

ТАЊА ТОМАЗИН

„МСП И МСП” – ИСТО АЛИ ДРУГАЧИЈЕ

„Млада проза” у контексту српске и словеначке постмодерне књижевности

1

Са исцрпљивањем формално-стилских карактеристика модернизма и разграђивањем модернистичке духовно-историјске основе крајем седамдесетих година у српској и словеначкој књижевности формира се ситуација без доминантног поетског модела и такође без очигледнијих сукоба за превласт једног од њих, то јест за „симболички престиж”, како га разлаже Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu). У то време наставља се развој претходних књижевних праваца, који се на различите начине међусобно повезују и истовремено отварају своје форме за нове, нарочито англоамеричке утицаје постмодернизма и јужноамеричке утицаје магичног реализма, те на тај начин стварају нову књижевну ситуацију – књижевност постмодерне. У Србији се она оцртава у делима Данила Киша, Борислава Пекића, нешто касније Давида Албахарија и Милорада Павића, а у Словенији у делима Димитрија Рупела, Драга Јанчара и Бранка Градишника. Гласницима постмодернизма касније се придружују генерације српске и словеначке „младе прозе”, која је имала веома важну улогу не само у књижевној пракси (прихватање и развијање нових поетских тенденција) него и у савременој књижевној науци и критици. Тек у контексту „младе прозе” покренуте су озбиљне расправе о постмодерном књижевном феномену, што не значи да је сама та проза помогла да се разјасне нови концепти и дефиниције. Управо супротно, са својом теоретски тешко ухватљивом унутрашњом структуром понудила је науци прави изазов.

Иако је у контексту „младе прозе” књижевни развој у Србији и у Словенији на први поглед веома сличан, између две праксе јављају се и разлике, битне колико за разумевање књижевноисторијског збивања у одређеном периоду, толико и за приказ различитих научних приступа. На крају, иако за нас већ на почетку (а неће ни на крају бити много другачије) увек остаје отворено питање: да ли је темељ паралелног погледа (налажење сличности и различитости) или погледа на књижевност уопште заиста у историјском дешавању, или у причи (у нашем случају науци) која о том дешавању приповеда?¹

2

Расправе о темама постмодерне и постмодернизма у српској и словеначкој науци отпочеле су у осамдесетим годинама двадесетог века. У почетку су то биле углавном појединачне студије и преводи страних теоретичара, који су објављивани у актуелној периодици (у Србији, на пример, *Књижевне новине* и *Поља*, у Словенији нарочито *Problemi – Literatura* и *Primerjalna književnost*), да би се већ крајем осамдесетих и почетком деведесетих у обе културне области појавиле монографске студије постмодерног феномена у књижевности (са посебним фокусом на постмодернизму) и обрнуто – студије књижевности у постмодерном добу.

У Србији прву такву обимну студију представља *Анџиологија српске њрозе њосџмодерноџ доба* (1992) Александра Јеркова. У антологији су прикупљени текстови или фрагменти који приказују постепено мењање приповедачких парадигми, а тај приказ поткрепљује уводна књижевноисторијска и књижевнотеоретска студија о постмодерни у српској књижевности, која се ослања на годину дана старије дело истог аутора под насловом *Од модернизма до њосџмодерне* (1991). Михајло Пантић се у својим огледима о постмодернизму креће у близини књижевноисторијског и духовноисторијског посматрања историјског смисла постмодерне, те става књижевности у њој. У *Торџиури њекџџа* (2000), као и у осталим збиркама есеја, на пример *Кайџџану собне њловидбе* (2003) и *Сланкамену* (2009), приближава се области књижевне социологије и одражава друштвено-културну сцену у којој се јавља српски постмодернизам.

¹ Словеначке расправе и текстови, споменути или цитирани у овом тексту, углавном још нису преведени на српски језик (ако је неко дело ипак преведено, на то указује фуснота). Све цитате из књижевне теорије и историје, као и наслове књижевних дела је ради бољег разумевања (уз мотивацију да се у преводу што више очува њихова тачност и аутентичност) превела ауторка ових редова.

Сава Дамјанов 2012. године објављује веома важну књигу под насловом *Шта то беше српска њосџмодерна?*, сакупивши у њој есеје и предавања из периода од краја седамдесетих година двадесетог века до друге деценије трећег миленијума, те на тај начин сведочи о различитим фазама буђења уметничке и теоријске свести о тада најновијој књижевној пракси.

Прву монографску студију о постмодерни у Словенији представља *Postmoderna sfinga* (1989) Алеша Дебелџака, која науци доноси квалитетну и целовиту социолошко-културолошку компаративну анализу статуса уметности у модерном и постмодерном добу. Тачнијем дефинисању и дубљем разумевању књижевног постмодернизма у словеначкој књижевној науци допринео је Јанко Кос студијом *Postmodernizem* (*Посџмодернизам*, 1995), књигом *Na poti v postmoderno* (*На љуџу у њосџмодерно*, 1995) и последњом главом у делу *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (*Комџараџивна исџорија словеначке књижевности*, 2001). Кос се бави идентификацијом сродности и различитости између новог књижевног правца и претходног (као и истовременог) модернизма. За основу истраживања узима различите концепте перцепција истине и стварности, како се они разликују у модерној и постмодерној парадигми, те мисаоно-духовне сродности (као и одступања) које духовно стање крајем двадесетог века показује са *fin de sièclom*-ом на прелазу деветнаестог у двадесети век. Томо Вирк се теорији постмодернизма приближава већ у својој раној студији *Postmoderna in „mlada slovenska proza“* (*Посџмодерна и „млада словеначка љроза“*, 1991), а три година касније објављује књигу *Bela dama v labirintu* (*Бела дама у лавиринџу*, 1994), која се фокусира на идејни свет Хорхеа Луиса Борхеса и његов утицај на словеначку књижевност, те тако прецизније описује феномен постмодернизма. Од велике важности је и Виркова обимна монографија *Strah pred naivnostjo* (*Сџрах од наивности*, 2000), која се у потпуности посвећује постмодернизму, у међународном као и у специфично словеначком националном контексту, а при томе потиче из основног концепта о измењеном статусу реалности у самој књижевној пракси постмодернизма.

