

МАРКО НЕДИЋ

ПОЕТИЧКИ ИЗАЗОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ – КРИТИЧКЕ ОПСЕРВАЦИЈЕ

Савремена српска проза, као и целокупна наша књижевност, већ дуго се налази у доста специфичној ситуацији. Иако се и даље објављује велики број књижевних дела углавном стандардних уметничких вредности, највише у романескном жанру, за последњих десет и више година ипак се није издвојило много остварења која су задржала трајну читалачку, критичарску и медијску пажњу, какву су могла имати у ранијим временима. Таквих остварења нема много чак ни међу онима која су у последњима два деценијама добила најзначајнија књижевна признања. Сигурно је да су на такво стање пресудно утицали разлози спољашње и друштвене, а у извесној мери и унутрашње, књижевне и културне природе. Један од најозбиљнијих разлога за такво стање налази се у чињеници што се у последњим деценијама прошлог и првим два деценијама садашњег века готово радикално променио општи однос јавности према књижевности и њеном значају за целокупни друштвени живот и за статус културе у његовим оквирима. Тај однос је промењен не само према књижевности и уметности него и према осталим хуманистичким дисциплинама. Једна од важних последица такве промене био је знатно смањен утицај књижевности, уметности и културе на формирање интелектуалног и естетског профила појединаца, па и стваралачког профила многих писаца. Разлози унутрашње, књижевне природе једним делом такође су били условљени промењеним односом јавности према култури и књижевности, а другим делом трајном потребом саме књижевности за унутрашњим променама и трагањем за новим облицима стваралачке комуникације с читаоцима и кулурном

јавношћу. Радикалнији нови облици, међутим, с којима је било теже успоставити непосреднији и бржи читалачки контакт, понекад су је удаљавали од ширих рецепцијских очекивања, због чега је сама књижевност постепено губила одређени степен комуникативности и привлачности за читаоце и за културну јавност које је раније имала. Унутрашњи разлози су, међутим, у много мањој мери од спољашњих утицали на њен измењени друштвени статус и на смањени значај у систему општих културних вредности у данашњем времену.

Наша савремена проза у таквим околностима, такође, није могла избећи значајније последице по свој статус. Да би се добила потпунија критичка слика о њој и њеним актуелним поетичким и конструктивним могућностима, неопходно је, пре издвајања појединих њених значајнијих унутрашњих особина, за тренутак се вратити оним књижевним периодима који су били обележени видним иновативним тежњама тадашњих писаца које су доводиле у питање претходну слику књижевности и реметиле њен устаљени вредносни поредак. Такви изазови поетичке природе готово систематски су се понављали уласком у књижевност и књижевни живот сваке нове генерације писаца која је својим деловањем оспоравала претходну стваралачку праксу захваћену конструктивним конвенцијама. Књижевност је тиме потврђивала своју природну потребу и очекивања за развојем и модернизацијом свога језика и његових нових могућности у већ утврђеном систему уметничких и културних вредности свога времена.

Ако се изузму Андрићеви романи објављени 1945. године, затим његове *Нове ѝриповејџке*, из 1948, и *Проклејша авлија*, из 1954, књижевна дела која задржавају посебан статус у оквирима новије српске књижевности и културе, одлучнији покушаји модернизације наше књижевности друге половине двадесетог века, поред максимално иновативних гласова Васка Попе и Миодрага Павловића у поезији и нових идеја у књижевној критици, десили су се и у прозним књигама тадашњих писаца на тематском и стилском плану, поготово на тематском. Највише их је било у проблематизацији моралног лика учесника ослободилачке борбе током Другог светског рата у раним романима Оскара Давича, Добрице Ћосића и Михаила Лалића и приповеткама Антонија Исаковића. Други видови модернизације, са акцентом на проширењу стилског идиома и функције књижевног текста, дешавали су се у прози Радомира Константиновића и Владана Деснице, најалост с мањим Десничиним утицајем на тадашње српске писце због препрека политичке природе, али с појачаним на следеће генерације. Остварења ове двојице аутора су, према одређењу Свете Лукића, заједно

с прозом Давича, Ћосића, Лалића и Исаковића, па и Андрића у *Проклетој авлији*, донекле и у приповедачкој књизи *Лица*, имала поетичка обележја такозваног социјалистичког естетизма, који је у озбиљно питање доводио дотадашњу поетику социјалистичког реализма. Српска књижевност се у истом времену на веома приметан начин обнављала прозним и песничким остварењима и других представника социјалистичког естетизма, односно обновљеног или продуженог међуратног модернизма. Обнављала се и романима некадашњих авангардних песника надреалиста Александра Вуча и Душана Матића, кратким прозним формама њиховог сапутника Љубише Јоцића, раним књигама тада младих прозаиста Боре Ћосића, Павла Угринова, Гроздане Олујић, Свете Лукића, као и првим романима песника Бранка В. Радичевића, код њега много наглашеније у тематском него у морфолошком нивоу текста. Неке књиге тих писаца, заједно с Попином и Павловићевом поезијом и поезијом тадашњих нових песника и критичком подршком појединих критичара, изазивале су праве потресе у књижевној сфери наше културне средине.

Веома динамичан књижевни живот у првим двама деценијама после завршетка рата испуњавале су и међусобне полемике заговорника различитих поетичких настојања углавном младих писаца и њихових књижевних гласила, која су била принуђена да због дириговане културне политике и отвореног партијског притиска на ствараоце и њихове тумаче повремено мењају уређивачку оријентацију. Писци традиционалне поетичке усмерености имали су подршку политичких група које су водиле културну политику под утицајем социјалистичких идеја доминантних у том времену, док су се аутори модернијег поетичког концепта, који су претежно били окренути западноевропским културним и уметничким моделима и вредностима, ослањали на подршку која је долазила од либералнијих појединаца из такозваних политичких форума. Тако су обе поетичке оријентације, и поред честих полемичких наступа међу њима, готово несметано настављале да делују у књижевности и књижевном животу своје средине. Подршка једнима долазила је и од заговорника модерног рукописа међу тумачима књижевности, а подршка другима од књижевних критичара који су бранили традиционалне поступке у литератури и уметности. Илустрација таквог стања било је и покретање почетком исте, 1955. године *Савременика* и *Дела*, два програмски и поетички различита књижевна часописа. У таквој општој културној, идеолошкој и стваралачкој атмосфери промене поетичке слике српске књижевности и њене прозе биле су неминовне.

