

ИВАНА З. ТАНАСИЈЕВИЋ

НОВА СРПСКА ПРОЗА И СТАРЕ ТЕОРИЈСКЕ ЗАБЛУДЕ: КАРАКТЕРИСТИКЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ НА РАЗМЕЊИ ШЕЗДЕСЕТИХ И СЕДАМДЕСЕТИХ ГОДИНА ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА И ЊЕНО МЕСТО У СИМУЛТАНОЈ НАУЦИ И КРИТИЦИ

САЖЕТАК: Рад има за циљ да издвоји основне поетичке карактеристике прозе настале на размеђи шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, као и да предочи проблеме разумевања и третирања овога периода у оквирима симултане критике и науке.

Указујући на проблем термилошких одредница, усвајањем термина који користи и Љубиша Јеремић, рад ће проблематизовати и поједностављено тумачење нове српске прозе у кључу миметичких импликација, али и указати на ширу друштвену рецепцију у периоду њеног настанка. Одвајајући књижевно дело од референцијалне илузије, признајући слој препознавања као тек почетну позицију на којој књижевници овога периода граде сложену симболичку структуру својих дела, рад указује на маргиналне форме језика и наративне поступке који из овакве позиције проистичу. Анализирајући карактеристике које овај период баштини, рад ће истаћи нову српску прозу као једну од поетика које крче пут постмодернистичким тековинама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: нова српска проза, језик, референцијална илузија, стварност, мимезис, реализам, модернизам, постмодернизам, друштвена рецепција

Књижевност и стварност: реализам као кошмар
теорије књижевности

Питање односа стварности и уметничког дела у светској теоријској мисли има веома дугу традицију и сеже још у доба антике.

Ако је развој овог појма у две хиљаде година изнедрио опречне модалитете разумевања, па тако у Платоновој *Држави* „мимезис је субверзиван, он у опасност доводи друштвени поредак”,¹ док „на супротном крају, мимезис је, за Барта, репресиван, он консолидује друштвени поредак јер је у савезништву са идеологијом (doxa), којој служи као инструмент”,² између ова два категорична мишљења није се „од Аристотела до Аuerбаха у томе ништа лоше видело”.³ Иако би проблем мимезиса одавно требало да буде теоријски разрешен и јасно дефинисан, чиме би се отклониле предрасуде о подражавању као одразу стварности (шта год под тим појмом подразумевали), и иако би одавно требало да буде у науци неупитна дистинкција између уметничког дела и слоја препознавања који реферише на неки (стварносни) систем, чини се да ове недоумице у измењеном виду трају до данас.

Иако је из перспективе науке о књижевности јасно да

успешност дескрипције не треба мерити с обзиром на њену адекватност са светом, већ једино с обзиром на њену способност индуковања неког веровања чија моћ убеђивања може да се пренесе на аргументацију којој служи,⁴

проблем мимезиса, уметничког дела и такозване стварности, након два миленијума се, у суштини, и данас огледа у питању представљања, тј. у изједначавању уметничког дела и карактеристика стварности на коју реферише.

Једна од тешкоћа коју поставља појам „представа” – нарочито на пољу фикције – почива на чињеници да имамо ничим изазвану склоност коју треба да појмимо у категоријама истинитости и лажности, и да ово последње питање сводимо на проблем референцијалне вредности.⁵

Управо та „ничим изазвана склоност” на коју Шефер упућује биће она тачка из које ће проистећи бројни теоријски проблеми у разумевању, вредновању и тумачењу књижевних дела. Иако „читати ради стварности [...] значи погрешно схватати књижевност”,⁶

¹ Антоан Компањон, *Демон теорије*, превод с француског Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад 2002, 118.

² Исто.

³ Исто, 118–119.

⁴ Жан-Мари Шефер, *За што фикција?*, превод с француског Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад 2001, 110.

⁵ Исто, 107.

⁶ Антоан Компањон, нав. дело, 117.

теоријска мисао о књижевности као да је увек у имплицитном или експлицитном облику усмерена на неки облик стварности, мада је питање књижевног представљања у суштини савим друге природе.

