



UDK 821.163.41.09–3”1980/2000”

Sava Damjanov

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

## SRBSKA POSTMODERNA PROZA NA KONCU 20. STOLETJA

Prispevek govori o prevladujočih proznih modelih in poetikah srbske proze ob koncu 20. stoletja, predstavi pomembnejše avtorje in njihove pripovedne postopke.\*

The articles discusses the prevalent prose models and poetics in Serbian prose at the turn of the 20<sup>th</sup> c., presents the leading authors and their narrative methods.

**Ključne besede:** srbska proza, postmodernizem, ars combinatoria, žanr, medbesedilnost

**Key words:** Serbian prose, postmodernism, *ars combinatoria*, genre, intertextuality

Srbsko literaturo zadnjih dvajsetih let 20. stoletja zaznamuje prevlada postmodernizma. Kljub temu, da je postmodernizem obsežen pojem, kakor je obsežna sama usmeritev, ki jo označuje, je očitno, da se srbska literarna produkcija osemdesetih in devetdesetih let minulega stoletja bistveno razlikuje od svoje neposredne predhodnice. Najboljši primer za to je proza, ki se je po 2. svetovni vojni razvijala v smeri treh osnovnih konceptov, treh globalnih modelov. V času od petdesetih let najprej prevladuje obnovljeni realizem (D. Ćosić, A. Isaković), ki se za kratek čas »okrepi« na prehodu med šestdesetimi in sedemdesetimi kot tako imenovana 'stvarnostna proza' (D. Mihajlović, M. Savić, V. Stevanović). Toda v šestdesetih in sedemdesetih je vseeno najizrazitejši modernizem (D. Kiš, B. Pekić, M. Kovač, F. David). Ta ima pomemben vpliv ne le na prozo nekaterih bolj tradicionalno usmerjenih pisateljev (A. Tišma), ampak tudi na stilsko-poetične spremembe (neo)realističnega modela. Postmoderna proza, ki je že prej opozarjala nase, na koncu, v zadnjih dveh desetletjih prejšnjega stoletja, prevlada na srbski literarni sceni, kar simbolično potrjujejo pojav *Hazarskega besednjaka* (*Hazarski rečnik* 1984) Milorada Pavića in dela vrste mlajših pisateljev (D. Albahari, N. Mitrović, S. Basara ...). Lahko bi rekli, da postmoderni koncept v mnogih stvareh presega konflikten odnos predhodnih modelov (realističnega in modernističnega), saj gre za koncept, ki je v osnovi usmerjen v sintezo produktivnih elemenov iz bližnje in daljne tradicije (kar ne pomeni, da tudi tradicija ni kazala določenega polemičnega potenciala). Na poetičnem področju je bila tu zelo pomembna Kiševa teoretično-polemična knjiga *Ura anatomije* (*Čas anatomije* 1978), ki je zaključila eksplicitno in implicitno razpravo na relaciji realizem–modernizem, z utemeljitvijo osnovnih obrisov postmodernega razumevanja literature (čeprav tega termina Kiš ni uporabljal).

Katere so najpomembnejše novosti, ki jih je prinesla postmoderna srbska proza na koncu 20. stoletja? Ta proza je predvsem, bolj kot kadarkoli prej v srbski literaturi, težila k združitvi kreativne in hermenevtične dimenzije in se upirala ustaljenim definicijam umetniško-jezikovne dejavnosti, kar ji je omogočilo ne le spremembo žanrskega statusa v primerjavi s podedovanim žanrskim sistemom, ampak tudi poudarjanje

---

\* Izvleček, ključne besede in povzetek so bili dodani v redakciji.

avtopoetičnega značaja. Ni šlo le za larpurlartistični eksperiment srbskih postmodernistov, šlo je za poizkus radikalne razširitve meja literature in govora o njej, poizkus, da bi literatura postala nekaj Drugega in Drugačnega – toda kljub vsemu ne na način, da bi zapustila bistvo svoje Biti.

