

ПОВЕРЕЊЕ У ВАРЉИВА ГОДИШЊА ДОБА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Ала Татаренко, *Поеџика форме у ѓрози срџскоџ ѓосџмодернизма*, Службени гласник, Београд 2013

У октобру 2013. године, појавила се *Поеџика форме у ѓрози срџскоџ ѓосџмодернизма* у издању „Службеног гласника”, као последица велике читалачке посвећености Але Татаренко, која већ годинама уназад помно прати српску књижевну сцену из далеког Лавова.

Периодизација коју даје темељно читање нашег постмодернизма одиграва се у три етапе: припремној, кулминаторној и, очекивало би се, декадентној, но, Татаренкова посеже за новим модусима читања нових поетика па бисмо ову последњу етапу могли означити као развојну. *Проџоџосџмодернисџи*, Црњански, Киш и Пекић, представљени су као увод у оно што доноси високи ѓосџмодернизам. *Млада срџска ѓроза* (Басара, Албахари, Петковић, Дамјанов, Павковић, Пиштало, Митровић...) и великим делом проза Милорада Павића даће свој облик *високом ѓосџмодернизму*. Развојни, радикални и прогресивни део ове периодизације биће *postџосџмодернизам* који прати промене у поетикама најплоднијих писаца раније фазе. У том смислу интересантне су, метаморфозе у *Ремекделцима* (2005), где се укида Дамјанов као лик, а аутор постаје иманентни део текста, или пак Басарин развој од постмодернистичке *Фаме о бициклисџима* (1988) до *postпостмодернистичког Усџона и ѓада Паркинсонове болесџи* (2006). Најмлађи *јунаци* ове књиге, такође припадају последњој описаној етапи и јављају се као носиоци „кишовске линије”, „секундарног постмодернизма” (Тасићева *Кишца и харџиџа*, 2004) и „пекићевске линије”, „постмодернистичког критицизма” (Владушићев *Forward*, 2009).

С обзиром на значајне промене које доноси висока теоријска промишљајност и аутопоетичка свест у делима протопостмодерниста, значајан је и импулс који на том наслеђу гради не само уметничка, већ и теоријска проза високог постмодернизма. На примеру књига „младе српске критике” Александра Јеркова *Меџод и фанџазма* (1982) и Саве Дамјанова, симптоматичног наслова *Шџа ѓо беџе млада срџска ѓроза? – заџиси о младој срџској ѓрози осамдесетџих* (1990), ауторка показује колико се велики окрет одиграва и на овом плану. Укрштањем књижевно-теоријског и есејистичког приступа критичар бива креативни читалац, који своје читање остварује кроз облик који одговара поетици читањог. Када је реч о уметничкој прози, пратећи само паратекстуалне маркере, може се уочити промена у тежини семантизације форме. Ово аутор-

ка сјајно показује кроз индицију да жанр бива одређен жељом аутора. *Роман ђосџаје ђосџуџак, а онда – конвенција, симулакрум.*

Иако већ много пута доказана као један од врхунских стручњака у српској књижевности, Татаренкова своје писање за српско академско тржиште на српском језику не препушта случају. Ауторка гради своје властите погледе на српски постмодернизам уз добро познавање идеја Палавестре, Јеркова, Дамјанова, Кордића, Негришорца, Пантића, Владушића, Станојевића, Делића, Пијановића и других, на ову тему. Циљ ове ширине, превасходно је тежио да покаже постмодернизам у његовом творачком, а не рушилачком духу и идеји Књижевности као трајању.

Поетика форме у прози српског ђосџмодернизма на необичан начин у себи гради неколико књига, које нису могле изаћи одвојено, али се у целини овог наслова осећају као засебне целине. Ту су, пре свега, *књига* о периодизацији српског постмодернизма, формалним стратегијама као индикатору промене прозног модела, Милораду Павићу, о хипертексту који постаје ергодичка књижевност, о успону и даљој судбини младе српске прозе, те поетичким тенденцијама онога што се тренутно одвија на нашој књижевној сцени...