Наиме, питање миметичких импликација није условљено сличношћу или препознавањем у односу на неки референтни систем, већ питањем „Како нас убеђује да копира стварно?“⁷ па се уметничко стварање не своди ни на шта друго до на питање уметничког поступка. Како то дефинише Милисав Савић, „за једно књижевно дело уопште није важно колики је удео стварности у њему, већ да ли та стварност функционише као текст“.⁸ Слој препознавања у књижевном делу свакако може бити више или мање изражен, али ће књижевни поступци бити заслужни за грађење фиктивног света, а не сличности са „стварношћу“. Појам подражавања се у савременој теоријској мисли најчешће употребљава са негативном конотацијом, иако се не ради о копији референтног система, будући да је оно ипак „остварење неког односа сличности који није постојао у свету пре миметичког чина и чије постојање за узрок има наведени чин“.⁹ Зато се најподеснијим термином за означавање „стварности“ чини појам „референцијалне илузије“,¹⁰ или, бартовски речено, најпогодни је говорити о „ефекту стварног“.¹¹

Из теоријске праксе читања дискурзивно обликованих фиктивних светова у односу на нама познати, „реални“ свет произишла је и пракса читања и дефинисања књижевних дела у односу на теоријски појам реализма. Реализам, као облик стварања који се најчешће (и најлакше) везује за појам „стварности“, постао је тако најфреквентнији простор у односу на који се одређено дело дефинише као миметичко. Подражавалачко усмерење књижевности у савременој критици и науци о књижевности скоро увек носи пејоративни призвук, будући да се најчешће препознаје као регресивни поетички модел, опет у вези са неадекватно постављеним појмом мимезиса. Иако карактеристике реализма као епохе не дају ни теоријску ни дискурзивну подлогу за овакво поређење, теоријска пракса се врло често везује управо за овај појам, „чије трансформације чине окосницу теоријског мишљења“,¹² јер „као да не можемо без реализма, без реалности (стварног), шта год под тим подразумевали, јер њему подређујемо све остале поетичке, дискурзивне,

⁷ Исто, 133.

⁸ Милисав Савић, *Бућарска барака*, Друштво Рашка школа – Талија, Београд – Ниш 2019, 143.

⁹ Жан-Мари Шефер, нав. дело, 90.

¹⁰ Антоан Компањон, нав. дело, 134.

¹¹ Исто.

¹² Драган Бошковић, *Заблуде модернизма*, Службени гласник, Београд 2010, 136.

културне и политичке дивергенције”.¹³ Но, оваква пракса у неку руку и није изненађујућа, јер „с обзиром да је реализам био баук теорије књижевности, она скоро да је само о њему и говорила”,¹⁴ па се тако ове праксе ни до данас није до краја ослободила.

Књижевност због које су заседали комитети:
одлике нове српске прозе, њена друштвена рецепција,
као и вредновање у симултаној критици и науци

Прелазак из шездесетих у седамдесете године двадесетог века у Србији представља изузетно динамичан период који ће своје резултате остварити на подручју општег друштвеног плана, а самим тим условити и корените промене у оквирима књижевности и културе. Израстао из студентских демонстрација 1968. године, специфичан модус нове књижевности, као део ширег покрета *црној шаласа* у уметности, измениће у многоме дотадашње праксе српске књижевности укорене у модернистичким тековинама, али и поетици соцлитературе. Период нове српске прозе одликује се изразитом тежњом ка промени, и тај

стваралачки динамизам се може мерити са динамизмом који је српска књижевност имала на почетку двадесетог века, у доба модерне, и почетком двадесетих година у доба модернистичке авангарде, само што је сада било много мање манифеста и програма.¹⁵

Како у најзначајној и најтемељнијој студији о овом периоду каже Љубиша Јеремић,

познато је, наиме, да се појава „нове прозе” везује за афирмацију неколицине младих или до тада у области уметничке прозе неприсутних аутора као што су В. Стевановић, М. Савић, Јосић Вишњић, или Д. Михаиловић, С. Селенић.¹⁶

Нећемо много погрешити уколико за најзначајнију годину нове српске прозе одредимо 1969, будући да је то година када излазе три најзначајније збирке прича из овога перода – *Бујарска*

¹³ Исто, 136–137.

¹⁴ Антоан Компањон, нав. дело, 132.

¹⁵ Стојан Ђорђевић, „Удео Милисав Савића у настанку и развоју стварносне прозе”, у: *Књижевно дело Милисав Савића: зборник радова са научној скупи одржаног у Рашки и Новом Пазару, 17. и 18. јуна 2011. године*, Милојко Милићевић, уредник, Центар за културу, образовање и информисање „Градац” – Народна библиотека „Доситеј Обрадовић”, Рашка – Нови Пазар 2011, 88.

