

**Силвија Новак-Бајцар**  
*Јагелонски Универзитет, Краков*

## ЗАШТО ЈЕ ПОСТМОДЕРНИЗАМ У СРБИЈИ (ИПАК) МОГУЋ

Чланак је предлог књижевноисторијског, синтетичког описа српског, уско – поетолошки схваћеног постмодернизма, са указањем на његове корене, специфичне црте и промене приказане кроз призму друштвено-историјских и књижевних релација. Такав приступ омогућава да се постојање постмодернистичке свести српских писаца-постмодерниста посматра не само као одјек – у категоријама рецепције и утицаја америчких и западноевропских тенденција, већ као специфичност те књижевности одређену различитошћу економско-друштвених прилика Југославије после Другог светског рата (већом отвореношћу према Западу) и историјских прилика у Србији деведесетих година у односу на друге посткомунистичке земље.

**Кључне речи:** постмодернизам у Србији, књижевност, епоха, прелом, језици почетка, језици краја, поетолошке и друштвене промене

Ово излагање у својим претпоставкама треба да буде предлог погледа са стране. Један од разлога је књижевноисторијски карактер описа, ствараног у моменту када се већ дуже време поставља питање да ли је још увек (и како) могућа историја књижевности<sup>1</sup>. У књижевноисторијској перспективи занима ме поетолошко схватање постмодернизма, које се приближава начину Џејмсоновог дефинисања овог термина (у односу на Америку и Западну Европу, ипак са неизбежним периодизацијским померањима – Џејмсон сматра да су шездесте године прелазни период, а седамдесете период кристализације постмодернизма). Сличан је начин разумевања појма, различит – због разлика у друштвеним, политичким и економским приликама – моменат кристалисања постмодернистичке свести у Србији – дакле периодизација. Постмодернизам, како пише:

---

1 Овој тематици, коју наглашава и сам наслов књиге: *Да ли је могућа другачија историја књижевности?* посвећена је изврсна монографија краковског истраживача Тересе Валас (в. Валас 1993).

„(...) није још један термин који описује неки конкретни стил. Он је (...) периодизацијска категорија, чија се функција заснива на повезивању рађања нових формалних црта у култури с појављивањем новог типа друштвеног живота и новог економског поретка, који се еуфемистички зове модернизација, постиндустријално или потрошачко друштво, над којим доминирају медији или сликовно друштво, или – коначно – мултинационални капитализам.“ (Џејмсон 1996: 193)

Кључна одредница овог књижевног, уског схватања постмодернизма је дакле присуство постмодернистичке свести, која је уочљива код генерације писаца који ступају на књижевну сцену осамдесетих година XX века. Наравно, појављивање постмодернизма у Србији може да се повезује (вршећи на тај начин намерну или ненамерну валоризацију) са покушајима укључивања српске књижевности у светске тенденције искључиво кроз призму књижевних стратегија, које се крећу без изворне цивилизацијске подлоге на којој се заснивају. Ипак, како се чини, нарочито у случају српске књижевности (као и других постјугословенских књижевности) специфичности друштвено-историјских прилика (стереотипна „мекоћа“ југословенског типа комунизма која је проузроковала већу културну и економску отвореност према Западу) дозвољавају да се корени постмодернистичке уметничке свести пронађу и на домаћој подлози, мада цивилизацијске појаве о којима говори Џејмсон нису у Југославији осамдесетих имале исти интензитет као сличне појаве на западу Европе или у Америци шездесетих и седамдесетих. Штавише, у односу на југословенске услове тешко се може говорити о либерализму у политичком или економском смислу.

Ипак, услови у којима су осамдесетих ступали на књижевну сцену представници „младе српске прозе“, млади постмодернисти, знатно су се разликовали од стварности осталих држава Источног блока. Од краја четрдесетих година, дакле од искључивања Југославије 1948. из Коминтерне, југословенски модел је био посматран као „мека“ варијанта социјализма, о чему је требало да сведочи, како се сматрало, нпр. званично непостојање цензуре или несврстаност Југославије (ови елементи су служили пре свега Титовој аутопромоцији његове стране политике, која је по називу била „независна“) и отвореност граница која је омогућавала слободно кретање идеја (и радне снаге).