Трећи, најостваренији, најрадикалнији и еволутивно очекивани облик промене и поетичког изазова у прози, који се рефлектовао и на целокупну тадашњу књижевну ситуацију, десио се појавом двеју приповедачких књига Миодрага Булатовића, *Ђаволи долазе* и *Вук и звоно*, и романа *Црвени ђеџао лејши према небу*, после којих се унутрашње промене српске прозе нису више заустављале. Не треба наглашавати шта су за њу, и за читаоце, значили писци поетско-симболичког израза, какви су били Данило Киш с *Мансардом*, Мирко Ковач с *Губилишћем*, Борислав Пекић с *Временом чуда*, Филип Давид с *Бунаром у џамној шуми*, тада активни Бранимир Шћепановић са *Срамним лејом*, затим поетички и медијски тада мање експонирани аутори Светозар Влајковић, Владимир Стојшин, Жарко Команин, Петар Сариф, с првим књигама Радомир Смиљанић, нешто доцније и поједини старији аутори – Данило Николић, Воја Чолановић, Слободан Џунић, Светлана Велмар Јанковић. Поред једног броја млађих песника, драмских писаца, књижевних критичара и есејиста, они су шездесетих и седамдесетих година прошлог века исписивали ново поетичко и вредносно усмерење српске књижевности и тиме сугерисали да су појаве поетичких изазова сличних појављивању Булатовићеве прозе и нових стваралачких поступака које су они нудили биле нужан и природан процес у развоју сваке књижевности, па и наше. За то су знатну подршку имали и у модерно оријентисаној књижевној критици која је доследније пратила прозну продукцију, као и у једном броју информативних гласила, самим тим и доброг дела ондашње културне јавности.

После њих, а неки и паралелно с њима, појавили су се, такође, према одређењу тада веома активног Свете Лукића, и писци тзв. стварносне прозе, или нешто проширенијег појма „прозе новог стила”, како их је означио Љубиша Јеремић, који су, поред не малих морфолошких иновација у романима и приповеткама, за теме најчешће бирали емотивне, психолошке и етичке противуречности књижевних протагониста и њихових неизвесних животних путева у оквирима сложеног и етички већ начетог друштвеног живота кроз које су пролазили, због чега их је Предраг Палавестра својевремено означио и ауторима критичке књижевности. Међу њима су, уз поједина остварења представника претходне поетско-симболичке прозе, или прозе високог модернизма, како су неки од њих нешто доцније називани, били Драгослав Михаиловић, Живојин Павловић, Александар Тишма, Слободан Селенић, Видосав Стевановић, Славко Лебедински, Митко Маџунков, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Мома Димић. Њима су се својим првим или новим књигама крајем седамдесетих и почетком осам-

десетих година прошлог столећа придружили Вида Огњеновић, Милица Мићић Димовска, Миро Вуксановић, Радован Бели Марковић, Радослав Братић, Саша Хаџи Танчић, Јован Радуловић, Бранко Летић и други приповедачи и романсијери. Сви су они, поред изворне приче, готово подједнако заступљеног сеоског и градског хронотопа актуелне стварности, богатог језика и активног односа према поетским значењима фолклорне традиције, уважавали искуство модернизованог прозног рукописа својих претходника, иако су се понеки међу њима декларативно дистанцирали од њега. На тај начин су показали да је свака поетичка новина, колико год да је неким својим својствима изгледала исувише изазовна и искључива у односу на претходне генерације прозаиста, будућим писцима увек остављала поједине продуктивне тачке своје поетике, које су се временом могле претворити у нов стваралачки канон.

После њих у српску прозу су крајем седамдесетих активно ушли Милорад Павић и Давид Албахари, а у осамдесетим, поред ове двојице, и други успешни заговорници постмодернистичке нарације – Радослав Петковић, Јовица Аћин, Светислав Басара, Драган Великић, Владислав Бајац, Ђорђе Писарев, Фрања Петриновић, Сава Дамјанов, Васа Павковић, Михајло Пантић, Миодраг Вуковић, Владимир Пиштало, нешто доцније Горан Петровић, Мирослав Тохољ, Немања Митровић, Слободан Тишма, Владан Матијевић, Александар Гаталица, Војислав Деспотов, Ласло Блашковић и други. Поред њих су се по стилској експресивности и оствареним књижевним вредностима ускоро генерацијски нашли и многи поетички нешто другачије оријентисани аутори, какви су тада били Ранко Крстајић, Мирјана Павловић, Гордана Ћирјанић, Звонко Карановић или Лабуд Драгић. Условно посматрани као група са сличним књижевним интенцијама и потребом за мењањем и развојем прозног говора тадашње српске књижевности, аутори постмодернистичке поетике представљали су можда последњу могућност спонтаног колективног наступа у нашој прози, а можда и последњу могућност за стварање поетичких изненађења. Они су својом иницијалном искључивошћу мотивисали нове развојне токове српске прозе, али и отпоре одређеног дела књижевне јавности и читалачких кругова према њима. (Сличан рецепцијски и поетички шок који су изазвале Булатовићеве књиге наша културна јавност доживела је у том времену бурном полемиком око Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича* и појавом Павићевог *Хазарској речника*, али ипак нешто смиреније због претходне веће припремљености саме јавности на поетичке изазове и после брзог успеха и једне и друге књиге у иностранству.)

Постмодернисти нису имали заједнички прихваћен и објављен програм или манифест, ни разрађену властиту поетику, осим оне која је долазила са стране и спорадичних аутопоетичких изјава и краћих критичких или есејистичких текстова појединих аутора, али су се природно видели међусобно повезаним понеком од врло значајних особина новог књижевног рукописа. Ипак су их у прво време, док се водило мање рачуна о реалним индивидуалним разликама међу њима, генерацијски знатно повезанијим означавали културни медији и књижевна критика него што су то они сами истицали, и него што су такви реално и били. Временом је ипак њихову генерацијску појаву, а постепено и њихове стваралачке индивидуалности као важне чињенице наше књижевности и динамичног књижевног живота, све више прихватала културна јавност, а посебно нова књижевна критика. У поетичком и књижевноеволутивном контексту, међутим, постмодернисти се нису отвореније ослањали на стране изворе, јер су претпостављену подршку имали, или су је могли имати, и у нашем међуратном модернизму, чији су им наративни поступци, најпре Црњанског, Растка Петровића и појединих надреалиста, после рата чак и Андрића у *Проклейој авлији*, давали значајан поетички импулс за слободније иновације прозног текста. Још непосреднију подршку имали су у остварењима писаца поетско-симболичке прозе или прозе високог модернизма, Данила Киша, Борислава Пекића и Мирка Ковача, који су, иако на другачијим поетичким основама, такође, радикално иновирали прозни рукопис и његову функцију, све више је померајући према пројекцији књижевног текста мање зависног од спољашњих узрока његовог постојања.