Prozni tok, o katerem govorimo, je torej nastajal mimo prepoznavnih stereotipov in kanonov, tako da ga je kritika doživljala bolj kot nebesedilno kakor klasično literarno produkcijo, kar je za postmoderniste pravzaprav pomenilo kompliment. Postmodernisti so svojo prozo zares uresničevali kot medžanrski, nadžanrski in izvenžanrski fenomen. Njihova proza je namreč združevala in vsebovala raznovrstne literarne in zunajliterarne (paraliterarne) žanrske strukture. Rečeno natančneje, njihova proza je bila – ne le v žanrskem smislu! – koncipirana predvsem kot svojevrstna ARS COMBINATORIA,<sup>1</sup> kot umetniško-jezikovna dejavnost, ki je zasnovana na brezmejnih možnostih novih in nenavadnih kombinacij različnih elementov, ki jim samim po sebi ni treba biti NOVUM. Ker je za postmoderniste književnost najprej dogodek (dogajanje) v jeziku, kar pomeni dogodek (dogajanje) Jezika samega (in šele nato tradicionalni jezik dogodkov (dogajanja)), postaja svobodna kreativno-kombinatorična besedilna igra nadvse pomembna. Tema te igre je lahko vse: pomembno je le, da igra poteka na nov, različen in drugačen način, da iz obstoječih, prepoznavnih sestavin nastane do tistega trenutka še neobstoječa, neprepoznavna zmes. Zato taka ARS COMBINATORIA spominja bolj na davno alkimistično umetnost kakor na tradicionalen literarni pojav. Zaradi tega njeno bit najbolje opisujejo besede V. Nabokova, da je »Umetnost Božanska Igra«.

Globalno postmodernistični literarno-umetniški koncept je bistveno spremenil poetični zemljevid srbske proze, ki je bil pred tem v glavnem zaznamovan z logocentričnim (posebej, ko je šlo za samo razumevanje književnosti). Srbska postmodernistična proza se je, ravno zaradi tega, ker se je predstavila kot bistvena, konceptijska (in ne samo stilna) sprememba, izrazila tudi skozi posebno, zelo široko in raznovrstno usmerjeno kritično dimenzijo. Ta kritična dimenzija ni bila, kakor v nekaterih predhodnih obdobjih, prvenstveno socialno in politično naravnana, tamveč je bila z enako pozornostjo usmerjena tudi v vrsto drugih področij, pravzaprav v celostni literarni in splošno civilizacijski vzorec, od njegovih najnižjih, najpopularnejših, do njegovih najvišjih, najelitnejših slojev. Paradoksalno, toda resnično: »civilizacijski hedonizem« ARS COMBINATORIE se zgleduje po kreativno-konstruktivnem kombiniranju njenih elementov v Delo, hkrati pa tudi po kreativno-kritičnem (»dekonstruktivnem«) odnosu do njih skozi ironijo, parodijo, pastiš, persiflažo, metadiskurz ipd. Zaradi vsega tega je ta proza ne le »literatura izčrpanosti« ali »izčrpanost literature« (kakor bi temu rekel John Barth), temveč tudi svojevrstna literatura obnavljanja ali obnavljanje literature. Predmet te »izčrpanosti« oz. tega »obnavljanja« so tako realistični in modernistični prozni modeli kakor tudi novooblikovani modeli ARS COMBINATORIE, ki so zaradi svoje odprtosti in nepredvidljive, vnaprej nedefinirane ludistične dimenzije, sposobni kakor vesoljska črna luknja absorbirati skoraj vse.

<sup>1</sup> Termin Gustava Reneja Hocka – iz študije *Manierismus in der Literatur*, Hamburg, Ravohlt, 1959. S prezezanjem tega termina sem želel poudariti produktivno manieristično črto srbske postmoderne proze.