Ова условна отвореност титоизма је релевантна чињеница јер, како се сматра, комунизам је главна препрека која је онемогућила „природни“, несметани развој модернизма и постмодернизма (ипак,

други истраживачи, који инсистирају на томе да се постмодернизам у словенским и постмодернизам у западноевропским књижевностима посматрају као паралелне појаве настале педесетих година XX века, повезују га са почетком постепене деструкције велике комунистичке нарације, којој је на Западу одговарала деструкција либералне нарације<sup>2</sup>).

Почетак књижевноисторијског постмодернизма узетог у ужем смислу припада почетку осамдесетих година XX века, мада се могу разматрати и померања временских оквира тог правца на почетак седамдесетих (ипак не због Кишовог стваралаштва, него због дела Давида Албахарија и приповедака Милорада Павића), док зрела фаза српског постмодернизма припада деведесетим годинама.

Може се ризиковати и тврдити да су српски постмодернисти – представници „младе прозе“ осамдесетих – својом аполитичношћу и напуштањем ангажованости покушавали извршити преврат чија је суштина промена друштвене функције књижевности (херметизација књижевности и аутотематизам њихових дела, наравно, треба посматрати и као реакцију на одређени идеолошки импулс). Пароле постмодерниста, због специфичности и интензитета друштвено-политичких процеса тог времена, нису изражајно означене као „језици почетка“ (овим термином означавам дискурс као збир реторичких средстава у рефлексиви посвећеној категорији епохе). Мада је њихова делатност означавала радикалну промену у погледу поетике, појављивање младих нису пратиле дискусије и полемике, чему је допринело присуство у друштвеном и књижевном животу „језика краја“. Ови језици су регистровали кризу југословенске идеје, обрачуна са титоизмом (децентралистичке тенденције). Непостојање „језика почетка“, непостојање дебате и генерацијског „разговора“ који би пратио појављивање младих, адекватно описује запажање Пшемислава Чаплињског – истраживача „трагова прелома“ у пољској књижевности, који констатује да аргументи прелома ретко кад могу да се нађу у самој књижевности – у делима, новим поетикама, формалном експерименту, већ се чешће ти аргументи траже у простору ван књижевности, али с њом повезаним, а то су њене институције и области живота које условљавају постојање и промене (Чаплињски 1997: 33).

2 Види нпр. радове: Фокема 1984: D. Fokema, *Literary History: Modernism and Postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company; ur. Janaszek-Ivaničková, Fokema 1996: H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokema, *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, Śląsk, Katowice,

Један од разлога „незапажања“ или „игнорисања“ младих – како су они сами описивали своју ситуацију осамдесетих – и неприсутности генерацијске дискусије (непостојање језика прелома) били су услови и начин конституисања младе прозе. Младе је карактерисала неједноликост поетика и дисперзија њихове средине. Они нису сачињавали организовану генерацијску групу, која се окупљала око часописа, која би имала свој програм, већ су деловали индивидуално (Београдска мануфактура снова са својим *Манифестом* била је краткотрајна епизода). Чињеница је да нису били експонирани или можда чак примећивани од стране старије генерације, а приказивањем њихових дела бавили су се они сами или њихови генерацијски вршњаци. Независно од интенција старије генерације (игнорисање или омаловажавање), тихи и анонимни начин на који је са простора српске књижевности изронила млада генерација несумњиво треба повезивати са чињеницом да је осамдесетих година за ослобађање књижевности од њених друштвених и националних обавеза и космополитизам, за напуштање стварносних оптерећења и референцијалности било сувише рано. Њихова порука, како се чини, остала је због радикализма ван историјског тренутка и друштвених очекивања. Појавила се у моменту када су се изражајно испољавали симптоми ослобађања до тада гушеног простора националне идентификације. Ситуација постмодерниста осамдесетих била је дакле последица одлика развоја српске књижевности, која је после Другог светског рата настајала у, условно схваћено, „меком“ типу комунизма. Као њене специфичности, врло поједностављено, могу да се наведу: 1. релативно кратки период ортодоксног соцреализма (само до почетка педесетих), 2. окамењење тематике уз знатну формалну слободу, 3. непостојање релевантног уметнички емиграцијског (у политичком значењу) и другооптицајног тока.