За појаву, функционисање, трајање и значење постмодернизма у српској књижевности последњих деценија прошлог столећа доста је значајно и једно од питања које је својевремено постављано тумачима савремене српске књижевности и самим постмодернистима, а које је актуелно и данас. Оно се односило на разлоге због којих су неки од најзначајнијих аутора постмодернистичке оријентације постепено одустајали од појединих принципа своје поетике и враћали се стандарднијим облицима прозног израза, а исто тако и на чињеницу да су аутори стандарднијег прозног концепта временом преузимали извесне особине модерновог рукописа и користили их као равноправно средство свог наративног језика. Иако је један од посредних разлога за напуштање најрадикалнијих облика постмодернистичке праксе била умањена читалачка рецепција таквих остварења, као и противљење аутора традиционалног рукописа и понеких културних медија и књижевних критичара који су искључиво подржавали стандардни концепт

књижевности, ипак су неки од узрока те промене долазили из других разлога. Они су се, с једне стране, налазили у чињеници што се и постмодернизам, као и многа ранија слична радикалнија уметничка усмерења, постепено почео, и поред сталних промена којима су тежили његови заговорници, изнутра разграђивати и спонтано доводити у питање своју поетичку изазовност и искључивост, а с друге у одређеном тренутку у много непосреднијем утицају спољашње стварности на ток и промене саме књижевности. Први од та два узрока већ је почео деловати и у западним књижевностима, па је сасвим природно морао захватити и нашу средину. Томе је, међутим, умногоме допринела и чињеница што је у нашем случају, посебно код мање изразитих стваралачких индивидуалности, било превише иновација по сваку цену, превише немотивисаних деструкција очекиване прозне структуре и стога естетски мање функционалних могућности успешног обликовања изабраних књижевних предмета, што су аутентични прозни ствараоци и те како осећали као препреку. Иако је једно од важних поетичких полазишта наших постмодерниста био принцип релативизације дотадашње књижевне структуре и праксе, он у тадашњим еволутивним околностима није могао имати пресудан утицај на промењен однос према садржајима и функцији њихове поетике.

Иновације постмодернистичког књижевног концепта, међу којима су поједине у одређеном моменту представљале поетичку предност, а у другом сметњу за индивидуализацију прозног рукописа, биле су, између осталих, разарање линеарног приповедања, умањивање значаја приче и такозваног заплета у тексту, губитак доминантне функције лика у њему, дистанцирање од великих друштвених и историјских тема, затим такозвано приповедање поетике, цитатност и аутоцитатност, поступак палимпсеста и парафраза, интертекстуалност, фрагментарност, слобода у језику и форми, у мотивском смислу ослањање искључиво на урбану културу и простор и на њихове савремене симболе, од рокенрола и стрипа до спорта и филма и других појава. (Стога је, на пример, било сасвим природно што ни постмодернисти, као својевремено ни наши међуратни авангардисти или савремени неоавангардисти, углавном нису потицали из сеоских средина или из мањих места, одакле су одреда долазили писци такозване стварносне или критичке прозе, већ су се готово сви формирали у већим културним срединама, највише у Београду и Новом Саду, затим у Панчеву, Краљеву, Чачку, Зрењанину, Суботици, Нишу, једино је Басара дошао из мањег места, из Бајине Баште.) И само две или три од поменутих поетичких ознака новог прозног рукописа, а не њихов већи број, биле би довољне за успешно развијан и рецепцијски прихватљив

прозни текст модерног израза и значења, док су исфорсиране формалне иновације у истом књижевном остварењу, као и евентуално некритичко и непродуктивно инсистирање искључиво на њима, већ унапред загушивале сугестивнији естетски потенцијал текста. Та ентропија иновација и одређена дистанца од прозе новог стила, чак и од поетско-симболичке прозе или прозе високог модернизма и њеног сугестивног наративног израза, такође, и индивидуалистичка енергија стваралаца аутентичних уметничких способности, биле су један од важних разлога за постепене унутрашње промене поетике наших постмодерниста.

Разлози спољашње природе нису, међутим, били тако очекивани, као што су то били понеки разлози унутрашње, књижевно-еволютивне природе. Поједини романијери и приповедачи постмодернистичког усмерења, наиме, после драматичних историјских и политичких догађаја током деведесетих година претходног и почетком прве деценије садашњег века, свој рукопис су много више него раније почели подређивати спољашњим разлозима његовог настанка и функције, као што су то у знатно већој мери чинили и писци стандардне наратије. Историја и актуелна драматична стварност су у том времену много више него у претходном непосредније утицале на књижевно стварање, али не само на тематски него и на морфолошки ниво текста. Трагични историјски догађаји из ратних деведесетих својим трајним значењима и последицама додатно су утицали на убрзавање промена књижевног рукописа и на враћање неким одавно потврђеним, а временом запостављеним особинама наративног проседеа, у којем су тематски оквири имали доминантнију улогу у тексту него што су их имали непосредно пре трауматичних колективних ратних искустава. Враћајући се сведенијим и тиме функционалнијим поетичким могућностима прозног рукописа и његовом увећаном наративном потенцијалу, поједини постмодернисти, почев од Радослава Петковића и Горана Петровића до Владана Матијевића, Љубице Арсић и Мирослава Тохоља, објавили су неке од својих бољих или најбољих књига. Понеки међу њима, можда најизразитије Петковић и Тохољ, па чак и Албахари, најаутентичнији заговорник постмодернизма, у појединим књигама, Албахари најотвореније у *Гецу и Мајеру*, управо тада су постепено почели да се удаљавају од појединих сувише формалних одлика свог претходног стваралачког концепта и да у романескну основу укључују реалну друштвену, историјску или псеудоисторијску стварност. (Псеудоисторија и псеудостварност, као иницијилне теме многих писаца постмодернистичке поетике почев од Павића и Албахарија, можда су најизра-

зителије остварене у књигама Јовице Аћина, Александра Гаталице или Горана Петровића.)