И српска и словеначка наука упозоравају на пажљивост у вези са употребом термина са префиксом пост- и кореном модерн-, јер у противном се слични термини могу лако међусобно помешати и тако створити непрецизне, ако не и погрешне представе. Хетерогеност периодизацијских и теоријских дефиниција постмодерне и постмодернизма иманентна је карактеристика постмодерних наука, а сваки теоретичар који се тим темама бави треба да објасни

своје схватање и да у његовој употреби остане доследан. За ауторку ових редова постмодерна означава претежно социолошки појам који се односи на ширу друштвену и културну ситуацију у којој савремени човек живи. Постмодерно доба у књижевности односи се на раздобље, односно књижевни период, у коме се развија много различитих књижевних праваца и струја и обухвата приближно другу половину двадесетог века (те највероватније још траје); постмодернизам у оквиру постмодерног књижевног периода представља најновији правац, са својом специфичном поетиком (комбинација посебне постмодернистичке формално-стилске традиције метафикције и интертекстуалног аспекта са духовноисторијском основом постмодернистичког ниҳилизма).

Одсуство доминантне поетике у постмодерној књижевности ствара непрегледну гомилу различитих поетолошких израза и зато се о постмодерни са разлогом прича као о „раздобљу аутопоетика”. Тај термин се у основи односи на појединачне ауторе или њихове текстове, који не прате неке специфичне, надређене норме:

Баш зато се за словеначку књижевност постмодерне чини прихватљивом дефиниција да је реч управо о раздобљу „аутопоетика”, под условом да такав назив схватимо као код за оне ауторе или текстове које са становишта књижевне историје није могуће сврстати ни у један од књижевних праваца са очигледним карактеристикама, а разлог је у томе што они сасвим слободно, непредвидиво и у том смислу лично ауторски примењују састојке свих могућих књижевних модела, склопова и праваца, без потпуног или трајног везивања за било који од њих.²

Оно што је у аутопоетикама јединствено јесте управо начин признавања поетичке хетерогености. Сродан је и израз „*ars combinatoria*”, који Дамјанов користи за опис специфичне постмодернистичке књижевности и метафикције, али такође делује сасвим тачно када „комбинаторичку природу” препознајемо и у ширем контексту постмодерне (а не само постмодернистичке) књижевности. Принцип комбинаторике заправо указује на наслеђе традиције постструктурализма, нарочито Деридине „деконструкције логоцентризма”, која представља једну од основних филозофско-научних основа постмодерне.

² Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2001, 379.

У књижевном постмодерном добу развијају се и преплићу различити књижевни правци и струје. Седамдесетих година двадесетог века у српској прози доминира проза новог стила (Драгослав Михаиловић, Видосав Стевановић), која остаје у оквиру реалистичког, или пре неореалистичког типа писања. У том контексту писци су развили нов приповедачки модел приповедача у првом лицу, који кроз причање субјективне приче, која садржи немало имплицитне критике, заправо прича о друштвеним маргинама. У оквирима реализма развија се и посебан жанр новоисторијског романа (Добрица Ћосић, Антоније Исаковић, Вук Драшковић), који се посвећује тематизацији новије друштвене (националне) историје, и његов тематски рукавац (или поджанр), новограђански или грађанско-обновитељски роман (Борислав Пекић, Слободан Селенић), који настоји да путем употребе високог језика и модерничких формалних поступака, којима приказује историјску судбину београдске буржоазије као идеолошки жртвоване друштвене класе у незавршеном процесу модернизације, постигне виши ниво софистицираности.

Претежно модернистичку поетику са елементима наговештавајућег постмодернизма у својим делима су развили Данило Киш, Борислав Пекић и Мирко Ковач. Иако су поетичке промене које ти аутори доносе очигледне, није их могуће сматрати за праве постмодернисте, највише због тога јер у великој мери остају у оквирима модернизма, мада његових екстремних облика.³ У романима ових аутора онтолошки ниво, који Брајан Мекхејл (Brian McHale), за разлику од епистемолошког принципа модернистичког приповедања, излаже као суштину постмодернизма, није дисперзиван до те мере да би могао свргнути ауторитет историјске истине која се тематизује. Свима је заједничко трагање за новим могућностима приповедача, који је своју модернистичку форму довео до границе после које се успоставља захтев за новим концептима (у развијеном постмодернизму традиционални приповедач напушта причу, да би се после њега јављали текстови сами а он се са њима, као и са читаоцем, играо слепог миша). Границе модернистичке поетике у својим романима и причама на посебан начин испитује Давид

³ Сава Дамјанов Д. Киша, Б. Пекића, Ф. Давида, М. Булатовића и Б. Ћосића сврстава у српски модернизам, у коме се већ оцртавају потези које касније генерације даље развијају у постмодернистичку поетику, али код ових аутора они означавају утврђивање српског модернизма као најизраженијег концепта у шездесетим и седамдесетим годинама двадесетог века. Сава Дамјанов, *Шта је била српска њосиймодерна?*, Службени гласник, Београд 2012, 174.

Албахари, који је између осталог много утицао на књижевно стварање млађе генерације „младе српске прозе”, у којој се консолидује постмодернизам у српској књижевности (време формирања и стварања „мсп” Ала Татаренко⁴ назива „фаза високог постмодернизма”).