Из тога произилази чињеница да, без обзира што је комунизам био страном телом у српској књижевности, њен главни ток је чинила књижевност у држави, а сви модернизацијски подухвати вршили су се у **оквиру система** (то се односи и на Данила Киша) и нису били изложени репресијама, док нпр. у пољској књижевности постојање два паралелна тока – књижевности у држави и емиграцијско-„подземног“, води признавању том другом статуса не само „правог“, националног, него и статуса наследника међуратног модернизма<sup>3</sup>.

3 О покушајима искључивања периода Пољске Народне Републике као елементу политизације описа културе у посткомунистичком периоду писала је Тереса Валас. (в. Валас 2003: 76-80)

Условна „мекоћа“ титоистичког типа комунизма довела је до веће „монолитности“ српске књижевности, али је утицала на продужење периода присуства у њој теме идеологије (до осамдесетих година вршила се демитологизација партизанског мита, а до деведесетих година обрачуни с титоизмом). Таква је, дакле – обележена „језицима краја“, била књижевна позадина наступа представника младе српске прозе.

Неприсуство „језика почетка“ била је такође последица чињенице да је супститут ових генерацијских дискусија постала друга, најчувенија полемика у историји послератне српске књижевности, коју је са својим вршњацима и колегама водио Данило Киш. Личност писца је снажно утицала не само на уметнички сензибилитет младих писаца, него и – можда чак изражајније – на свест књижевне критике, која је била „глас“ ове генерације. Придавање Кишу од стране постмодерниста статуса духовног патрона њиховог стваралаштва, указивање на естетске паралелизме између књижевних дела „младих“ и Кишовог опуса, покушаји периодизације српског постмодернизма у којима су дела Данила Киша (са *Часом анаџомије*) добила статус преломних, чине гест који је подухвате постмодерниста ситуирао у традицију покушаја модернизовања српске књижевности.

Питање односа Кишовог стваралаштва и постмодернизма треба да се разматра заједно са проблемом улоге два истакнута писца генерацијски старија од већине постмодерниста: Милорада Павића (1929-2009) и Давида Албахарија (1948). Указивање на разлике између начина на који су се они односили према питању борхесовске фантастике омогућило је одређивање три различита поетолошка аспекта важна за почетке српског књижевног постмодернизма. На њима се заснивају три линије српског постмодернизма: у знаку „књижевности исцрпљивања“ (Давид Албахари), кишовске традиције (Радослав Петковић) и павићевске струје (Горан Петровић).

Павићевска струја се делимично надовезивала на борхесовску метафизику и интересовање за историју – али не у значењу који је том термину давао Киш. Она, дакле, није била ослоњена на конкретно сада и овде и на историјско-идеолошки контекст, него на интересовање за прошлост и традицију, која је укорењена у семиолошкој мисли Умберта Ека. Други извор српског постмодернизма чини „нова америчка проза“ (захваљујући пре свега преводилачкој и популаризаторској делатности Давида Албахарија). Постмодернизам у знаку „књижевности исцрпљивања“ имао је изражајно полемичке црте у односу на метафизичко-историјски карактер Борхесовог стваралаштва. Српски писци књижевности исцрпљивања

надовезивали су се на аргентинског писца у истој мери у којој је то чинио у складу са својим искључиво (у односу на остале писце књижевности исцрпљивања<sup>4</sup>) властитим интересовањима други универзитетски професор – Џон Барт, изражавајући у својем чувеном есеју убеђење да књижевност настаје из књижевности.