Књига о Павићу и *књига* о теорији хипертекста, са једне стране обогаћују, а са друге коренито мењају погледе на феномен једног писца и феномен једног појма. Правећи кључну разлику у којој хипертекстуалност поседује ознаке хипертекста, Ала Татаренко установљава дела ергодичке књижевности као *осџиварења која захџевају ђосебне чиџалачке наџоре*, са иманентним правилима читања. У делима српских аутора она препознаје дела ергодичке књижевности, која се одликују хипертекстуалношћу, али нису хипертекстови. Следствено овоме, име Милорада Павића само по себи долази на ред.

Начин прилаза свим *јунацима* ове књиге једнако је необичан као и књига у целини, јер ни Татаренкова није имуна на стратегије којима се обраћају они о којима пише. Отуда се може разматрати и поетика форме њеног „читања” *Хазарског речника*. Сагледан из свих могућих аспеката који се кодирају у самим коренима свога настајања овај роман бива прочитан на један свеобухватан начин, а сложићемо се да оваква врста текста само изузетним талентом и читалачким напорима може бити прочитана на овај начин. Татаренкова посеже за применом модела археолошке реконструкције, повлачећи читање *Хазарског речника* тесно уз Срејовићева археолошка истраживања Лепенског Вира, што засигурно помера границе рецепције. Пикантни детаљ у коме примећује невероватну сродност између гробова Лепенаца смештених унутар троугластих темеља својих станишта (уједно и светилишта) са чињеницом да Павић „пре почетка” *Хазарског речника* (дакле ван граница самог текста) оставља *џробницу* за оног читаоца који никада неће прочитати ову књигу, само је један у низу резултата овог *археолошког* читања.

Узевши у обзир да је *Поетика форме* први свој образ имала у украјинском издању 2010. године, а потом у још обимнијем лику браћена као хабилитација, можемо с правом тврдити да се њен трећи лик јавља као најизбурушенији, а они који буду читали ову књигу имаће част да се са овим последњим ликом сусретну управо у овом Гласниковом издању.

Магија коју поетика читања Татаренкове узноси до чина игре наводи нас да осмотримо низове у којима се ауторка игра књижевним троугловима. Три етапе постмодернизма, примери троугаоаног читања Црњанског, Киша и Пекића, три слоја поетике *Хазарског речника* (средњовековно-византијског, барокног и постмодернистичког), романа који се заснива на „магичном *џоруџу*” *интеракције Аутора, Текста и Читача*, само су неки од интересантних примера ових поигравања. Да ствари нису тако једноставне како се на први поглед може учинити, потврђује и један занимљив трик, а то је да сваки од ових троуглова наликује оном мудрому троуглу Васка Попе. Попин троугао, као што знамо, нема само три стране, већ и четврту коју скрива у *својем ужареном средишту*.¹ Ужарено средиште нове књиге Але Татаренко лежи у трагалачкој лупи ауторке која увек иде за добро прикриваним траговима књижевних параметара који је доводе до најнеочекиванијих закључака.

Тако нас на самом почетку књиге води кроз „вечити календар српске постмодерне” у који је уткано бескрајно поверење у живот и квалитет српске књижевности, јер последње месеце тог календара оставља неисписаним. Чињеница да у своје графиконе периодизације уписује имена аутора који још увек граде своје поетике, показује да нису залуду ти месеци овог необичног календара неисписани. Такође, њихова празнина не индицира да наша књижевност посустаје под налетом онога што доноси некавалитетна литература или мањак вредног читалаштва за дела богатих уметничких вредности, већ управо супротно – да треба бити стрпљив и смео, те пажљиво ослушкивати како се недре нове поетике на темељима богате традиције постмодернизма који *Поетика форме* тако темељно представља.

Отвореност ка новом, са оштрицом критичког приступа, оно је што Татаренкова потврђује и у својим поставкама – да је теорија запела немајући довољно смелости да се користи могућностима слободног читања, на које је позивао још Бахтин. Овакво читање за последицу има теоријско обликовање. Управо та отвореност за смела читања некована теоријама, већ препуштена оном природном току који доноси слобода читања, један је од највреднијих елемената ове књиге. Пишући о форми Ала Татаренко заправо пише о могућностима. *Поетика форме у џрози*

¹ Васко Попа, *Песме*, БИГЗ, Београд 1992, 66.

српског постмодернизма књига је која, ма колико била један складно уређени систем, оставља отворен простор, време и начин... јер књижевност (још) увек траје...

Јелена КАЛАЈЦИЈА