško uhvatljivu logiku nizanja zahvaćenog materijala, sve što je sadržano u *Kiši i hartiji* svakako ostavlja utisak slabo kontrolisanog proznog melanža, koji svoje opravdanje pronalazi jedino u epohalnoj reprezentativnosti: svijet je u haosu, on je bespregledna deponija otpada proteklog (ili proteklih) stoleća, a književnost (umjetnost) je njegov prirodan odraz” (Bajčeta, 2024: 197); „Smjestivši ih naposljetku u restoran hotela na brdu iznad jezera, pisac je u krajnje delikatnoj aluziji na Tomasa Mana, čiji *Čarobni breg* upravo završava riječima nade da će se iznad svijeta zarobljenog u haosu nevidljivih i mračnih sila 'jednom uzdići ljubav' (Man, 1964: 890), ostavio svojim junacima mogućnost da će, nakon svega što ih je čudesnim nitima povezalo, 'voditi ljubav' (Marković, 2010: 361)” (Bajčeta, 2024: 321); „Nešto kontrolisaniji u jezičkom uobličanju u odnosu na prethodne naslove iz istog domena, ovaj haos mašte koji svjesno ne želi da bude zauzdan dok se sam od sebe ne zaustavi – ili se sasvim rasprсне – čini se da više duguje Kventinu Tarantinu nego nekom manifestovanom literarnom naslijeđu” (2024: 338).

⁵ „Memoari – o sebi (Goran Babić, *Vidno polje*, Laguna, Beograd, 2022)”, u: *Polja: časopis za književnost i teoriju*, Broj 540, mart/april 2023, 175–178. Međutim, tzv. negativna kritika nije nužno „dobra” kritika, te ovaj tekst Vladana Bajčete ne zaslužuje Nagradu „Milan Bogdanović” isključivo zato što nije hvalospevan, već zato što je naprosto dobro napisan. U svakom slučaju, žiri nagrađeni tekst vidi kao anti-pod većinskoj kritici danas.

⁶ Očigledan je „dug” Vladana Bajčete izvesnim profesorskim/kritičarskim autoritetima (Pantić, Jerkov, Vladušić, Perišić), ili pak volja da podstakne dalju afirmaciju kritičara „mlađe” generacije (Avramović,

koja pokazuje vanrednu upućenost u odabrani razgranat predmet interesovanja, njegovu nameru da mu pomogne da se snađe u džungli ne samo proze desetoro pisaca već i raznih društvenoistorijskih i kulturoloških paradigmi u koje je ta proza uronjena. Kritika Vladana Bajčete nikada ne gubi stvaralačku dimenziju, ni onda kad se oslanja na prethodnu književnokritičku produkciju, naprosto zbog toga što je sva komponovana od matematike i muzike – sve rečenice teku prirodno i logično, bez „ispraznih cerebralnih mantri”, bilo sopstvenih ili tuđih. Razgovor sa kritikom razvija se neusiljeno, premda retko razigrano, pretvarajući se u dijalog ne samo sa prošlim nego i budućim vremenom, s obzirom na to da ne prestaje ni pošto se tekst završi, budno iščekujući neka nova književna ostvarenja pisaca u fokusu. Toj sigurnoj ruci, međutim, povremeno preti autocitatna želja za prvenstvom, ili samozadovoljno ubeđenje u nedvosmisleni vrednosni ocenju po pojedinačnih pisaca ili njihovih dela, pokazujući sumnjičavost prema ambivalentnom „možda”. Autor poziciju neprikosnovenog arbitra napušta, i paradoksalno potvrđuje, svaki put kad bira da čitaocu ponudi raznolike poglede sa srpske književnokritičke scene koje uvažava i kad se sa njima razilazi.⁷ S druge strane, to što se sadašnji književnokritički sudovi Vladana Bajčete ne kose sa njegovim prošlim stavovima samo ukazuje na autoršku doslednu književnokritičku poziciju koja, od samog početka jasna, i dalje istrajava. Autor, čini se, oduvek podržava tzv. visoko pismo, prepoznatljivo po vanrednoj poetici pripovedačke i stilske posvećenosti, i naravno uspelosti, što se, recimo, jasno vidi u oceni pripovetke „Uzroci” (Pokisli lavovi, 1994) Jelene Lengold:

Sve je u priči izvedeno besprekorno, bez tipskog nemara prve ruke kada je riječ o većinskom korpusu savremene domaće pripovetke, a sa snažnom jezičkom koncentracijom u kojoj pretežni dio umjetničke sugestije donosi ritam rečenice prije onoga što je izrečeno. Cijela priča u narativnoj statičnosti i snažnoj poetskoj gustini izrazito je lirski intonirana. Specifičan lirsko-pripovjedni identitet teksta, koji nedvosmisleno u sjećanje priziva proznu sintaksu Selimovićevih romana, zacrtan je praktično od prvih stranica i do danas će ostati jednim od osnovnih kvaliteta autorkinog proznog pisma. (2024: 236–237)⁸

Gavrilović). Uz to, autor sporadično koristi vokabular tipičan za doktorske disertacije, gde se sve potanko obrazlaže „učenom” čitaocu koji zadržava pravo „aminovanja”, vokabular koji se čini redundantnim u knjizi oprobano i dokazanog tumača: „Kritika je o tome dala svoj sud i on će u narednim redovima biti uvažan, ali određeni propusti zahtijevaju značajne aksiološke dopune, za koje će biti ponuđena i odgovarajuća argumentacija” (Bajčeta, 2024: 25).

⁷ Autor se povremeno služi eufemističkim, politički korektnim kvalifikacijama književnih dela: „Sa Solidnim srcem postaje jasno da autorov stvaralački pogon nikada ne staje, pa je otuda sasvim razumljiv širok kvalitativni raspon čitavog niza naslova koje naredni vrlo brzo šalje u književni zaborav” (2024: 385); „Ovo bi moglo biti jedno od rijetkih opravdanja za titulu ‘srpskog Ostera’, koju je kritika Markoviću velikodušno dodijelila (v. Pisarev, 2001), ako se uzme u obzir srodnost sa Njujorškom trilogijom američkog pisca (v. Oster, 1998)” (2024: 318).

⁸ Najveće pohvale od desetoro pisaca dobija Jelena Lengold, zbog odlika pripovedačke poetike koje su po mišljenju Vladana Bajčete od najvećeg značaja: ujednačenost, odbacivanje pomodnih tendencija epohne, nadgrađivanje sopstvenog dela, jedinstvo, kompleksnost umetničkog sveta. Pored toga, stiže se utisak da autor favorizuje tradicijska opredeljenja pripovedačkih poetika, i da je protiv usiljenih postmodernističkih ili intertekstualnih poigravanja/eksperimenata po svaku cenu, što se naročito vidi u analizi Matijevićevog romana *Pisac izdaleka* (2003) (v. 2024: 98–110).

Pretežno ujednačenog tona, Vladan Bajčeta se ne libi da iznese pošten i ubojit sud ni kada govori o piscima prema kojima gaji naročitu, manju ili veću, naklonost: „Trošeći stvaralačku energiju na nedeljne satire bez znatnijih umjetničkih, štaviše i komičkih dometa, Valjarević je sasvim skrenuo s kolosjeka koji je bio najsvjetliji primjer uzornog stvaralačkog razvoja u čitavom književnom naraštaju” (2024: 166); „[...] Ćirić je u hiperproduktivnosti razvodnjavao svoj dar, naročito kada bi prebrzo i po svaku cijenu još nezdozrele ili nedovoljno marljive ideje sprovodio u djelo” (2024: 386).

Autor knjige *Književnost tranzicije* neretko nudi reviziju književnokritičkih sudova, ili pak ukazuje na moguće interpretativne rukavce kojima bi se buduća kritika mogla pozabaviti. Kao književni historičar, Vladan Bajčeta gaji afinitet prema preciznim klasifikacijama i razgraničenjima romana i kratkih priča odabranih pisaca (žanrovskim, poetičkim, stilskim). Kao književni kritičar, on je istančan i vispren, sa namerom da greške pisaca sagleda kao prirodnost na njihovom spisateljskom razvojnem putu. Ispitivati čitave opuse Petrovića, Matijevića, Valjarevića, Tasića, Arsenijevića, Marojevića, Markovića, Žurića, Ćirića i Jelene Lengold, znači uroniti u „individualne fenomene koji se više ili manje dodiruju i preklapaju, ali isto tako u mnogo čemu razilaze, stvarajući reljefnu sliku jednog živopisnog perioda u novijoj srpskoj književnosti” (2024: 9). Bajčeta stvara koncentrične krugove analize, u kojima se istovremeno osvetljavaju hronološki i kvalitativni razvoj pojedinačnih opusa zasebno, a svakako u širem (intertekstualnom) kontekstu međusobnih prožimanja i sučeljavanja u okvirima nacionalne ili svetske književnosti/kulture/teorije:

Tako je u određenom dosluhu sa Zimskim dnevnikom (1995) Srđana Valjarevića i Arsenijevićev Meksiko: ratni dnevnik (2000) – sličan u namjeri ali radikalno različit po umjetničkom učinku. Dok Valjarević sivilu zimske završnice 1993. i prvih mjeseci 1994. godine suprotstavlja proplamsaje intimnih lirskih epifanija sa beogradskih ulica, Arsenijević je krajem 1998. i gotovo cijelu 1999. godinu vodio evidenciju o isprva neuspjelom pokušaju da se domogne književne rezidencije u Meksiku, osuješćenom NATO bombardovanjem SRJ, a zatim i o najzad ostvarenom stipendijskom boravku. (2024: 213)

Način na koji katalogom knjiga na polici jednog od likova ocrtava njegov duhovni portret (Isto: 38), ili se duhovito poigrava sa književnom teoremom Rolana Barta o „razlistavanju luka” za potrebe svog novinskog teksta o pijačnom povrcu (Isto: 28–32), ili pak razvija varijaciju na temu Žorža Bataja o odnosu erotskog i sakralnog (Isto: 45–46), skupa pokazuje pisca probrane učtenosti, usklađene sa pripovjedačkom skrupuloznošću, koji već od samog početka demonstrira sposobnost usaglašavanja narativne strukture sa njenom teksturom. Takva vrsta balansa odlikovaće i Marojevićevo spisateljsko rukovanje relacijom istorijskog i fikcionalnog u mnogim kasnijim djelima. (2024: 270–271)

U Glintićevim rečenicama mogu se prepoznati podjednako Džordž Orvel: „Zato me nikako nije mogao zavarati moj naizgled neprirodan natrčeni stav, koji je tvrdio da su četiri noge loše, a dve noge dobre” (Isto: 123), ili Meša Selimović: „Pozivam za svedoka patronu i pero i ono što se perom piše, da je preduzimljiv pisac uvek na dobitku” (Isto: 148). Takođe, posredstvom aluzija na neke slavne literarne karaktere (Gregor Samsa, Barbara), narator se poigrava sa konvencionalnim predstavama o junacima Franca Kafke, Žaka Prevera, ali i drugih autora, uvijek u svrhu

demistifikacije i dekonstrukcije onoga što je u književnoj umjetnosti do sada stvoreno. Međutim, središnji dijalog koji u svom djelu Matijević vodi, jeste implicitna rasprava na temu dometa i mogućnosti tehnike „toka svijesti” kojoj su najveći doprinos dali isprva Džejms Džojls, a zatim i francuski nadrealisti na čelu sa Andre Bretonom, koji je stvorio i programski okvir najradikalnijem vidu takve stvaralačke prakse. (2024: 100–101)

Implicitni zaključak do kojeg se u knjizi, između ostalog, dolazi, jeste da nijedan pisac nije „pisac samo jednog romana”, niti bi se ikako mogao posmatrati izolovano van književne, uže/nacionalne ili šire/svetske, historiografije. U tom smislu, temeljna znanja *Književnosti tranzicije* mogu pomoći (manje upućenom) čitaocu da se upozna sa različitim delima ne samo desetero pisaca kojima se neposredno bavi već i sa širim književnim, kulturnim, društvenoistorijskim i drugim menama s kojima ona ulaze u dijalog. Knjiga obiluje i tzv. opštim pitanjima savremene književnosti (nagrade, neprikosnovenost romana i neopravdano inferiorni status kratke priče/priopetke, saradnja pisaca). Ne manje značajno, Vladan Bajčeta svoj tekst ne opterećuje teorijom, premda je nenaumljivo uključuje najčešće kroz kurzivom istaknute sintagme (npr. mesta neodređenosti, tajne tkanja, nadziranje i kažnjavanje). Vidna je, takođe, autorova umešnost uočavanja mitske podloge književnih dela,⁹ kao i privrženost psihoanalitičkim uvidima (igra kao princip stvaranja, odnos sa majkom kao generator problema junaka), Jungu, Meletinskom, Epštejnu (novi sentimentalizam).