После 1991. млада српска проза је ушла у нову зrelu фазу. Посматрајући процесе на српској књижевној сцени, као и у самој књижевности деведесетих, може се стећи утисак да у овом преломном периоду, када су се у другим посткомунистичким књижевностима оглашавали језици почетка обележени постизањем слободе и кратким периодом одушевљења либералном нарацијом, у Србији су се и даље оглашавали „језици краја“. У српском књижевном животу присутне су дискусије посвећене стању српске књижевности и њеним поетолошким променама, улози и обавезама књижевности у новој историјској стварности, као и стању књижевне сцене (статусу најпрестижније књижевне награде часописа НИИ, количини књижевних награда, стању и улози књижевне критике<sup>5</sup>), но оне нису дијагностиковале – јер то нису могле<sup>6</sup> – нити означавале цезуру естетског прелома, него су више биле знак потребе за преломом. Ситуација се није променила чак ни после 5. октобра 2000. године, када је дијагностикован више крај XX века него нова ситуација<sup>7</sup>.

4 Коју *nota bene* не заступа велики број остварења, пољски преводилац, истраживач и познавалац америчке књижевности, Лех Будреци наводи само неколика дела која испуњавају захтев прозе тог типа. (в. Будреци 1983: 159)

5 Види тематске бројеве часописа: *Свеске*, 1991, бр. 10; *Дело*, 1992, бр. 1-2; *Лейтмотив Мајице српске*, 1993, бр. 2-3; *Књижевности*, 1994, бр. 10-11 и бр. 12; *Луча*, 1994, бр. 1; *Књижевности*, 1999, бр. 8-9.

6 Како упозорава Чаплињски: „Мишљење у категоријама „краја“ потчињава себи и као властите алатке узима метафоре пада, сутона, границе, кризе, нестајања, болести, немоћи, умирања, смрти, исцрпљивања. То је несиметрично мишљење, непреводиво у почетак. Као метод оно ставља у привилегован положај контекстуалну синтезу, од публицистичких врста даје предност билансу. Анкете, биланси и рекапитулације у књижевној критици су нормална појава. Они помажу објаснити ситуацију, одређују скуп неких заједничких дела, обнављају естетске хијерархије, предочавају промену укуса. Нема дакле ничег неприродног у постајању биланса. Симптоматичан је **за сваку кризу буран пораст количине таквих рекапитулација. Опасност која се с њима повезује је брисање границе између дијагнозе и жеље; постигнувши доминацију на књижевнокритичком тржишту, биланси постају фактички мотор историје књижевности, средство интервенисања у историју – утолико јаче, уколико усиљније под плаштом епистемолошких интенција скривају своју склоност ка интервенцији.**“ [подвукла: С. Н. Б.] Чаплињски, *ој. цит.*, 23-24.

7 Што се види и на основу самих наслова чланака. Из разумљивих разлога наводим овде само неке од њих: С. Дамјанов, „Српска постмодерна проза на крају 20. века“, *Поља*, 2002, бр. 421 (јули-август), 73-77; З. Ђерић, „Српска књижевност на крају века, из генерације у генерацију“, *Поља*, 2004, бр. 428 (април-мај), 124-129; Б. Томашевић, „Токови прозе (српска књижевност последње деценије 20. века)“, *Поља*, 2004, бр. 427 (јануар-

Мада се описи стања књижевног живота у тада вођеним дискусијама и у Србији и у Пољској чине сличним (они региструју распад центра, непостојање организованих група и књижевних генерација које се окупљају око часописа, распад монолитног система дистрибуирања књига, преузимање улоге водећих културних центара од стране малих центара, пад часописа, промену статуса писца и промену друштвене функције књижевности), ипак дискусије у Србији приказују стање **кризе** која је последица рата, а не – као у Пољској – последице постизања слободе. Ни у Пољској после 1990. године ситуација издавачког тржишта није била боља, а услови настајања новог књижевног тржишта и културних иницијатива вршили су се у атмосфери, „карневала усред рушевина“ – пропадања старе инфраструктуре, а не као резултат иницијативе државе: стварања основа за нову културу (Чаплињски 2007: 36-39).