Словеначка проза после 1970. године, којом Кос обележава почетак словеначке књижевне постмодерне, такође на синкретичан начин повезује различите правце и струје, од којих су најпрепознатљивији неореализам, модернизам и нешто касније постмодернизам, најчешће у блиској вези са првима.⁵ Неореалистичка традиција посебно је заступљена у делима Витомила Зупана, Лојза Ковачича, Марјана Рожанца и Владимира Кавчича, у којима су присутне многе модернистичке технике приповедања са елементима егзистенцијализма. У то време унутар реалистичке парадигме стварају се прозна дела психолошког реализма (Андреј Хинг и Алојз Ребула), развија се и посебан жанр полумемоарске прозе, која користи модернистичке, ултрамодернистичке, али већ и поједине постмодернистичке поступке, те настоји да изврши демитологизацију полупрошле националне историје. У тај се жанр сврставају романи као што су *Umiranje na obroke* (*Смрти на вересију*, 1984) Игора Торкара, *Očeta Vincenca smrt* (*Смрти оца Винченца*, 1979) Петра Божича, *Gavžen hrib* (*Гавжен брдо*, 1982) и *Fuga v križu* (*Фуџа у крстију*, 1986) Јожа Сноја, *Petintrideset stopinj* (*Тридесет и пет степен*, 1974) Драга Јанчара, као и нека од књижевних дела Марјана Рожанца, Витомила Зупана и Димитрија Рупела.

На посебном месту у словеначкој постмодерној књижевности треба поменути струју жанровске књижевности, која се, пратећи пример америчке популарне културе и књижевне комерцијале, размахала у последњим деценијама, што утврђује процес књижевне глобализације, која јесте један од саставних делова постмодерне културе. Истовремено, жанровска књижевност производи се и у Србији (Зоран Живковић, *Четири круге*, 1993; Мирјана Ђурђевић, *Трети сектор или Сама жена у транзицији*, 2001) али књижевна критика и теорија примећују да се њено место и даље налази на самим границама националног књижевног система и канона.⁶ У словеначкој књижевности новија жанровска књижевност се у том погледу сврстава ближе центру:

⁴ Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд 2013.

⁵ Ј. Кос, исто, 391.

⁶ Тихомир Брајовић, *Крајка историја преобила. Критички беккер кроз савремену српску поезију и прозу*, Агора, Зрењанин 2009, 104–105.

За његов састав [словеначког приповедања] у годинама 1970–2000. значајна је и експанзија жанровске књижевности, која обухвата не само забавно или у погрдном смислу речи тривијално приповедање него и култивисано, уметнички ефикасно, чак естетски квалитетно неговање књижевних жанрова који по правилу припадају масовној или популарној књижевности.⁷

Жанровска књижевност у Словенији покушава да буде опште-призната грана квалитетне књижевности, што показују романи *Cimre* (Цимерке, 1995) Маје Новак, *Votlina* (Шуџљина, 1977) Михе Ремца, *Predmestje* (Преддрађе, 2002) Винка Медерндорфера и други.

Постмодерном типу књижевности посебно су се приближавали Јоже Сној и Руди Шелиго. У романима *Gavžen hrib* и *Fuga u križu* Сној политичку и моралну проблематику преплиће са тражењем метафизичког (религиозног) темеља, што по Косу указује на близину постмодерног интелектуалног „new age”-а. Слично се може разабрати у Шелиговим прозним збиркама *Molčanja* (Ђуџања, 1986), која се формално-стилски ослања на Борхеса и *Poganstvo* (Паганство, 1973), која се сугерисањем парарелигиозних осећаја ставља у близину магичног реализма, док у својим романима *Kratek stik* (Краћак стиој, 1975), *Demoni slavja* (Демони славља, 1997), *Izgubljeni sveženj* (Изгубљени свежањ, 2002) Шелиго остаје пре свега у домену модернизма. У делима генерације писача рођених током педесетих година већ се појављују истакнуте карактеристике постмодерне, али већ и постмодернистичке прозе осамдесетих година, нарочито код аутора који се у свом стварању крећу у екстремним модернистичким облицима и комбинацијама. Такви су Димитриј Рупел, Бранко Градишник и Драго Јанчар.⁸

Поменути и неки други аутори постмодерне књижевности у својим аутопоетичким делима су користили многе постмодернистичке технике и поступке, а понекад су се постмодернизму приближавали целовитије, не само у формалном него и у духовноисторијском смислу (у Србији, на пример, Пекићев циклус прича *Нови Јерусалим*, у Словенији поједине кратке приче Градишника и Јанчара). Упркос томе, ни у једној од области књижевног стварања није остварена истинска парадигматска промена, јер су остале подређене метафизици нововековног човека те због тога нису прешле у постмодернистички nihilizam, на чијем се основу дешава преплитање онтолошких нивоа и усредсређивање књижевности на себе саму. Значајнија постмодернистичка дела словеначке књи-

⁷ Ј. Кос, исто, 401.

⁸ Упореди: Ј. Кос, исто, 395–398. и Tomo Virk, *Strah pred naivnostjo*, Literarno-umetniško društvo Ljubljana, Ljubljana 2000, 201–202, 234–227.

жевности настају, слично као и у Србији, тек у стваралаштву млађе генерације.