Те промене су имале одређене, непосредне или посредне последице и на следеће генерације писаца. Тако је повратак провереним слојевима прозне структуре код тадашњих млађих аутора, који су иза себе имали позитивно искуство свих претходних тематских, жанровских, морфолошких и стилских иновација, међу њима и постмодернистичких, био сасвим очекиван. И он се наставио све до данас, као што се, такође, дешава и у новим романима и приповеткама писаца који су се, након доминације постмодернизма, афирмисали у првим двома деценијама садашњег века. Без одрицања од најважнијих тачака иновативног рукописа, али и његовим свођењем на нужну функционалну меру, и уз додатно тематско или жанровско онеобичавање прозног текста, то враћање је једним делом било окренуто линеарној нарацији, формираним ликовима, јединственом хронотопу, континуирано постављеној причи као услову могућне читалачке идентификације с представљеним животним темама и једним од услова уживљавања у изложу наративну ситуацију, њен ритам, стил и значење и у појачавање читалачког доживљаја као њихове последице. На тај начин су и писци који су паралелно почели да користе средства продуктивних иновативних и стандардних прозних поступака много успешније остваривали сложу уметничку слику изабраног књижевног предмета него што су то могли постићи коришћењем искључиво једног облика приповедања. Једна од важних последица тог процеса било је и враћање поверења читалаца у узбудљиву животну причу саопштену познатим и комуникативним прозним стилем, с јасно наговештеним подтекстуалним значењима и ефектом катарзе, али и с нужним подразумевањем претходних искустава модерне нарације.

Од тог времена почиње нека врста поетичког, па и вредносног консензуса у српској прози, а донекле и у књижевној критици, пошто су најактивнији критичари, уз мање изузетке поетички и идеолошки острашћенијих појединаца, подједнако објективно оцењивали успела остварења и једних и других аутора, која су се временом све више стилски и вредносно приближавала једна другима. Тиме је донекле поновљена ситуација из периода завршних полемичких сукоба традиционалиста и модерниста из педесетих и шездесетих година прошлог столећа, који су се временом не само у вредносном него и у изражајном смислу довољно приближили једни другима да су практично избрисали некадашње међусобне разлике у поступку и стилу, па чак и у темама, а поготово у уметничкој вредности остварених дела. (Добар пример за ту појаву

још одраније су били романи Михаила Лалића или Добрице Ћосића, како они из њиховог првог стваралачког периода, тако и они доцнији, у којима су с разлогом препознавани поједини елементи тада актуелне нове наративне поетике.) Поетичко приближавање некада супротстављених стваралачких поступака у првим деценијама нашег века, које је, такође, добило значење новог поетичког изазова и важне стилске ознаке савремене прозе, иако је обележено различитим појединачним погледима на актуелну културну, друштвену и политичку ситуацију, није ни по дефиницији могло прећи у стилску униформност и једнозначност. А поготово није прелазило у њу зато што су га прихватили искључиво добри писци.

Наизглед супротан поетички обрт дешавао се код појединих аутора који су у једном, најчешће раном стваралачком периоду користили радикалне иновације садржинске, стилске и семантичке природе, да би се доцније вратили оним поетичким својствима у којима су садржина, линеарно развијана животна прича, профилирани ликови, њихов морални интегритет и донекле препознатљив друштвени, идеолошки и културни амбијент у којем се остварују добијали много повлашћеније место у структури прозног текста него што су га непосредно пре тога, у времену такозваног пост-модернистичког „приповедања поетике”, имали Мирослав Тохољ, Васа Павковић, Драган Великић или Михајло Пантић од тадашњих писаца средње генерације, и Павле Угринов од старијих аутора, у новијим књигама, Угринов и пре деведесетих, од тетралогije *Фасцинације*, *Загајт животи*, *Царство земаљско* и *Бесудни дани*, видљивије су се враћали провереним поступцима наративног обликовања. Али се нису одрицали ни основних иновација у поступку које су прихватили у претходном периоду. Истовремено су млади приповедачи и романописци модернизовану нарацију сасвим природно доживљавали као подразумевани и легитимни оквир властитог приповедања. Модернизована нарација је приближавањем некад удаљених наративних модела већ постала поетички стандард, готово императив, а тиме у извесном смислу и нови изазов савремене српске књижевности.

Њима, поред неких других, такође, фреквентних поетичких особина, треба додати и у нашој савременој прози све присутнији поступак аутофикције, још један поетички искорак савременог књижевног тренутка. Он у књижевности нашег времена има јаку подлогу у аутобиографско-мемоарској прози познатих стваралаца, какви су били Борислав Михајловић Михиз, у *Аутобиографији о друћима*, Дејан Медаковић, у *Ефемерису*, Борислав Пекић, у *Годинама које су њојели скакавци*, Миодраг Б. Протић, у *Нојевој барци*, Павле Угринов, у *Ејзисџенцији* и *Анџијејзисџенцији*, Добрица

Тосић, у *Пријатељима мога века*, Данило Николић, у *Великој њразној реци* и други аутори. Поред веома сликовите наративне основе, њихове књиге најчешће су биле прожете луцидним есејистичким и критичким коментарима, који су им давали наглашену интелектуалну и значењску пуноћу. У аутоfikцији, као новом и модерном жанру савремене српске књижевности, извесне аутобиографске ситуације преносене су у књижевни текст не у свом непосредном егзистенцијалном значењу и току, какав се појављује у аутобиграфијама, мемоарима, дневницима, писмима, успоменама већ у знатно слободнијем, имагинативнијем и могућним фикционалним уметничким ситуацијама обогаћеном контексту који им намеће структура и естетска функција романескног и приповедачког књижевног облика.