¹⁶ Љубиша Јеремић, *Проза новој шила*, Просвета, Београд 1976, 18.

барака Милисава Савића, *Рефуз мртв*ак Видосава Стевановића и *Лейа Јелена* Мирослава Јосића Вишњића. Иако не можемо говорити о програмски истородном правцу и школи, чему у прилог сведочи и одбацавање идеје о јединственом покрету од стране самих учесника и покретача ове поетике,¹⁷ нова књижевност за-сниваће се на мање-више јединственим постулатима и књижевним ставовима, али ће се и суочити са истородним проблемима у њеној рецепцији и вредновању.

Период *нове српске прозе*, што је термин који користи и Љубиша Јеремић, а који усвајамо као најадекватнији, биће управо онај књижевни правац, период и поетика који ће у српској науци и критици бити најјаснији индикатор за поглед на мимезис, појам реализма, третман слоја препознавања у књижевном делу, али и проговорити о целокупном разумевању места књижевности у једном друштву. Овај период, чије су карактеристике и статус у теоријским текстовима предмет овога рада, суочиће се тако од самог почетка са бројним проблемима и изазовима.

Питање термина којима је означаваан овај период биће најјучљивији теоријски проблем са којим се суочавамо, а који до краја није разрешен ни данас. Бројне одреднице за означавање књижевности на преласку из шездесетих у седамдесете године двадесетог века, настале под окриљем идеја црног таласа и шездесетосмашког покрета у Србији, сведоче како о разуђеном третману и вредновању, тако и разумевању овога појма. Љубиша Јеремић представља свакако најдоследнијег и најзначајнијег проучаваоца овога периода, и термин *нова српска проза*, који смо усвојили, а који аутор користи у својој студији *Проза новој сйила*,¹⁸ иако истиче превратнички дух нове поетике, са данашње временске дистанце од готово пола века не чини се до краја адекватним. У сваком случају, прихватањем овог термина свакако се избегавају суштинске погрешке које осликавају неадекватно разумевање поетике нове српске прозе, а које други термини са собом имплицитно носе.

Један од таквих термина, који је у симултаној критици и науци, али и до данашњих дана, најчешће употребљаван за означавање овога периода, јесте појам „стварносна проза”. На први поглед, неадекватност одреднице крије се – иако не можемо рећи у погрешном, јер слој препознавања јесте значајан елемент прозе новог стила – ипак у једностраном и упрошћеном дефинисању нове поетике. „Стварносни” елементи истицаће се као најосновнији поетички

¹⁷ Види: Ана Стишовић Миловановић, избор и предговор, *Бандић и професор: Инијервјуи Милисава Савића*, Центар за културу, образовање и информисање „Градац”, Рашка 2020, 122.

¹⁸ Види: Љубиша Јеремић, нав. дело.

чиниолац, и то у кључу миметичких импликација у поједностављеном смислу. Међутим, још значајнији проблем са термином „стварносна проза” јесте тај што се преко термилошке одреднице књижевност нове српске прозе повезује са, како то каже писац *Бујарске баракe*, „накарадном и чудовишном теоријом социјалистичког реализма”.¹⁹ Термин је из очигледних разлога највише наишао на отпор код самих представника нове поетике, па ће тим поводом Видосав Стевановић, у другом издању збирке *Рефуз мртвaк*, 1979. године, записати:

Ништа од свега тога, мислио сам, није могло да се буквално односи на проверљиву стварност, да буде црна хроника једнога града и његових житеља. То је, мислио сам, чист симболизам, квинтесенција нечега много дубљег и значајнијег, појавни облик оног невидљивог и скривеног, чарање речима, магијски обред без свештеника и врача. Да ли сам тада погрешно мислио? И занима ме да ли су ово питање икад поставили себи они који су ме називали „реалистом”, „неореалистом”, „неонатуралистом”, „црноталасовцем”, „заговорником стварносне прозе”, „неопримитивцем”, „барбарогенијем”, „порнографом” [...]. Или сумњају само они који стварају.²⁰

Наметање термина који реферише на „стварност” као основни чинилац поетике нове српске прозе препознат је од стране стваралаца који су припадали овом покрету као политичко-идеолошки маневар владајуће структуре, о чему ће недвосмислено проговорити Милисав Савић:

Ни ја ни поменути писци [В. Стевановић, М. Јосић Вишњић, прим. И. Т.] никад нисмо употребили израз „стварносна проза”. Смишљен је и наметнут са стране, с очигледном намером да се оно што пишемо стрпа у врећу социјалистичког реализма, једне теоријски траљаво засноване и у пракси дебело избламиране поетике, од које се чак и званична идеолошка структура дистанцирала.²¹

Поједностављено препозната као књижевност која се разрачунава са актуелном политичком ситуацијом, „књижи Милисава Савића, као и књигама С. Селенића, Д. Михаиловића, Б. Ћосића, В. Стевановића, претила је опасност да буде укључена у неку од

¹⁹ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 122.

²⁰ Видосав Стевановић, *Рефуз мртвaк*, Српска књижевна задруга, Београд 1979, 273–274.

²¹ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 120.

обојених серија”,²² због могућности читања „у некој од функција које јој нису примерене”.²³ Управо из тог разлога, један део науке је од самих почетака препознао неадекватност и недостатке ове термилошке одреднице. Тако термин *нови ѝрозаисти* усваја Владислава Рибникар, истичући и његова ограничења, као и то да је „неодређен”. Међутим, нужност његовог усвајања види, како сама каже, у све фреквентнијој употреби појма „стварносна проза”, који је „сасвим неприхватљив и у језичком и у логичком погледу”.²⁴

Осим тога, термилошке одреднице у симултаној критици и науци постале су и подручје за својеврсне обрачунае неистомишљеника, па се термином „стварносна проза” неадекватно вредновање књижевности на размеђи шездесетих и седамдесетих година двадесетог века не завршава. Вук Крњевић је период црног таласа у српској књижевности одредио термином „проза насиља и секса”,²⁵ који није само „комичан”, како то сматра Милисав Савић,²⁶ него читаву поетику одређује једностраном и упрошћеном визијом, па се њена вредност самим тим завршава на слоју препознавања.

Термилошка одредница „стварносна проза” само је индикатор суштинског неразумевања у оквиру научне апаратуре, или, прецизније, назив правца јесте производ једнострано и поједностављено схваћене књижевности. Нова српска проза јесте проговорила о мрачној страни живота, осветливши на дискурзивном плану свет маргиналаца, беспосличара, пијанаца, проститутки, указала је на обест политичких моћника и неједнакост на социјалном плану, пригрливши дијалекат и локалну боју, али је погрешно овакав обликотворни поетички модел изједначити са одразом стварности. На овај проблем је јасно указао Љубиша Јеремић у својој студији, позивајући се на Свету Лукића, и истичући да се код представника нове српске прозе

књижевно дело схвата као заокружен и хомоген систем који мора да се направи од почетка до краја. Дакле, оно није репродукција, слика, подражавање, одраз; није ни замена једне стварности другом; на првом месту је сада идеја о новој, довршеној, кохерентној структури књижевног дела.²⁷

²² Љубиша Јеремић, нав. дело, 200.

²³ Исто, 200.

²⁴ Владислава Рибникар, *Моћност и ѝрийовегања*, БИГЗ, Београд 1987, 23.

²⁵ Види: Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 119.

²⁶ Исто, 119.

²⁷ Љубиша Јеремић, нав. дело, 26.

Неоспорно је да се ради о књижевним остварењима са снажним слојем препознавања, међутим, она никако не представљају одраз стварности, будући да је нове прозаисте „занимала њена презентација (приповедачки поступак)”.²⁸ Без обзира на то што је нова поетика била усмерена на ружну слику стварности, Јеремић, наводећи за примере приповетке „Љубавници” Миодрага Булатовића и „Жута грозница” Видосава Стевановића, у својој студији закључује да нова поетика показује изразиту тежњу ка исказивању општег, универзалног, додајући да су аутори које разматра у *Прози новој сћили* „предузели [...] озбиљније него многи пре њих да сложеност и трагику савременог животног искуства ове средине учине доступним уметности”.²⁹