4

Почетком осамдесетих година у српској књижевности формира се нова генерација писаца која се књижевнопериодизацијски назива „млада српска проза”, а приближно у исто време сродна оријентација, названа „млада словеначка проза”, формира се и у Словенији. Крајем седамдесетих година унутар оба национална књижевна канона успоставља се ситуација „вакуума”⁹, у којој ниједан правац није био у доминантној позицији – модернизам и у словеначкој књижевности наглашена струја егзистенцијализма били су већ у стадијуму исцрпљености, као и српска проза новог стила, а постмодернизам још није био у правој експанзији, те свакако још није био завредео озбиљнији теоријски увид (расправе о постмодернизму у Европу су се преселиле тек 1978. године, са рецепцијом Лиотарове студије *Постмодерно стање*)¹⁰. Тиме су се отворила нова поља дебате у готово свим областима науке и уметности. Поред теоријских текстова (Лиотар, Барт, Еко и др.), у процвату се нашла и рецепција француског новог романа (Ален Роб Грије, Мишел Битор, Клод Симон и др.), америчке метафикције (Џон Барт, Доналд Бартелми, Роберт Кувер, Томас Пинчон и др.), јужноамеричког магичног реализма (Алехо Карпентјер, Хулио Кортасар, Карлос Фуентес, Габријел Гарсија Маркес и др.), такође романа параноје (као што су романи Умберта Ека), те на посебан начин књижевних формација Хорхеа Луиса Борхеса.

„Младопрозаисти” оличавају посебан концепт књижевности, који није био ни изнутра ни споља хомоген. Ако им је нешто било заједничко, онда је то била тенденција да се пронађу нове стилске формације на позадини савремених мисаоних и представних светава (*Zeitgeist*). Од словеначких писаца такви су били Фрањо Франчич, Игор Забел, Лидија Гачник, Лела Б. Њатин, Владо Жабот, Јани Вирк, Фери Лаиншчек, Андреј Морович, Март Ленардич, Боштјан Селишкар, Милан Клеч, Алекса Шушулић, Игор Братож и Андреј Блатник, те нешто старији Марјан Рожанц, Руди Шелиго, Димитриј Рупел, Драго Јанчар и Бранко Градишник, а од српских

⁹ О таквом стању пишу у својим књигама: Janko Kos, *Na poti v postmoderno*, Literarno-umetniško društvo Ljubljana, Ljubljana 1995. и Сава Дамјанов, *Шта је био „млада српска проза”?: записи о „младој српској прози” осамдесетих*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1990.

¹⁰ Види: Tomo Virk, *Postmoderna in „mlada slovenska proza”*, Obzorja, Maribor 1991, 54.

Немања Митровић, Владимир Пиштало, Миленко Пајић, Предраг Марковић, Фрања Петриновић, Душан Бенка, Слободан Радошевић, Ђорђе Писарев, Сава Дамјанов, Михајло Пантић, Радослав Петковић и Светислав Басара. „Млада проза” је, вероватно из различитих разлога – од којих један може бити у угледању на америчку прозу метафикције и постмодернизма, а други у склоности ка фрагментацији форме – више него роман развијала краће форме приповедања (приповетке, кратке приче), у којима је био популаран концепт минимализма.¹¹ Ови су аутори тежили ка разноврсности и тако продубили концепт аутопоетика. Дакле, њихова „парадоксална заједничка карактеристика” јесте управо „њихова радикална разноликост, која се огледа у аутопоетикама”.¹²

Појам аутопоетике превише је лабав да би могао да повеже читаву оријентацију¹³ писаца, што је српску и словеначку књижевну науку наводило да се заједничким линијама стваралаштва „младопрозаиста” приближи из различитих перспектива. Михајло Пантић ове писце посматра из перспективе албахаријевског минималистичког концепта, какав су у претходној генерацији развили Давид Албахари, Миодраг Вуковић и Велимир Ћургуз Казимир.¹⁴ Добривоје Станојевић посматра их као нову стилску формацију – „формисте”¹⁵, а овај израз у својој скорашњој књизи утврђује и Ала Татаренко.¹⁶ На другој страни, „младу словеначку прозу” Марко Јуван (*Postmodernizem in „mlada slovenska proza” – Postmodernizam и „млада словеначка проза”*, 1988/89) разврстава, на основу различитих поетика (комбинација духовноисторијског и стилско-формалног аспекта), у четири основна типолошка модела: метафикционалисти или библиотекарски, субјективни реалисти или индивидуалисти, архаизатори и потпуни фантастичари.¹⁷

Посебно комплементарне су студије *Шта то беше „млада српска проза”?* (1990) Саве Дамјанова и *Postmoderna in „mlada*

¹¹ Види: С. Дамјанов, *Шта то беше „млада српска проза”?*, 23.

¹² Т. Вирк, исто, 42. Слично и С. Дамјанов примећује да ову оријентацију писача пре свега повезује покушај да се постигне радикална и дубинска промена уобичајних прозних парадигми (исто, 123), а ти се покушаји од аутора до аутора разликују. Тако се под заједничким именом у ствари развија много различитих оријентација (исто, 118).

¹³ Може и формацију, генерацију и сл. – у књижевној критици појављују се различити термини.

¹⁴ Михајло Пантић, *Искушења сажетости: критичка панорама крајњих прозних облика у млађој српској књижевности*, Матица српска, Нови Сад 1984.

¹⁵ Добривоје Станојевић, *Форма или не о љубави*, Књижевна омладина Србије, Београд 1985.

¹⁶ А. Татаренко, исто.

¹⁷ Marko Juvan, „Postmodernizem in ’mlada slovenska proza’”, *Jezik in slovstvo* 34/3, Ljubljana 1988/89, 49–56.

slovenska proza” Томислава Вирка (1991). Иако имају различите форме – Дамјановљева је обликована као збирка есеја, а Виркова као кохерентан научни текст, студије су међусобно сродне из перспективе истраживачког приступа (појединачне текстуалне анализе, осветљавање заједничких линија узимајући у обзир метафизички и формални аспект) и због тога су добар пример за паралелну слику о сразмерно истовременој¹⁸ књижевнокритичкој рефлексiji српске и словеначке прозе осамдесетих. Ова два истраживача, Дамјанов и Вирк, „младом прозом” се баве као целином и тако покушавају да успоставе модел њене поетике (због хетерогености „младе прозе” модел се мора разумети у широком и лабавом смислу, више као нацрт).