Промене које су деведесетих извршене у постмодернистичкој књижевности (прелаз од антиреференцијалности, радикалног аутотематизма, фрагментарности, од кратких, минималистичких прозних форми ка наративности и роману) биле су са једне стране израз исцрпљења могућности формалног експеримента, са друге – реакција на драматичну стварност распада и рата. Промена која се деведесетих година одиграла у делима српских постмодерниста није изазвала промене особина које конституишу њихов постмодернистички карактер. Њихова дела још увек региструју „дислокацију“ искуства, његову дисперзију, немогућност конституисања једнозначних критеријума смисла, фрагментарност и некохерентност, али на другим местима траже извор овог искуства. Док се он у осамдесетим годинама налазио у цивилизацијско-културним приликама, у деведесетим годинама извор доживљавања стварности постала је историја, чији је драматичан ток изазвао окретање ка референцијалности, али – такође – изражајан прелаз од афабуларних, кратких форми према дужим наративним целинама.

Лик који је попримила стварност на почетку деведесетих неминовно је оставио траг у тематици генерације која је у периоду својих књижевних првенаца (дакле, осамдесетих година) покушавала конструисати свој уметнички свет на основу постмодерне, на њеним глобалним знаковима вађеним из локалне стварности упркос њој самој, идући уз воду, против струје, дакле упркос тенденцијама најинтензивније присутним у друштвеном простору. Готово предмодерна стварност рата и распада, која је почетком деведесетих

фебруар), 91-97; Т. Брајовић, „Кратка историја преобиља. Запажања о српском роману на прелазу столећа“, *Сарајевске свеске*, 2006, бр. 13, 187-221.

изненадила (не само) постмодернисте, вратила је на странице њихових дела рефлексију посвећену карактеру постмодерне која – о чему сведочи окретање теми историје – из нове ратне перспективе делује више као „сан“ о постмодерни (или модерни која се непрестано враћа). Али можда и та аутодемитификацијска црта има управо постмодернистички карактер.

## Литература

- Брајовић 2006: Т. Брајовић, Кратка историја преобиља. Запажања о српском роману на прелазу столећа, *Сарајевске свеске*, 13, 187-221.
- Будречки 1983: L. Budrecki, *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa: Czytelnik.
- Чаплињски 1997: P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Дамјанов 2002: С. Дамјанов, Српска постмодерна проза на крају 20. века, *Поља*, 421 (јули-август), 73-77.
- Ђерић 2004: З. Ђерић, Српска књижевност на крају века, из генерације у генерацију, *Поља*, 428 (април-мај), 124-129.
- Фокема 1984: D. Fokkema, *Literary History: Modernism and Postmodernism*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- Narracje po końcu wielkich narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, urednici: Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa, 2007.
- Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, urednici: Halina Janaszek-Ivaničková, Douve Fokkema, Śląsk, Katowice, 1996.
- Postmodernizm. Antologia przekładów*, urednik: Ryszard Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków, 1996.
- Валас 2003: Т. Валас, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie – między kulturą socjalistyczną a postmodernizmem*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Томашевић 2004: Б. Томашевић, Токови прозе (српска књижевност последње деценије 20. века), *Поља*, 427 (јануар-фебруар), 91-97.



Silvija Novak-Bajcar

## WHY POSTMODERNISM IN SERBIA IS (STILL) POSSIBLE

Summary

The article offers an answer to the question regarding the existence of postmodernism in Serbian literature. The primary goal is to identify the influence exerted on the literary processes by the watershed socio-political events, to show their impact on the watershed poetological events and describe the nature of those literary changes. The Serbian experience was different from that of the other countries in the Communist Bloc, not only in the early 1990s, but also earlier, after World War II – during the existence of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia. In the case of Serbian literature the specific socio-historical circumstances make it feasible to trace the postmodernist artistic awareness back to indigenous sources.

**Key words:** postmodernism in Serbia, literature, epoch, disruption, languages of the beginning, languages of the ending, poetical and social changes

*Прихваћено за штампу септембра 2010.*