Иако се на први поглед, у поједностављеном третирању књижевних остварења нове српске прозе, чини да је главна карактеристика и најзначајнији сегмент онај који се разрачунава са табу темама комунистичког система, ради се заправо о „промовисању новог језика и оживљавању маргиналних ’ниских’ форми”.³⁰ Усмерење књижевности црног таласа на маргиналне слојеве друштва резултирало је и усмерењем на маргиналне облике дискурзивног обликовања, као и на маргиналне варијанте језика. Оживљавајући „популарне или дивље форме (хронике, писма, рожданике, исповести)”,³¹ нова српска проза тежила је скрајнутим обликотворним моделима дискурса, видећи управо тамо простор који највише погодује поетици црног таласа, а која је „најжешћа критика књижевне пластике”.³² Интересовање за скрајнуте жанровске форме, као и маргиналне слојеве друштва, своје резултате пренеће, природно, и на план језика, опредељујући се за дијалекат, сленг, улични речник, што ће до данас остати једна од најчешће истицаних особина дела из овог периода. Репрезентативан је у том смислу Михаиловићев роман *Каг су цвейшале ѿикве*, који је типична „стилизација ’уличног’”,³³ а као такав „најотворенији, најхуманији, најмање, да тако кажемо, догматизован од свих предочених облика људског саобраћања”.³⁴

Маргинални облици комуникације замењују стандардни књижевни језик модернистичког дискурса, а овај огољени модалитет приповедања био је чест аргумент за оспоравање вредности

²⁸ Милисав Савић, нав. дело, 143.

²⁹ Љубиша Јеремић, нав. дело, 23.

³⁰ Милисав Савић, нав. дело, 80.

³¹ Исто, 153.

³² Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 132.

³³ Љубиша Јеремић, нав. дело, 32.

³⁴ Исто.

уметничких остварења тако насталих. Наративне технике такође су пратиле обликотворни модел нове српске прозе усмерен на маргину друштвеног и језичког простора, па је сказ тако постао један од типичних приповедних поступака. „Свезнајући приповедач се повлачи пред непоузданим, који у свему дели хоризонт свога јунака”,³⁵ а будући да је јунак припадник маргиналних друштвених слојева, сказ као техника се указује најпогоднијим, будући „отворен за све врсте сленга и дијалеката”.³⁶ Дела попут Михаиловићевог *Пейријиној венца*, збирке *Фреге, лаку ноћ*, или приче „О Мили и Пеђи, Заго моја” у оквиру *Бујарске баракe* Милисав Савића, кроз поступак сказа донеће аутентични свет типичних јунака поетике црног таласа.

Тематска и наративна структура, како смо видели, ишла је науку противницима, који су желели да у новој српској прози виде искључиво политички контекст комунистички устројеног друштва. Љубиша Јеремић примећује да постоји очигледна намера прозаиста нове поетичке оријентације да се „обрачунавају са тематским толико и језичким забранама, и нарочито са политички осетљивим темама”,³⁷ међутим, истиче да су „освојене слободе у стваралаштву другачије [...] коришћене”.³⁸ Овде се, заправо, ради „принципијелној усмерености нових приповедача на оне видове индивидуалног и друштвеног живота у којима је најмањи степен неке спољне организације”.³⁹ Зато се нова поетика, направивши отклон од модерничких модела стварања, али и од соцлитературе с почетка педесетих година, окреће свету друштвене периферије, видећи га као простор „највише слободан од друштвеног, или било каквог другог спољног надзирања”.⁴⁰

Нова српска проза није остала поштеђена ни критичарске праксе да се новина, нова поетика и правац одређују супротстављени претходницима, и вреднују у тако постављеном односу. Љубиша Јеремић указује на овај проблем, истичући да „књижевној критици је изгледало најлакше да новине одреди супротстављајући их прози претходног књижевног нараштаја”,⁴¹ па је нова поетика одређивана као сушта супротност прози Киша, Пекића, Шћепановића, Ковача. По Јеремићу, јасна константа обе формације тиче се трагичног осећања живота и метафизичке димензије коју негују

³⁵ Милисав Савић, нав. дело, 80.

³⁶ Исто, 81.

³⁷ Љубиша Јеремић, нав. дело, 24.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 31.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто, 24.