Српски младопрозаисти усредсредили су се на краће прозне форме, али упркос томе већ у осамдесетима ова оријентација је дала појединачне квалитетне романе – *Мимезис, мимезис романа* (1983) Фрање Петриновића и Ђорђа Писарева, *Кинеско њисмо* (1985) Светислава Басаре, *Ткиво, ојсене: њовесѝ* (1988) Фрање Петриновића, *Књиџе народа луџака* (1988) Ђорђа Писарева и др., а роман као жанр који је у споменутој деценији остао у сенци краћих облика приповедања у деведесетима је постао готово доминантни жанр српске прозе. Дамјанов заједнички темељ „младе прозе” препознаје у „инверзији логоцентризма¹⁹ традиционалне прозе”, значи у преобраћању традиционалних прозних законитости. Унутар тог дешавања могу се издвојити три основна начина постизања инверзије. Први је у доминацији конструкцијског (деконструкцијског и реконструкцијског) принципа. Тражење нове форме²⁰ више се не усредсређује на експеримент као такав, нити на пројектно нарушавање и тиме надвладавање постојећих модела, него на налажење

¹⁸ Готово истовременост (са годином разлике) настанка обе студије може се разумети као добродошла случајност, а може се у њој препознати синхроност српске и словеначке књижевнонаучне динамике – док Вирк „младу прозу” већ повезује са постмодернизмом, Дамјанов се пита „шта то беше ...”, што значи да је обојица посматрају као нешто већ завршено, али од велике важности за актуелну ситуацију у књижевности.

¹⁹ Деридин логоцентризам односи се на доминантни модел западне (платонистичке) метафизике, која се утемељује у врховном принципу – логосу, који прожима сву стварност. Посебно место у томе заузима језик, јер само коришћењем језика човек свет може описати и тако упознати. Дерида путем деконструкције доказује супротно – да објективни свет не постоји и да језик није нешто стабилно (као алат), него је жив, у контексту увек покретљив и неухватљив организам (Види: Tomo Virk, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Odelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana 1999, 2003. i 2008, поглавље о деконструкцији).

²⁰ Само ако „форму” схватимо на начин руских формалиста, а не као опозицију „садржају”, упозорава Дамјанов (С. Дамјанов, *Шџа њо беше „млада српска њроза”?*, 19).

нових начина како разградити ново и старо те од тога направити нешто свеже и иновативно. Друго начело инверзије налази се у афирмацији метапрозног аспекта, који се показује као високо развијена литерарна свест, а манифестује се на два нивоа – експлицитном (аутопоетички коментари) и имплицитном (кроз формирање мисаоних представа, употребу слика и симбола и сл.). Трећи начин Дамјанов дефинише као тежњу ка превазилажењу устаљених рационално-логичких књижевних образаца и релација. Између осталог, то се показује у напуштању линеарних узрочно-последичних законитости приповедања, у раскривању дифузије прозног дискурса, увођењу принципа фрагментације, у значењској дисперзији, појачаном интересу за фантастично, алтернативно и необично те у коришћењу графичких, музичких и других елемената. Поред ова средишња три начела Дамјанов спомиње и језички артизам и међу-/изнад-/ванжанровски статус „младе прозе”. Тиме се текст удаљава од познатих рецепцијских и интерпретативних могућности, те читаоци и критичари морају да промене устаљене „шифре” ако желе да са текстом успоставе дијалог.

Вирк „кохезивну силу” у делима „младе словеначке прозе” тражи у области духовне историје, те тако успоставља три „минимална заједничка носиоца”. Први се налази у омекшавању субјекта, што се дешава као одрицање од акције или воље за моћ, која дефинише нововековни историјски субјект. Одрицање у ствари одаје немоћ, беспотребност или чак безбрижност у настојању да се изврши симболичко оцеубиство („оџетомог”), које у књижевноисторијском развоју значи раскид са претходном традицијом, то јест њено убиство.²¹ „Млада проза” остале традиције не одбија, него их укључује у властите преображаје. Тиме Вирк осветљава нешто што ће у следећим словеначким књижевним ретроспективама постати општеприхваћено као једна од средишњих карактеристика постмодернизма („издубљивање традиција”, на словеначком језику „votlenje tradicij”). Изостанак симболичког оцеубиства проузрокује појаву субјекта без трансценденције, који постаје иманенција – „шизофрено Ја”, што указује на кризу идентитета постмодерног субјекта (у роману *Domovina, bleđa mati* (1986) Фрање Франчича приповедач мења своје начине приповедања, од првог, преко другог, до трећег лица, да би се одатле опет вратио, од трећег,

²¹ Није без значаја да антологија „младе словеначке прозе” носи наслов по народној балади *Rošlin in Verjanko* (*Рошлин и Верјанко*), у којој се оцеубиство појављује као историјска нужност Верјанка – историјског субјекта. Вирк у антологији сабраних прича примећује многа одступања од теме изабране у наслову, што такође указује на ирелевантност симболичког оцеубиства ове генерације (Т. Virk, *Postmoderna*, 42).

преко другог, до првог лица). Распршеном субјекту не одговара јединствена слика постојања, зато се други заједнички носилац усредсређује на представни појам субјектовог света. Надовезујући се на Екову теорију о три типа лавиринта (грчки, маниристички и ризом), он заузима структуру ризома или мреже, у којој је човек центар света или чвор, који означава тренутно место шизофреног ја, које је дубоко судбински умрежено са осталим чворовима, а они су, опет, сваки за себе – центар света. Трећа заједничка карактеристика „мсп” је *Verwindung* (преболевање) метафизике.²² Метафизика субјекта је испражњена, али не може прећи у „тотално ништа”, као што одсуство оптерећења метафизиком не значи и њено одбијање. Исто то се дешава разним ауторитетима, између осталих ауторитету књижевне традиције и историје – у „младој прози” не ради се о прогресивистичком превазилажењу или одбијању метафизике, него о њеном преболевању, њеном трагу или успомени. Метафизика тако не нестаје, него остаје присутна у распршеном субјекту и његовом ризомском свету, у његовом односу према себи – *Nestrpnost* (*Несърпљивост*) Леле Б. Њатин (1987), као и према историји или традицији – *Plamenice in solze* (*Бакље и сузе*) Андреја Блатника (1987).