Аутоfikција као поступак и као жанр управо је у романима Павла Угринова насталим након периода његовог радикалног експериментисања крајем шездесетих и почетком седамдесетих у *Елементима*, *Сензацијама*, *Домаји*, *Речнику елемената* и понеким приповеткама, с продуктивнијим односом према наративној теми, изложеној причи, препознатљивом егзистенцијалном и друштвеном контексту, смиренитој синтакси и другим елементима стандардног приповедања, потврдила свој поетички легитимитет у савременој српској прози. Можда се, поред Угриновљевог романа *Заувек*, најадекватнији облик аутоfikцијске прозе у српској књижевности налази у појединим прозним остварењима песника Милована Данојлића, најотвореније у роману *Прича о њриповедачу*, с поднасловом *Ољег из аутоfikције*, као и у комбинацији типичног аутобиографског и аутоfikцијског романа *Исјавесити* Моме Капора, у којем се паралелно појављују ликови из стварности и из имагинације. Изазовност овог прозног жанра налази се у његовој амбивалентној жанровској специфичности која се креће између иницијалне документарне и реалне фикцијске мотивације.

Поједини поетички моменти аутобиографске, односно аутоfikцијске жанровске природе интензивирани су и у књигама посебне тематске, морфолошке и жанровске основе. Међу њима су најрадикалнији *Мемороман* књижевног критичара, историчара књижевности, романсијера и песника Александра Петрова, *Јечам и калојер* песника Рајка Петрова Нога и *Кућа са окућницом* песника Љубивоја Ршумовића. Поред тога што су у њима коришћени елементи и средства аутобиографске и мемоарске прозе – у Петровљевој књизи – и изузетно емотивно означене аутобиографске ситуације, претходно наговештене лирским песмама и прожете интертекстуалним и семантичким везама с романом *Пољегај дом свој, анђеле* Томаса Вулфа – у Ноговој прозној „глоси” – такође, и

емотивним односом према родитељима и језику донетом из завичаја илустрованим ијекавским и екавским изговором у песмама које су мотивски претходиле прозним целинама – у Ршумовићевој поетско-прозној реконструкцији детињства и завичаја – аутофикцијском приповедању додато је и прожимање међу жанровима као још једна важна поетичка особина наративног обликовања унутрашње, ауторове, и спољашње, егзистенцијалне стварности у савременој српској књижевности. Сличан поступак наставља се и у књигама актуелног књижевног тренутка, на пример у *Плоду ораха*, такође аутобиографски и аутофикцијски мотивисаном приповедачком венцу или наговештеном роману песника и тумача књижевности Драгана Хамовића, као и у новим књигама других савремених песника и прозаиста, а на посебан начин у изненадним и све чешћим преласцима појединих афирмисаних песника у одређене прозне жанрове.

Прожимање прозног текста поетским стилским слојевима и лирском осећајношћу, као једна од значајнијих унутрашњих одлика модерне књижевности двадесетог столећа, препозната у српској прози већ од почетка тог столећа, код Вељка Милићевића, Петра Кочића, Милутина Ускоковића, Исидоре Секулић, у међуратном времену најинтензивније у делу Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића и Растка Петровића, у другој половини века у књигама Данила Киша, Милована Данојлића, Мирослава Јосића Вишњића, Горана Петровића, Немање Митровића, продужава се све до наших дана, такође, као једна од битних поетичких одредница данашње српске књижевности. Непосредна жанровска прожимања прозе и поезије, у случају „романа у стиховима”, који осим *Лега у винограду* песника Милорада Ђурића, није у новијем времену имао изразитију традицију код нас, значајну вредносну потврду добила су управо последњих година, и то у *Деци* песникиње и драмске ауторке Милене Марковић, али без отворенијих аутофикцијских садржинских и семантичких сугестија, и у *Могрим жилицама* песника Ђорђа Сладоја, с наглашеном аутобиографском и аутофикцијском основом. Жанровска прожимања појављују се и у оквирима преплета прозних и драмских конструктивних настојања, а донекле и у прилагођавању драмској структури започетих или делимично остварених прозних замисли, код Душана Ковачевића (*Свети Георгије убива аждаху*), и у адаптацијама драмских и сценаристичких предлогака у романескни жанр, код Јована Радуловића (*Од Оињене до Блаје Марије*), Слободана Стојановића (*Девојка са лампом*), Ђорђа Сибиновића (*Плач мачке Божије*) и других аутора, а у најновијем времену у случајевима све чешћег преобликовања сценарија телевизијских серија у романескну форму.

Све су то илустрације тематски, жанровски и значењски доста сложене и разноврсне слике српске прозе данашњег времена и њене жанровске и вредносне амбивалентности.

Засебно и такође значајно поетичко обележје савремене српске књижевности и њене поетичке специфичности, у поезији нешто изразитије него у прози, поред аутофикцијских и жанровских, јесте и поступак интертекстуалних прожимања књижевног текста. Интертекстуалност се као легитиман поступак појављује не само у прози садашњег тренутка него је она, у наговештеном облику, коришћена и у прози ранијих времена, код Црњанског и Андрића на пример, али је у данашњој прози постала једно од важних обележја углавном интелектуалне и ерудитске прозе, прозе која успоставља латентне значењске аналогije с књижном и културно-историјском традицијом. Највише с традицијом свога језика и културе, али и с традицијом светске књижевности. Интензивније коришћење тог поступка појављивало се код аутора поетско-симболичке прозе, Данила Киша већ од *Мансарде* па до *Гробнице за Бориса Давидовича*, Борислава Пекића од *Времена чуда* до *Новой Јерусалима*, Филипа Давида од *Бунара у шамној шуми* до *Куће сећања и заборав*, Мирка Ковача од *Губилишћа* до *Небеских зручника*.

Тај поступак се код постмодерниста, нешто видљивије код Давида Албахарија и Милорада Павића и њихових настављача, на посебан начин у романима Радована Белог Марковића и Милисаве Савића, најчешће користио као илустрација психолошког и интелектуалног лика књижевних јунака и као њихове асоцијације на књижевне протагонисте интелектуалног профила сличног њиховом. Интертекстуалност се понекад јављала и као асоцијативно аутопоетичко, односно аутореференцијално позивање савремених аутора на властито књижевно дело, а често уз помоћ илустративних референци и алузија на поједине ставове, реченице, мотиве или ситуације у остварењима књижевних претходника. Понекад и с полемичком и ироничном мотивацијом према њима, код Светислава Басаре или Саве Дамјанова, на пример. Данас је интертекстуалност, такође, постала општепризнат књижевни поступак не само модерне него и стандардније нарације многих наших аутора. Своју уметничку вредност, међутим, тако остваривана књижевна дела никако нису увећавала самим коришћењем интертекстуалних веза с ранијим књижевним текстовима ако оне у књижевну структуру нису биле укључене на природан и сугестиван начин и с видним естетским последицама.