у својим делима.⁴² А заправо, не само да одлике нове српске прозе имају и нешто од одлика модернистичких тековина предходне генерације – тај утицај иде и у другом смеру. Тако се код већ афирмисаних аутора примећује „мењање стваралачког поступка баш у правцу приповедачких искустава најмлађих”.⁴³ Тако можемо приметити да одлике приповедног венца, које препознајемо у грађењу јединствености структуре прича *Бујарске баракe* из 1968. године, пратимо у нешто измењеном виду у *Гробници за Бориса Давидовича* Данила Киша из 1976, који, иако један од најистакнутијих противника нове српске прозе са поетичког становишта, своју збирку жанровски концепира у складу са структурним решењима нове оријентације.⁴⁴

Свакако најважнији проблем са којим се суочава нова српска проза с краја шездесетих и с почетка седамдесетих година, који се у измењеном виду задржао до данас, тиче се проблематичног разумевања односа стварности и књижевног дела. Потенцирање миметичких импликација уметничких остварења са којима се књижевност црног таласа суочила може се пратити на два плана – друштвенополитичком и поетичком. Први план тицаће се неразумевања односа стварности и књижевног дела на најширем друштвеном плану, док ће се други тицати неразумевања поетичких константи нове прозе са позиције (пост)модернистичких постулата. Иако се може чинити да друштвена рецепција, и проблеми из тога произишли, спадају у некњижевне околности везане за период нове српске прозе, па самим тим не спадају у домен интересовања науке, сматрамо важним да истакнемо шири друштвени контекст рецепције нове српске прозе. У најопштијим цртама, за ово постоје два разлога. Први проистиче из културолошког контекста времена у коме је оваква књижевност настајала и била важан чинилац друштвеног живота, док се други тиче позиције науке и критике која је политичко-идеолошкој критици стварала теоријску подлогу за нападе. Из тих разлога не можемо избећи и шири друштвени план рецепције, будући да се не ради о два изолована, већ дубоко прожета процеса оспоравања књижевности нове српске прозе.

Дакле, први проблем у рецепцији са којим ће се суочити представници нове српске прозе тицаће се изједначавања књижевног текста и саме „стварности” на најширем друштвеном плану. О томе које размере је досегао овај неспоразум сведочи податак да су двојица најзначајнијих представника књижевности црног таласа

⁴² Исто, 25.

⁴³ Исто, 25–26.

⁴⁴ Владислава Рибникар, нав. дело, 17.

у Србији своје збирке, мимо уобичајених пракси, експлицитно одредили као фикцију. Видосав Стевановић ће у другом издању збирке *Рефуз мртвџак* из 1979. године у белешци „После десет година” нагласити како нема говора о уметничком делу као одразу стварности:

Писао сам Крагујевац, као што сам могао писати било шта друго, без скривене мисли или зле намере. Стварни, географски Крагујевац – онај у који путујемо кад тражимо везу за ауто – није с тим избунцаним градом имао готово никаквих стварних односа...⁴⁵

С друге стране, приче које су се нашле у оквиру збирке *Бутарска барака* најпре су биле објављене у часописима *Ситугени* и *Вигици*, и изазвале су бројна негодовања, па је Милисав Савић већ у првом издању сада већ култне књиге црног таласа оставио запис о својој књизи као аутономној фикцији:

Рашчанске жене ни данас не могу да опросте писцу што је написао једну „бестидну и скандалозну” причу као што је *Руџа*. Авај, тако су настали неспоразуми између њега и Рашчана! Пишчеву измишљену Рашку људи су поистовећивали са правом и, на његову несрећу, налазили огромне сличности. Писац је зато принуђен да каже ово: као и у свакој причи, и у овим лица и догађаји су измишљени.⁴⁶

Књижевни текст изједначаваан на ширем друштвеном плану са стварним светом у тренутку свог настанака резултираће великом политичко-идеолошком критиком. Проговарајући о друштвеним неједнакостима, самовољи политичких моћника, отварајући тему Голог отока, књижевност нове српске прозе постала је предмет политичких напада, „за тенденциозно, искривљено и злонамерно приказивање наше стварности – како је обично гласила политичка оптужба (и судска пресуда)”.⁴⁷

Међутим, из позиције науке о књижевности значајнија околност која је у тесној вези са оваквим нападима јесте чињеница да

политичарима су често – а то је друга тужна прича – помагали и сами ствараоци и критичари. Блаже речено, припремали има књижевно-теоријску основу за политичку осуду. Неки с позиција соц-реализма, а већина у име модерних поетика.⁴⁸

⁴⁵ Видосав Стевановић, нав. дело, 272–273.

⁴⁶ Милисав Савић, нав. дело, 4.

⁴⁷ Исто, 146–147.

⁴⁸ Исто, 147.