Дамјанов наглашава видик формалне структуре текста и тражење нових облика, а Вирк пре свега духовноисторијски видик субјеката и метафизике. Обојица упозоравају на чињеницу да ове компоненте нису биле потпуне иновације. Суштински проломи десили су се већ током прошле две деценије са књижевношћу модернизма (коју су у екстремне фазе довели у Србији пре свега Давид Албахари, а у Словенији најизразитије Бранко Градишник).²³ Као што наглашава Дамјанов, експеримент сам по себи више није био нешто ново и није одударео од актуелне књижевне ситуације. Ради се о начину његовог извођења и покушају да се он подигне на квалитативно нов ниво. Исто се може рећи за омекшани субјекат о којем пише Вирк. Нов није субјекат *per se*, него његова аутореклексивна, пренос његовог дисперзивног света у нове књижевне формације, преко којих он још даље може да се изражава, такав какав је – као омекшани субјективитет.²⁴ Суштина није у појединачности раз-

²² Вирк узима Хајдегеров појам (*Verwindung der Metaphysik*).

²³ Албахари је 1982. године приредио антологију савремене кратке приче (*Савремена свейска прича*, I–II), којом је у Србију пренео књижевна дела америчких и енглеских постмодерниста. У видокругу тада савременог књижевног развоја Албахари је заузимао двоструко посредничку улогу: као преводилац (промотер) и као писац. Градишник такође заузима двоструко посредничку улогу. Поред писања постмодернистичких прича, од велике важности је и његов пренос америчке књижевности и школе креативног писања, његови коментари и преводи у периодици (нарочито у *Проблемима*).

²⁴ „Субјекат, наравно, у потпуности не нестаје ... само губи своје ’тврде’ атрибуте субјекта метафизичке воље за моћ” (Т. Вирк, исто, 64).

личитих карактеристика већ супротно – у њиховом повезивању односно згушњавању. Иза оба трострука модела „младе прозе” показује се иста духовноисторијска и књижевноисторијска основа. Младе генерације писаца своју креативну енергију су развијале на хоризонту свести о крају модерне, процесу глобализације и кибернетизације, девалвације традиционалних начина идентификације, опште (материјално-духовне) плурализације, о одсуству кохезивне метафизичке идеје, на хоризонту Лиотаровог објашњења постиндустријске културне хијерархизације и поништења статуса великих прича (*grand récits*), Бартове визије исцрпљености књижевности, Борхесове библиотеке – лавиринта – света, Екове изгубљене невиности те сродних увида у свет и књижевност (бесконечно множење научних, културних, политичких, технолошких и осталих дискурса). У „младој прози” одсјај „новог доба” може се препознати како на мотивско-тематском тако и на формално-стилном нивоу (неоптерећени однос према националном, идеолошком, историјском и традиционалном, односно нови, међудискурзивни приступ таквим темама; хетерогеност приповедачких поступака; аутономна књижевна свест; дисперзија субјеката; тражење нових могућности форме итд.). Инверзија логоцентризма и успостављање нових кодова читања, које спомиње Дамјанов, у великој мери се поклапају са Вирковом визијом „младе прозе”: суштина „мсп” функционише као носилац који означава искључиво самога себе, што се показује у томе да књижевна дела постају попут знакова који иначе сугеришу неко значење, али им се не може приписати тачно одређено значење; сваки од таквих покушаја пропада у празно.²⁵

5

Нова књижевна оријентација („мсп”) није означавала апсолутни новум, јер је то пре ње већ постигла традиција модернизма. Модернистичке елементе је „млада проза” прихватила као нешто већ постигнуто и при томе их је радикализовала, доделила им нов смисао и пренела их на квалитативно нов ниво. Трансформација се дешавала углавном у вези са ширењем утицаја и узора, које су „младопрозаисти” примали путем књижевне глобализације, нарочито американизације. Како је „млада проза” уклапала модернистичке принципе са постмодернистичким, нашла се у посебној позицији, која претпоставља њену „међуструјну природу”. Зато наука о књижевности има право када признаје више или мање непосредну везу између „младе прозе” и модернизма, а истовремено

²⁵ Т. Вирк, исто, 99.

и „младе прозе” и постмодернизма. Занимљиво је да се такво схватање показало као мање проблематично у српској него у словеначкој књижевности науци.

У Србији је однос између „младе српске прозе” и постмодернизма обрађиван једноставно – када је постмодернизам ушао у терминолошки оптицај, појмови су постали узајамно заменљиви. С обзиром на то да се у оба случаја ради о истом поетичком пољу, као и о истим писцима – представницима, прилагођавање постмодернизма дешавало се генерацијски:

Почетком деведесетих, термин „млада српска проза” отишао је у прошлост, а представнике овог концепта (који су остали у књижевности) почели су третирати као постмодернисте. Карактеристике њихове поетике фактички нису претрпеле радикалне промене, оне се само допуњују новим цртама; зато се ствара ситуација када „млада српска проза” и постмодернизам у српској књижевности постају практично узајамно заменљиви појмови.²⁶

О „генерацијском прекодирању” у постмодернизам у контексту личног искуства пише и Михајло Пантић:

Крајем 70-их и почетком 80-их година, када је дебитовала већина писаца моје генерације /.../ звали су нас „млада српска проза”, потом, неку годину касније, „нова српска проза”. Током 90-их добили смо помало цинично интонирано име „постмодернисти”.²⁷

После почетне забуне око тога како „младу словеначку прозу” сместити у књижевну историју, теоретичари су се брзо усагласили да из ове генерације заиста потиче књижевност о којој је смислено говорити у контексту постмодернизма, али такође – и то је веома битно – да сви њени аутори, а поготово сва њихова књижевна дела, нису постмодернистички. Као што тај парадокс појашњава М. Јуван:

Дакле, с обзиром на њене „иманентне” карактеристике, „млада проза” у целини није постмодернистичка – без сумње такви су само метафикционалисти – али ипак допушта да је кроз референ-

²⁶ А. Татаренко, исто, 101.