Слични књижевни поступци и разлози за њихово коришћење приметни су и у остварењима многих аутора који су данас веома

активни у нашој књижевности и њеном књижевном животу. Позната је, наиме, чињеница да генерације прозних писаца које су у књижевност ушле након постмодерниста, у току и после драматичних историјских и друштвених промена кроз које су и оне пролазиле крајем прошлог и на самом почетку садашњег века, нису имале теоријски формулисану заједничку поетику, какву су, макар и посредно, захваљујући западној књижевној теорији, прећутно имали у виду наши постмодернисти. Нису је, уз опште и глобалне културолошке околности и нужне промене у њима, поред осталог, имале ни због све мањег поверења у унапред обавезујућа поетичка решења, као ни због смањеног рецепцијског простора естетски профилисаног књижевног израза за рачун популистичких и прагматичних облика културне комуникације. Иако је, с друге стране, због превелике тежње за иновацијама и за модерношћу по сваку цену, за коју су се током готово целог двадесетог века, такође, и данас, залагали поједини аутори авангардне оријентације у свим уметностима, књижевност постепено губила ону рецепцијску привлачност коју је раније имала, то иницијално није могло бити одлучније повезано с променом општег односа јавности према улози саме књижевности и умањивању њеног значаја у систему културних и општих друштвених вредности нашег времена. Није битније могло бити условљено тиме јер се књижевност, као и целокупна уметност, развијала и мењала не због разлога спољашње природе већ због своје изворне и трајне тежње за променом и трагањем за новим садржајима и новим облицима психолошког и емотивног приближавања читаоцима, па чак и онда када ти облици нису били естетски и рецепцијски исувише продуктивни. Спољашња стварност је, међутим, са садржинским доминантима које је прате, ипак утицала на садржину и дух данашње књижевности. У њу се некад непосредније, а некад мање приметно укључивала својим основним садржинским тачкама и смислом који их је пратио, како се то најчешће дешавало и у ранијим књижевним временима. У функционалном прожимању једне и друге мотивације, у којој су унутрашњи, еволутивни књижевни разлози увек имали превагу, настајала су релевантна књижевна остварења. И то се готово подједнако осећало и у књижевности настајалој пре и после деведесетих година прошлог столећа.

Писци који су у књижевност улазили после деведесетих и почетком садашњег века нису ни у критичким тумачењима, ни у културној јавности, ни у медијима посматрани као генерација, како су већином доживљавани њихови непосредни и ранији претходници, већ најпре као мање или више најављене књижевне индивидуалности, које у веома сложенем данашњем књижевном времену

доследно трагају за властитим наративним изразом и које прихватају искључиво оне особине претходних књижевних усмерења које одговарају њиховом духовном, интелектуалном и естетском профилу. Неки покушаји групних манифестовања нових стваралачких идеја и праксе били су само спорадични, и не много успели нити трајни. Изван њих су се много видљивијим указивали они аутори који су и иначе били формирано као стваралачке индивидуалности, какви су, између осталих, Срђан Ваљаревић, Владимир Тасић, Вуле Журић, Владимир Кецмановић, Слободан Владушић, Дејан Стојиљковић, Веселин Марковић, Зоран Живковић, Жарко Радаковић, Ђорђе Сибиновић, Срђан В. Тешин, Ото Хорват, Владимир Арсенијевић, Угљеша Шајтинац, Мирко Демић, Игор Маројевић, такође, и Дејан Симоновић, Никола Маловић, Милан Мицић, Крста Поповски, Емир Кустурица, Енес Халиловић, Јелена Ленголд, Ивана Димић, Славица Гароња, Весна Капор, Мирјана Митровић, Мирјана Новаковић, Мирјана Ђурђевић и многи други.

У таквој ситуацији на нову генерацију стваралаца у могућној радикалнијој тематској или морфолошкој обнови прозног рукописа нису превише могли утицати ни нови технолошки и информативни медији као симболични знаци новог времена и његовог духа, с обзиром на то да је и њихова стваралачка индивидуалност, као и свака ранија, изграђивана независно од технолошких средстава која је користила. Такозвана медијска књижевност, најчешће објављивана у електронским медијима, с различитим изазовима технолошке, углавном визуелне, па и тематске природе које пружа писцима, досад се ни у садржинском, ни у морфолошком, ни у вредносном смислу није показала естетски довољно продуктивном да би се могла посматрати као поетички сасвим нова, још мање као јединствена, најмање као априорно успела. Она стога у нашем времену постоји само као један од могућних облика и изазова књижевног израза, и не више од тога, који тек треба да докаже своју уметничку релевантност. Њом се сигурно донекле демократизује сама књижевност и демистификује стваралачки чин, јер књижевност као такву, како су предвиђали надреалисти, у новим технолошким, информативним и рецепцијским околностима могу писати, објављивати и прихватати сви, или готово сви, али књижевност стварана у сенци технолошких иновација досад није показала довољно резултата који би гарантовали њену уметничку трајност у времену.

С друге стране, одговорност објективне књижевне критике у таквом културолошком контексту и њена функција да открива и потврђује могуће трајне вредности такве, као и сваке друге иновативне или стандардно писане књижевности знатно је увећана.

Она се, међутим, као таква није довољно потврђивала, што са своје стране указује и на то да у том правцу није била довољно ни инспирисана књижевним остварењима настајалим у оквиру нових технолошко-информативних средстава. Реално мањем утицају данашње књижевне критике на културну јавност, на знатно умањен однос нових читалачких генерација према књижевности и херменеутичкој веродостојности саопштених критичких ставова доприносило је и често тумачење и фаворизовање појединих критичара нових жанровских остварења само одређене поетичке оријентације. Међу њима су у једном времену фаворизовани такозвани политички коректни садржаји, затим женско писмо или искључиво књиге урбаног тематског профила, а априорно је прећуткивано све оно што није задовољавало таква очекивања. У сличну групу спада и рекламна уредничка критика, којом се изузетно позитивно и некритички говори о већини објављених књига одређених издавача, при чему се објективно губи вредносна разлика између добрих и мање успешних књижевних остварења.