Југ Гризел је тако у *Вечерњим новостима* о причи „Бугарска барака” говорио као о „порнографском штиву”.⁴⁹

Напади на нову српску прозу са поетичких позиција свакако су занемаривали неке битне чињенице, пре свега њен однос и тесну везу са модернистичким тековинама. Трагичко осећање живота, које је један од најснажнијих елемената ове поетике, јесте, у првом реду, оно што ће представљати наставак и поетичку трансформацију тековина модернизма. Но, иако не можемо превидети извесне сродности, иако не можемо говорити о одбацивању модернистичких тековина, нова српска проза јесте настала на неки начин као реакција на један вид модернистичког наслеђа српске књижевности. Наиме, нови поетички модел неће бити у разилажењу са основама модернизма колико са модернизмом „под којим су се подразумевале све врсте ’експеримената’”.⁵⁰ Како о стању модернистичких тековина против којих је устала нова српска проза сведочи Милисав Савић, појам експеримента је тада имо „готово магично дејство, количином ’експеримената’ мерила се оствареност и успелост дела”,⁵¹ те је покрет црног таласа иступио „против једне бледе, испразне и неуверљиве књижевности”,⁵² а не против модернизма као таквог.

Међутим, управо са позиција (пост)модернистичких тековина је критикована нова српска проза, будући да је са ових поетичких поставки у новој књижевности виђено својеврсно назадовање у развојном луку српске књижевности. Најпознатији критичар нове српске прозе са поетичких позиција свакако је био Данило Киш, који је књижевност црног таласа оценио као „ретроградну”. Имајући за главни постулат књижевног стварања усмереност ка модерности, овај врсни полемичар ће поводом нове српске прозе рећи „како она неки пут личи на говор провинцијских пијанаца који псују локалне руководиоце и да у томе није литература”.⁵³

Но, Киш ће свакако занемарити чињеницу да је нова српска проза успоставила оне постулате који се могу посматрати као зачеци постмодернистичких модела приповедања. Лако се пренебрегава чињеница да су представници црног таласа успоставили она поетичка начела којих се ни представници зрелог модернизма ни постмодернизма неће одрицати. Иако је тачно да књижевност нове српске прозе „joш не поседује постмодерну свест или постмодер-

⁴⁹ Исто, 60.

⁵⁰ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 121.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ Исто, 126.

но осећање света”,⁵⁴ она ће у своје средиште ставити маргиналне слојеве друштва, скрајнуте облике приповедања и језика, што је у складу са постмодерним геслом, које Линда Хачион одређује крилатицом „Живели рубови!”.⁵⁵ Према теоријским поставкама постмодернистичке поетике, уметнички поступци „успостављају, па дестабилишу конвенције на пародијски начин”,⁵⁶ и резултирају могућношћу књижевности да „критикује оно што настоји да опише”.⁵⁷ Ако је, дакле, пародијска пракса управо она „која омогућава иронијско указивање на разлику у самом средишту сличности”,⁵⁸ у иронији и пародији, што су средства којима се обилато служи књижевност нове српске прозе, препознајемо у њој назнаке постмодернизма који је тек у повоју. Окретање фактографији, што ће постати опште место зрелог постмодернистичког наратива, у оквирима нове српске прозе последица је неповерења у „приповедачки говор као одређени систем, у методе приповедања као нешто што и само крије одређену интерпретацијску перспективу, одређену ’идеологију’”.⁵⁹ Текстови се више не перципирају као вредносно неутрални, већ се препознаје идеолошка кодираност, што ће своје резултате у најјаснијем виду имати на подручју реконструкције прошлости.

У кључу постмодернистичког поимања историје, где историографски текстови постоје „као интерпретације догађаја док су догађаји дискурзивно скривени као нешто што је за спознају заувек изгубљено”,⁶⁰ истина постоји искључиво дискурзивно, па је изражено неповерење у званичне, институционалне интерпретације прошлости. У периоду нове српске прозе уочава се управо овај постмодернистички став, па историје бивају измештене из институција, округлих столова и универзитетских катедри, постајући „хронике са клозетских зидова”.⁶¹ Умноженост појма истине, што ће касније бити једна од константи постмодернистичке поетике, резултираће умноженом тачком гледишта и мултиплицирањем варијанти исте приче, као у случају приче „Дрво које не листа” Милисав Савића.

Нову српску прозу карактерисаће и флуидност формалне структуре дела, будући да се збирке прича одликују померањем

⁵⁴ Милисав Савић, нав. дело, 152.