²⁷ М. Пантић, *Сланкамен: шестии puzzle*, Архипелаг, Београд 2009, 103. Ова Пантићева изјава указује не само на узајамну заменљивост појмова него и на специфичну проблематику српског постмодернизма унутар националног књижевног и идеолошког система, који открива компликован однос између књижевности и друштва (народа). Он се посебно манифестовао у полемици у *Књижевним новинама* 1996. године, у којој су различите погледе на књижевност суочавали тзв. традиционалисти и тзв. постмодернисти.

цијално поље постмодерне и постмодернизма схватамо као више или мање изразит појавни облик „духа времена” и једног и другог [постмодерне и постмодернизма] у осамдесетим годинама.²⁸

За праве метафикционалисте Јуван сматра Андреја Блатника и Игора Братожа, а неке од писаца (нпр. Игора Забела или Лелу Б. Њатин) у ту групу сврстава само условно. Метафикционалисти или „библиотекари” по његовом мишљењу представљају средишњи модел „младопрозаиста”, који је најтешње повезан са идејним и естетским пољем (већ споменуте визије Борхеса, Ека, Барта итд.) постмодерне и постмодернизма:

За младе словеначке метафикционалисте суштински су важне логотехнике, које све време упозоравају читаоца да је свака „реалност”, „истина”, „смиао” нешто неонтичко, нешто што постоји једино као конструкција, рупичасти талог интерпретације која је постредована са ограниченом перспективом одређеног говора.²⁹

Слично, Т. Вирк „младу словеначку прозу” поставља између модерне и постмодерне – у основи, у тој оријентацији се ради о постмодернистичкој књижевности у којој – а то је битно – постмодернизам не означава темељне парадигме него место пролома.³⁰ Историчари и теоретичари књижевних наука, као и књижевни критичари, трудили су се да анализом појединачних књжевних дела дају релевантан приказ о томе да ли и зашто их можемо посматрати као постмодернистичка. Избор, који је у почетку био веома широк (обухватао је готово све ауторе „младопрозаисте”), брзо и сигурно се сужавао. Понекад се удаљавање од постмодернизма могло разабрати већ у неодговарајућем типу формално-стилских поступака (*Rahela J.* Вирка, 1989), а још чешће осетило се у слојевима егзистенцијализма, постреализма, постсимболизма, модернизма и осталих традиција које су задржале своја метафизичка начела, те тако нису могле постати „votle” („шупље”) или постмодернистичке (нпр. *Moje ženske* М. Ленардича, 1989. и *Stari pil* В. Жабота, 1989), јер свака се метафизика утемељује у некој одређеној и у односу на остале надређеној реалности, која је у развијеном постмодернизму увек релативна.³¹ Постепено се формирао више или мање једнообразан избор потенцијалних „младопрозаиста” – постмодерниста, који обухвата појединачна дела (не читав опус!)

²⁸ М. Јуван, исто, 56.

²⁹ Исто, 53.

³⁰ Види: Т. Вирк, исто, 99–100.

³¹ Упореди: J. Kos, *Na poti*, 144–145, и Т. Virk, *Strah*, 205–206.

Игора Братожа (збирка прича *Pozlata pozabe – Позлаїа заборава*, 1988), Андреја Блатника (роман *Plamenice in solze – Бакље и сузе*, 1987; збирка прича *Biografije brezimenih – Биографіје безимених*, 1989) и Бранка Градишника (збирка прича *Mistifikcije*, 1987), који иначе припада старијој генерацији, али су га постмодернисти примили као свог вршњака.³² Овој тројци највероватније бисмо могли додати још неке ауторе, на пример Алексу Шушулића (збирка *Kdo mori bajke in druge zgodbe – Ко убија байке и друге іриче*, 1989).

6

Положај „младе прозе” у српској и словеначкој књижевној науци, дакле, показује неке суштинске разлике. Док „млада словеначка проза” заузима место између модернистичке и постмодернистичке парадигме, где постмодернизам означава ретка места пролома, у Србији је та прозна оријентација у целини преузела статус постмодернизма. Један од разлога за то лако је издвојити, а то су различити теоријски приступи. У Србији је „млада проза” била посматрана пре свега са становишта форме као њене најпрепознатљивије карактеристике. Тражење нових облика и израза имплицира ширу духовно-идејну позадину (на то указује и Дамјанов са „инверзијом логоцентризма”). Другачије су „младој прози” приступили словеначки теоретичари, који су посматрали њене духовноисторијске специфичности са становишта претходних (и истовремених – и тада су настајала нпр. реалистичка дела) књижевних традиција, а форма је при томе била посматрана као један од израза тих специфичности:

Нарочито чињеница формалне дивергенције – уз претпоставку да „младу словеначку прозу” повезује нешто више од случајног генерацијског начела – упозорава на то да њену кохезивну силу треба тражити на неком више глобалном, духовноисторијском нивоу.³³

Концепт форме у њеној текстуалности конкретнији је и лакше се доказује од духовноисторијског³⁴, нарочито ако се сетимо да

³² Пошто Градишник прилично високо развијену постмодернистичку поетику комбинује са тематиком, симболима и елементима домаћег, типично словеначког света, Ј. Кос његова зрела књижевна дела сматра за „прве присне словеначке примере постмодернистичке прозе” (исто, 142).