За потпунију критичку представу о актуелном стању данашње књижевности и њене прозе потребно је, међутим, нагласити да су у јеку експанзије иновативне поетике, као и крајем прошлог и на почетку садашњег века, веома активни били и писци стандардних стваралачких тежњи свих генерација, који су такође писали успела књижевна остварења. Та остварења су у појединим случајевима била не мање вредна од оних која су стварали представници тадашње доминантне наративне оријентације. И аутори стандардно оствариваног рукописа су у новим књигама, спонтано или по подразумеваном латентном утицају књижевног тренутка, користили нека од поетичких средстава модернизоване нарације, У данашњој прози, као и у ранијим сложеним књижевним периодима, поред млађих и нових, и даље има неколико веома добрих писаца старије и средње генерације различитих поетичких опредељења, од такозваних неомодерниста, преко представника урбане, завичајне, историјске и поетске прозе, до модерних критичких реалиста. И сви они су, поред најзначајнијих представника постмодернистичког писма предвођених Давидом Албахаријем, још увек активни и вредносно јасно профилисани. Међу њима је на првом месту, спајајући својом прозом последње деценије двадесетог са прве две деценије садашњег века, све до недавне смрти био Драгослав Михаиловић, несумњиво један од наших најбољих прозаиста друге половине двадесетог и првих двеју деценија садашњег века, такође, и данас продуктивни прозаисти Бора Ћосић, Петар Сарић, Иван Ивањи, Никола Моравчевић, Вида Огњеновић, Драгиша Калезић, Миладин Ћулафић, Видосав Стевановић, Ратко Адамовић, Миро

Вуксановић, Милисав Савић, Ратомир Дамјановић, Драган Стојановић, Слободан Мандић, Ранко Крстајић, Лабуд Драгић и многи други.

Донедавно је ту била и Гроздана Олујић, којој је пре извесног времена, за нове читалачке генерације, обновљено пет старих романа и објављен један нови, писан раније. До самог животног краја активни су били и Добрица Ћосић, Павле Угринов, Данило Николић, Воја Чолановић, Милорад Павић, Светлана Велмар Јанковић, Данко Поповић, Младен Марков, Жарко Команин, Момо Капор, Добрило Ненадић, Мома Димић, Јанко Вујиновић, Мирослав Јосић Вишњић, Радослав Братић, Саша Хаџи Танчић, Јован Радуловић, Боривоје Адашевић, Мирослав Тохол, Дејан Тиаго Станковић и други. Веома активан је био и романсијер непосредне, лирски мотивисане аутофикцијске прозе Милован Данојлић, као и Радован Бели Марковић, тематски, морфолошки, лексички и стилски можда најрадикалнији прозаиста с краја прошлог и из првих двеју деценија садашњег века, који је све до недавне смрти готово сваке године објављивао своје нове и у много чему поетички и рецепцијски веома изазовне књиге. Њихово одсуство из књижевног живота и књижевних гласила само донекле ће се надокнађивати сусретима нових читалаца и културних медија с поновљеним издањима њихових успешних књига.

С друге стране, у последњој деценији прошлог и првим деценијама нашег века много присутнији у српској књижевности него што је то раније био јесте и Драго Кекановић, најбољи наш писац који живи у Хрватској, и један од несумњиво најбољих прозаиста данашње српске књижевности, који је о драматичним темама о положају свог народа у неизвесним историјским, егзистенцијалним и идеолошким околностима у којима је у новијем времену живео у Славонији и Загребу и о изгубљеном завичају детињства и младости изабраних књижевних јунака, својим само наизглед неутралним наративним стилем исписао нове и естетски веома сугестивне странице у савременој српској књижевности. Тема изгубљеног завичаја, велика егзистенцијална и етичка тема новије српске историје, а тиме и велика потенцијална тема савремене књижевности, нашла је одговарајући простор и драматично значење и у Кекановићевој прози и у прози других српских писаца, Милоша Кордића, Мирка Демића, Анђелка Анушића, Јована Радуловића и других аутора који су у ратним деведесетим живели или одређено време боравили у западним крајевима српског народа, и који су стога његову историјску и судбинску драму непосредно преживљавали. Истовремено, због свог реалног и великог историјског, културног, психолошког, емотивног и етичког значења и његових

последница, та драма је још увек недовољно обликована тема у данашњој српској књижевности, остајући у њој трајно трагична и изазовна.

Један други прозни писац, међутим, Митко Маџунков, који је у младости и у средишњим животним деценијама, од шездесетих до деведесетих година прошлог века, веома активно деловао у српској књижевности припадајући генерацији Видосава Стевановића, Ратка Адамовића, Моме Димића, Мирослава Јосића Вишњића и Милисава Савића, и који је својим причама у књигама *Чудан сусрет*, *Убиј ђаволовог ђава* и *Међа свети* и романом *Кула на брду*, у тадашњу српску прозу, најчешће на посредан начин, укључивао теме из македонског културног и егзистенцијалног простора, повремено притом користећи поступак магијског реализма, митопоеме наговештаје, фантастику и хиперболу, последњих деценија, нажалост, не пише више и не објављује на српском језику, чак ни романе с типично београдским темама, већ искључиво на македонском. И поред тога, његова рана проза остаје да траје у нашој књижевности друге половине двадесетог века као знак своје особите естетске остварености и као доказ изразите интегративне снаге тадашње српске културе, која је у своју стваралачку оптику привлачила бројне писце и друге уметнике из свих тадашњих југословенских друштвених и националних средина.