Ključna namera postmoderne srbske proze je, kot sem že napovedal, inverzija, preseganje in končno zapustitev logocentrizma – logocentrizma, ki (kakor je poudaril Derrida) predstavlja dominantno moderne duhovne zapuščine Zahoda. V tem kontekstu je pomembna izrazita afirmacija konstrukcijskega in rekonstrukcijskega načela, tj. integracija produktivnih elementov starih proznih modelov in inovacijskih komponent v neko povsem drugačno Besedilo, analogno aktualnim civilizacijskim paradigmam. Tako besedilo je maksimalno razvejano, disperzivno, večglasno, polimorfno in odprto (v pomenu Ecovega »odprtega dela«). Toda tako besedilo je pogosto tudi »ustvarjalno mimikrijsko«, tako besedilo je »preoblečeno« v določene neliterarne oblike, npr. enciklopedične, slovarske, znanstveno-analitične, dokumentarne, žurnalistične itd. Seveda tak dinamizem forme ne bi bil mogoč brez visokorazvite literarne zavesti pisateljev, ki se najbolj opazno kaže skozi medbesedilnost (transparentno ali skrito), skozi pisanje o samem pisanju, hkrati pa tudi v branju ali interpretaciji lastnega dela, v vsakem primeru skozi zvezo umetniško-jezikovnega in teoretično-jezikovnega. Zato je v proznih stvaritvah srbskih postmodernistov moč najti veliko avtopoetičnih diskurzov, ki problematizirajo poetična in metodološka vprašanja, odkrivajo (ali »razkrivajo«) avtorske namere, analizirajo (ali »analizirajo«) določene pomenske možnosti in načine pozornega branja besedila. Vsi ti in drugi načini medbesedilnosti se uresničujejo tudi posredno, prek simboličnih in alegoričnih predstav, metaforičnih, gnomičnih ali profetičnih izjav, prek raznolikih večpomenskih, tu in tam tudi nonsensnih odtisov, ki jih lahko dešifriramo tudi z medbesedilnim ključem.

Navedene značilnosti so bistveno osmišljene v kontekstu odklona od standardnega racionalno-logičnega diskurza in pomena, tj. v iskanju takega umetniškega jezika, ki bi izrazil »logiko« iracionalnega in »racionalnost« alogičnega. To je moč doseči z opuščanjem linearno-kontinuirane naracije, z izogibanjem čvrsti semantični definiranosti in definitivnosti v imenu maksimalne semantične odprtosti in tistega, čemur Wolfgang Iser pravi »prazna mesta« ali »neopredeljeno mesto«. Zato avtor v prozno besedilo vnaša estetsko neizdiferencirano verbalno gradivo in tudi vizualno, numerično ter drugo neverbalno, zaradi česar vse bolj in bolj izkorišča računalniške možnosti (tako v multimedijem in multivariantnem koncipiranju kakor tudi v istovetni recepciji besedila). Zadnjih dvajset let v srbski prozi je namesto klasične »iluzije verodostojnosti« ponudilo »verodostojnost iluzije« (natančneje, svojevrstni iluzionizem), kar pomeni, da besedila vse bolj odkrivajo (celo poudarjajo!) svoje nestvarno, virtualno, imaginarno, fiksijsko bistvo. ARS COMBINATORIE nikakor ne moremo razumeti kot tradicionalni umetniški mimesis, ker gre za radikalno nemimetičen fenomen, združitev raznovrstnih zunajmimetičnih in nadmimetičnih diskurzov. Njen specifični »realizem« je tisto, kar smo nekdanje razumeli kot »fantastiko«. V tem smislu nikakor ne moremo mimo proze Milorada Pavića, posebej *Hazarskega besednjaka*, ki je ob izidu leta 1984 simbolično potrdil dominacijo postmodernizma v srbski literaturi. Kmalu za tem pa je na najboljši možen način to literaturo predstavil tudi v svetu.

Že opredelitev iz podnaslova romana (»roman leksikon v 100.000 besedah«) jasno govori o »preoblačenju« romana v slovarsko formo. Učinek take »preobleke« je večkratno: avtorju omogoča svobodnejše, nelinearno strukturiranje besedila, medtem ko bralcu, razen linearnega branja ponuja tudi »skokovito«, povezovanje gesel tako po

navodilih avtorja kot tudi po lastni odločitvi. Besedilo obstaja tudi kot vrsta fragmentov (azbučnih, abecednih ali drugače razporejenih), gesel, ki jih lahko povežemo v celoto na več različnih načinov: besedilna mreža deluje – odvisno od načina povezovanja teh gesel – ne le formalno, ampak tudi pomensko različno. Ars-kombinatorni ludizem *Hazarškega besednjaka* ima v tem močno ontološko in gnoseološko kritje in Pavića ga je uporabil tudi v nekaterih svojih naslednjih romanih, kjer je izrabljal vedno nove kreativne »preobleke«: *Krajina, slikana s čajem (Predeo slikan čajem)* je roman, ki je zasnovan na modelu križanke, *Poslednja ljubezen v Carigradu (Poslednja ljubav u Carigradu)* posnema shemo kart za tarot itn. Logično nadaljevanje take poti je bil zasuk k predstavitvi besedila z računalniškimi možnostmi, natančneje k interaktivni književnosti in hipertekstu. V devdesetih je Pavića objavil »internetne zgodbe« (zbirka *Stekleni polž (Stakleni puž)*) in *Hazarški besednjak* na CD-ROM-u.