³³ Т. Вирк, исто, 8.

³⁴ Ј. Кос примећује (када покушава да на теоријском нивоу успостави однос између модернизма, реализма и симболизма) да емпирија формално-стилских истраживања увек мора бити допуњена аспектом духовноисторијских процеса, а тај аспект увек настаје апстрактно, филозофски и спекулативно (исто, 51).

„нова” књижевност намерно измиче могућности традиционалног разумевања и интерпретације. Критеријум формалне структуре зато је јаснији (очигледнији) и тако лакше служи за повезивање хетерогене „младе прозе”.

Од велике важности је и чињеница периодизације, која бележи да је „млада српска проза” наступила као генерацијска реакција на претходну доминацију „прозе новог стила”. У словеначкој књижевности, међутим, неки јачи антипод у то време није постојао. Постмодернизам у „младој прози” тако је у Србији значио шири и целовитији уметнички покрет, јер су га писци између осталог осетили као свесно супротстављање доминацији претходног приповедачког модела. Тематски гледано, како за српску тако и за словеначку „младу прозу” карактеристично је да се оне усмеравају пре свега ка својој књижевној природи или литерарности:

За разлику од савремене прозе, коју током осамдесетих година пише генерација модерниста односно „критичке интелигенције”, за коју је симптоматично противљење обрађивању „великих (трауматичних) прича” словеначког народа, млада генерација у својој прози противи се било каквој заједничкој „политичкој платформи” књижевног утицаја.³⁵

Али словеначка „мсп” није морала да се противи конкретном уметничком концепту. Чак су и неки од аутора претходне генерације (Д. Јанчар, Б. Градишник, М. Рожанц, Д. Рупел), који су до тада већ утврдили свој обликовни концепт, не само у поетичком него и у друштвено-књижевном смислу, прешли у „младу словеначку прозу”, а што се тиче каснијих романа Драга Јанчара, као што су *Graditelj*, *Drevo brez imena* (*Дрво без имена*) или *To noč sem jo videl* (*Те ноћи сам је видео*)³⁶, обрађивање „великих прича” народа се обнавља. У том погледу у српској књижевности ваља споменути Д. Албахарија и посебно М. Павића, који је тек у „младој прози” нашао своје право књижевно сродство (слично као Јанчар, и Павић гаји посебан однос према „великим причама” народа, што се може пратити у читавом његовом опусу, како у реалистичко-модернистичким тако и у високо постмодернистичким делима).

Код формирања обе националне књижевне оријентације врло је битан још један „фактор повезивања”, који је у словеначкој „младој прози” био одсутан: недостајала је концептуална срж – то јест оквир превођених и прихваћених „узора”, склопа (нових) идејних и техно-

³⁵ М. Јуван, исто, 55.

³⁶ Роман је недавно на српски језик превела Ана Ристовић (Архипелаг, Београд 2014).

поетских перцепција света – око које би се на начин потврђивања или супротстављања аутори могли удруживати. На хоризонту се још није показивао нов и изграђен (књижевно-) идеолошки систем, односно нису се још јављали његови гласници – симптоматична је нпр. жеља/носталгија у једној од њихових првих генерацијских ознака: „генерација без харизматичних ментора”. Али то гесло може се разумети и као нека врста посебности, чак и предности младе књижевности, иако је ту књижевност савремена рефлексивна запостављала, девалвирала, или у забуну повезивала само по начелу младости.³⁷

Слично и Т. Вирк примећује да је за „мсп” у оптицају ознака „генерација без харизматичног ментора”, што се односи „на чињеницу да тој генерацији симболичко оцеубиство више није потребно”.³⁸ Када су покренуте расправе о постмодернизму и теоријске ауторексисије нове прозне оријентације, а нарочито када је основана књижевна едиција „Алеф” и кад је изашла антологија *Rošlin in Verjanko* (1987), концептуална срж „младе словеначке прозе” напokon се организовала око заједничких књижевних начела.

У српској књижевности тог времена симболичко оцеубиство било је потребније (иако су „проза новог стила” или „нови реализам” крајем седамдесетих били већ у фази опадања). Колико год била формоцентрична и усредсређена на концепт минимализма, „млада српска проза” је харизматичног ментора наишла у Давиду Албахарију. Паралелу словеначком „Алефу” чиниле су едиције „Пегаз” Књижевне омладине Србије и „Прва књига” Матице српске. Поред тога, у српској књижевности се већ 1984. године појавио изразито постмодернистички роман, који и данас представља парадигматски пример новог приповедања. Мисли се, наравно, на *Хазарски речник* Милорада Павића (1985. године на словеначки га је превео Јанко Модер). Ова књига означава афирмацију националног постмодернизма и тиме концептуалну срж српске књижевности осамдесетих година. Најаве постмодернизма налазе се у делима Албахарија и Павића, а веома важну улогу харизматичног ментора одиграо је и Данило Киш, не само као писац него (вероватно и више) као књижевни теоретичар и личност унутар једног књижевног система. Дакле, концептуална срж у „младој српској прози” била је прилично јака, с једне стране зато што јој је претходило другачији концепт, а с друге стране јер је била праћена менторством новог концепта у развоју. То наравно не значи да је српска „младопрозна” оријентација била поетички кохерентнија од словеначке.

³⁷ М. Јуван, исто, 50.

³⁸ Т. Вирк, исто, 44.

начке, али није тешко приметити да је снага оба фактора повезивања (оцеубиства и менторства) имала одређени утицај на генерацијску перцепцију постмодернизма у српској књижевности, исто као што је одсуство ових истих фактора у словеначкој „младој прози” усмеравало ка појединачном обрађивању и стварању распршене књижевнопериодизацијске слике постмодернизма.