⁵⁵ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, прев. Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Светови, Нови Сад 1996, 132.

⁵⁶ Исто, 49.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто, 55.

⁵⁹ Љубиша Јеремић, нав. дело, 29.

⁶⁰ Драган Бошковић, нав. дело, 22–23.

⁶¹ Милисав Савић, нав. дело, 17.

у оквиру жанровских карактеристика. *Велика деца* Антонија Исаковића, *Рефуз мртвак* Видосава Стевановића, као и *Бујарска барака* Милисава Савића градиће се на граници између збирке прича и романа, где појединачни делови стоје самостално, али чињеница да се ликови, простор и основна тема преклапају резултираће формом у којој независни делови своју пуну семантику добијају тек у оквиру целине. На овај начин успостављени су зачеци трагања за обједињујућом формом, што ће као преокупација у први план доћи касније, нарочито у оквиру периода познатог под називом „млада српска проза”. Испитивање граница жанра, где је све „мање важан сам чин истраживања (експеримент по себи, разградња старих, постојећих модела)”,⁶² у оквиру представника постмодернизма ићи ће тако у смеру тежње „да се искуства формалних иновација, експериментална и разградње интегришу у нову, синтетичку Форму [...]”.⁶³

Но, термилошке одреднице и опште полемике по питању нове српске прозе у симултаној критици и науци активирале су и дугу традицију по којој „реализам остаје наратив чије трансформације чине окосницу теоријског мишљења о српској литератури”.⁶⁴ Поређење по сличности, имајући у виду слој препознавања, представља незасновану аналогију из неколико разлога. Најпре, слагласни смо са Милисавом Савићем да фабула у оквирима нове српске прозе нема истоветну структуру као код реалистичких писаца, „фабула је без поенте, без уобичајене поруке; затим, она се развија више по линији коју тражи структура дела а не по ’законима и правилима’ стварности”.⁶⁵ Осим тога, интересовање за језик у маргиналним видовима, дијалектима, сленгу као простору ослобођеном од унапред задатог, „идеолошки кодираног” значења не представља одлику реализма. Уз то, „сумња, дакле, у области самог литерарног поступка, и сумња као извор склоности ка ’конструктивизму’, уопштено говорећи, карактеристика је која издваја ову литературу од било које књижевне појаве традиционалне врсте”.⁶⁶ Опасност оваквог односа према књижевности коју је изнедрио црни талас у српској култури тиче се највише покушаја да се она сврста у домен социјалистичког реализма, што је и практично и теоријски неодрживо, најпре због тога што она „никад није постала званична и од владајућег естаблишмента једино дозвољена и повлашћена

⁶² Сава Дамјанов, *Шта то беше српска постмодерна?*, Службени гласник, Београд 2012, 29.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Драган Бошковић, нав. дело, 136.

⁶⁵ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 119.

⁶⁶ Љубиша Јеремић, нав. дело, 30.

књижевна школа, напротив била је политички знатно више оспоравана од других”,⁶⁷ али и, што је из позиције науке значајније, зато што су књижевни поступци ове две формације суштински другачији.

У симултаној критици, науци и широкој друштвеној рецепцији нова српска проза имала је камен спотицања, будући да је неадекватно разумевање било један од узрока ограниченог домета ове књижевности. Иако главни узрок због кога поетика нове српске прозе није заживела у дужем периоду не треба тражити у рецепцији већ у самој поетици, не можемо да не приметимо да је и рецепција одиграла своју улогу, као и да је ток српске књижевности након овог периода изгубио своју друштвену снагу. Зато ћемо рад завршити речима Милисав Савића о периоду када је књижевност имала моћ на најширем друштвеном плану, а на коју, из данашње перспективе, можемо само гледати са носталгијом:

Нећу да кажем да противници „црног таласа” нису били у много чему у праву. Али њихова поетика довела је до нестанка субверзивне књижевности – да останем на ономе што ми је блиско – односно до тога да данас књижевност у друштвеном смислу ништа не значи. Сем што се сваке године на факултетима брани све више доктората. Све се то уклапа у једну идиличну слику нашег књижевног и културног тренутка звану коректност или по српски – пристojност.⁶⁸

Мср Ивана З. Танасијевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност
Докторске студије
tanasijevic.z.ivana@gmail.com

⁶⁷ Милисав Савић, нав. дело, 152.

⁶⁸ Ана Стишовић Миловановић, нав. дело, 130.