Način imenovanja stvari jeste „istovremeno i implicitan stav o njima” (2024: 205), te i *Književnost tranzicije* treba nazvati pravim imenom. Posle knjiga o Desnici, Mihizu i Seleniću, Vladan Bajčeta je napisao još jednu „poštenu i ubojitu” studiju, pregnantnu dalekosežnim uvidima u vezi sa „poetičkim mijenama” karakterističnim za period srpske književne istorije između 1990. i 2020. godine. Uz to, autor dostiže željenu književnokritičku perfekciju, možda najviše onda kada zaboravi na pojam (formalnog/naučnog) savršenstva, i prepusti se naročitom tipu *mihizovskog* impresionizma koji, razume se, nikada nije baziran na proizvoljnosti, već na kritici koja je u biti stvaralačka. Premda je na strani naučne sistematičnosti i temeljno promišljenih sudova, Vladan Bajčeta je istovremeno svestan da s književnošću stvari drugačije stoje:

Književnost nije ni istina, ni neistina, ni mudrost ni ludost, ona nije ni misao ni sistem ni pouka. Ona je prije svega snažan doživljaj, koji djeluje emocijom na emociju. I to joj je i posebnost i prednost. Misao je suva, opšta, apstraktna, oslanja se na pedantnu logiku i ozbiljni razum, teško ubjeđuje, nije uvijek uvjerljiva, obično traje kratko. Emocija je lična, kao crte na dlanu, a opet prihvatljiva, mekša je nego misao, ubjeđljivija, sugestivnija, jer je neposredna. Emocija je i elementarnija, nije izvedena i građena kao misao, ne podliježe lako vremenskoj koroziji. Emocija može da postane istina koja traje. (Selimović, 1979: 269; istakla A. Ž.)

Uostalom, književnokritički sudovi se s vremenom mogu pretvoriti u svoju inverziju imajući u vidu da im je predmet interesovanja fluidan, dok jedan i jedan u matematici uvek daju dva.

⁹ Tasićev junak *Oproštajnog dara* traži uporište u mitu (2024: 185); *Lakonogi dan* Jelene Lengold krije mitološku produbljenu imaginaciju utemeljenu u homerovskoj paradigmi (2024: 265).

Knjiga *Književnost tranzicije* Vladana Bajčete ukršta nauku, književnost, matematiku i muziku. Zato je dragocena. I zato viška u njoj nema, uprkos višku koji je u njenom uvodnom poglavlju cerebralno naznačen:

Stoga naredna poglavlja i jesu prilozi za književnu istoriju – ne i jedna moguća istorija književnosti naznačenog perioda – čija je ambicija da na reprezentativnom uzorku ponudi nove uvide o još neproučenom razdoblju dinamičnih poetičkih mijena, kao i pretpostavke o vrijednosnim dometima konkretnih književnih ostvarenja epohe. U tom smislu, književnoistoriografski manjak nadomješten je književnokritičkim viškom – ukoliko ga taj višak dodatno ne proizvodi. (Bajčeta, 2024: 6–7)

IZVORI:

- Bajčeta, V. (2021). *Boris Mihajlović Mihiz: kritičar i pisac*. Novi Sad: Matica srpska.
- Bajčeta, V. (2024). *Književnost tranzicije: prilozi za istoriju srpske proze 1990–2020*. Beograd: Arhipelag.
- P., G. „Pošten i ubojit tekst”. *Politika*, 29. 12. 2023. <https://www.politika.rs/scc/clanak/591840/posten-i-ubojit-tekst>
- Brucoli, M. J. (1986). *Conversations with Ernest Hemingway*. Jackson and London: University Press of Mississippi.
- Hilis Miler, Dž. (2017). *O književnosti*. (N. Marković, prev.). Beograd: Službeni glasnik.
- Kiš, D. (2007). *Život, literatura*. (M. Miočinović, prir.). Beograd: Prosveta.
- Paglia, C. (2006). *Slomi, sruši, sprži*. (V. Radman, prev.). Zagreb: Postscriptum.
- Selimović, M. (1979). *Pisci, mišljenja i razgovori*. Beograd: Izdavačka organizacija „Sloboda”.
- Selimović, M. (2022). *Derviš i smrt*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Simić, Č. (1990). *Svet se ne završava* (Lj. Đurđić, prev.). Beograd: Narodna knjiga.
- Simić, Č. (2008). *Alhemija sitničarnice* (V. Roganović, prev.). Beograd: Arhipelag.