У тако сложеном поетичком контексту првих деценија садашњег века, у времену доминације и латентне агресивности визуелних медија, и поред мањег значаја који књижевност, па и цела култура имају у јавном животу у времену свеопште релативизације хуманистичких дисциплина, самог језика и стила и индивидуалног погледа на свет, ипак се повремено стварају поетички сложена и разнолика књижевна дела, с најчешће умереном структуралном доминантом с морфолошког нивоа текста на његов садржински и семантички ниво. Стога већина аутора савремене српске прозе у књигама објављеним у прве две деценије садашњег века, као спонтану реакцију на тако радикалне промене општијег значаја које су захватиле и нашу културу, књижевност и уметност, негује препознатљиву, повремено узбудљиву животну причу, која је рецепцијски, због његове изразите комуникативности, најприменија романескном жанру. Аутори такве прозе, после искустава књижевне, културолошке, егзистенцијалне и историјске природе коју им је наметнуло претходно и актуелно време, знају да се промене књижевног и стваралачког сензибилитета не дешавају нагло, нити случајно, и да изворна животна прича, чак независно од конструктивних начела помоћу којих је саопштана, остаје мотивациона основа сваког релевантног прозног остварења. Данас одавно потврђене

приповедаче и романсијере сустижу и замењују писци средње и млађе генерације, с низом нових или сличних могућности наративног обликовања стварности. И једни и други, међутим, осећају шта је у модерном прозном рукопису и његовом уметничком резултату преобликовани рефлекс наративних могућности раније књижевности, шта утицај непосредне стварности, а шта потпуно самосвојан ауторски глас. Они истовремено верују у хуманистичку и катарзичну моћ књижевности и њених обликотворних замисли независно од наративних поступака које она користи. Истовремено знају да су књижевност, уметност и култура, а не само непосредна стварност, и у садашњем веку остале нужан услов богаћења и спонтаног усмеравања и профилисања духовног, етичког и естетског идентитета личности и стога јој се с таквим очекивањима и обраћају.

У нашој данашњој књижевности зато једни поред других сасвим природно постоје и активно делују писци различитих поетика – заговорници авангардних и неоавангардних, модерних и постмодерних тежњи, они који се ослањају на живи језик градске или на језик потиснуте народне културе, аутори савремених или универзалних животних тема и заљубљеници у историјске, националне, идеолошке, културолошке, интертекстуалне и друге аналогije. У све малобројнијим књижевним часописима, посебно у онима који су искључиво естетски мотивисани, и у готово свим важнијим издавачким кућама такође се појављују и писци окренути митопоетским тематским и значењским усмерењима књижевности и они који литерарно проблематизују свакодневну стварност, етичку сложеност и нужну противуречност њених припадника или се критички постављају према одређеним појавама у стварности, према одређеним културним и књижевним искључивостима. Паралелно с њима појављују се и представници жанровске прозе и различитих облика фантастике, алегорије и пародије. У књижевним гласилима и на књижевним манифестацијама редовно су и ствараоци историјске метанарације, поетске, асоцијативне, ерудитске, азбучне и циклусне прозе, било да је пишу заговорници стандардног или новог, регионалног, исповедног, жанровског или којег другог писма, или заступници проверених наративних поступака и сасвим нових експресивних могућности живог језика. И сви они равноправно постоје и сасвим легитимно делују и истовремено, у одређеном степену, потврђују своје засебно место и значење у савременој књижевности и култури и у њиховој доста шароликој читалачкој и критичкој рецепцији, која управо због своје специфичности омогућава и чак захтева такву поетичку ширину.

Аутентична књижевна вредност се, дакле, у зависности од индивидуалног талента и уз уважавања претходних естетски функционалних поетичких промена, иако се до такве вредности данас из различитих разлога ређе долази, може остваривати у свакој врсти тематског или жанровског избора. То, такође, значи да је поетичка и наративна полифонија најприродније стање и у савременој српској прози, као што је најчешће таква бивала и у ранијим, нама ближим књижевним временима, у којима су се на сличан начин смењивали различити или блиски наративни и стилски модели. Илустрација таквог стања јесте и чињеница да и у опусу појединих данашњих приповедача и романсијера постоје дела у којима се заговара једна врста прозног рукописа и она која их у поетичком смислу превазилазе или доводе у питање.

Већ то је довољна потврда да се поетичка разноликост, са свим изазовима различите природе и значења, на крају двадесетог и у прве две деценије садашњег века, појављује као закономерна појава и константа српске прозе. Слично стање је и у другим књижевним врстама, у поезији, драми, есеју, документарно-уметничким жанровима. Поетичко многогласје донекле брише оштрије границе између супротстављених изражајних опредељења и различитих стваралачких поступака и сугерише да су поетички плурализам и наративна полифонија, један од веома важних услова стабилног постојања и активног деловања савремене књижевности. У таквом општем сагласју они као свој природни поетички контекст подразумевају све естетски продуктивне резултате претходних изражајних модела – модернизма, авангарде, неоавангарде, постмодернизма, традиционалног и стандардног писма, али из њега бирају онај модел или оне моделе који највише одговарају њиховој стваралачкој индивидуалности. У поетичком многогласју и наративној полифонији стога нема места искључивости и униформности израза, тема, идеја, стилова и значења. У последњим годинама двадесетог и првим деценијама овог века наративна полифонија је нужан услов ширег значаја и активнијег утицаја српске прозе на културу свога времена. Умногосте захваљујући њеној комуникативности, аутентична књижевност и даље остаје, иако се то данас довољно не истиче, основни и најтрајнији чувар културног, националног, духовног и језичког идентитета народа и сваког појединца посебно. Она то остаје зато што се у првом реду служи многозначношћу књижевних остварења и самог језика, који је неприкосновено и трајно комуникативно, информативно и естетски најнепосредније препознатљиво средство разумевања међу људима и исказивања њихове индивидуалности.

Стога се видно дистанцирање данашњег друштва и његових модела културе од изворне, вековима потврђиване књижевности и уметности у свим видовима и облицима њиховог појављивања и приближавање мање захтевној рецепцији популистичке културне и естетске комуникације, мора схватити, с једне стране, као прагматично, али привремено удаљавање од вековима потврђиваних човекових појединачних и колективних духовних, културних, стваралачких и естетских потреба и садржаја и, с друге, као израз и наставак активног стваралачког трагања за могућним новим начинима трајнијег уметничког обликовања. Нови видови испољавања стваралачког сензибилитета савремених писаца, па и они најискључивији, ни у ком погледу не онемогућавају паралелно постојање, деловање, утицај и значење одавно стабилизваних духовних и високих уметничких вредности књижевности и других уметности. Они га, напротив, истовремено и потврђују. Зато свест о трајном и постојаном значењу књижевности, иако званичном културном политиком и савременим медијима најчешће потискивана у други план, и даље остаје иницијална основа изворних индивидуалних уметничких потреба и остварених резултата и у данашњем времену, као што је таква била и у временима која су му претходила.