Seveda vse to spremeni podedovano predstavo o književnosti, ne le zato, ker je relativizirana ideja o koherentnem besedilu in so oteženi odnosi vseh njegovih dejavnikov, ampak tudi zato, ker je maksimalno intenzivirana »soavtorska« vloga bralca. Taka besedila že vnaprej vključujejo vrsto medbesedilnih relacij: načine lastne izgradnje, načine lastnih interpretacij itd., pri čemer so vsi ti odnosi v veliki meri svobodni, do neke mere celo poljubni. Racionalno-logični diskurz je privid, pojmi kontinuitete in diskontinuitete so relativizirani: »resnica je le trik«, pravi Pavić, vse poti pa niso usmerjene v eno smer, temveč v neštete različne, kakor nas lahko tudi ena pot vrača v več smereh, k neštetim različnim. Gledano s stališča žanra tej prozi ne moremo reči ne pripovedna, ne romaneskna, ne poetična, čeprav v sebi združuje vse te elemente: termin »majhna zgodba« postmodernega teoretika Ihaba Hassana bi ustrezal, če njen namen ne bi bil ustvariti celovite »velike zgodbe« (kot sta realistični in modernistični roman). Verjetno je najbolje reči, da gre za vrsto med seboj povezanih »majhnih zgodb«, ki tvorijo veliko sliko, postmoderni mozaik, kjer so enako pomembni tako deli kot celota, v nasprotju s tradicionalno literaturo, ki nedvomno prednost daje celoti.

Nemimetična struktura je bistvo *Hazarškega besednjaka* in drugih Pavićevih proznih del. O kakršnemkoli odnosu do umetniške prakse mimezisa lahko tu govorimo samo pogojno. Pravzaprav je mimezis v tem proznem svetu nekaj popolnoma irrelevantnega. Kaj drugega bi sploh lahko pričakovali od avtorja, ki poudarja, da ne želi narediti književnosti iz resnice (stvarnosti), ampak narobe – iz književnosti neko novo resnico (stvarnost)? Inverzija teh relacij je zelo pomembna, saj kaže na to, da postmodernizem ni »brezpredmetna književnost« (kot so pogosto trdili njegovi kritiki). Težava je le v prepoznavanju njegove predmetnosti. Sveta Pavićeve proze in srbske postmoderne proze nasploh ne moremo meriti s starimi merili avtentičnosti, saj lahko v njej zadobi status avtentičnega vse. Zato fantastika v Pavićevi prozi je in ni fantastika, čeprav se je o njej (povsem po pravici!) veliko pisalo: paradoksalno je, da ta mojster fantastike s svojim proznim ustvarjanjem v zadnjih dvajsetih letih prispeva k temu, da prozno ustvarjanje v postmodernej teksturi ne predstavlja več nepričakovane, »odtujene« komponente, ampak deluje samo kot ena od številnih nemimetičnih strategij. Mogoče je tudi v tem treba iskati razlog, zakaj je zgodnje Pavićeve zgodbe iz sedemdesetih let (žanrsko in fantastično determinirane), »pogoltnila« njegova poznejša proza – tu in tam dobesedno, z vključevanjem v širše celote, tu in tam metaforično.

Drugi srbski postmodernisti, generacijsko mlajši, a po literarnem stažu sorodni Paviću, so ars-kombinatorično šifro upodabljali v duhu lastnih poetik. Tako Davida Albaharija prepoznamo po kratkih zgodbah, ki jih odlikuje poudarjena medbesedilnost, ki je ena od osnovnih tematskih izhodišč. Nemanja Mitrović je s svojimi stvaritvami na meji med poezijo in prozo (sam je svoja dela poimenoval »proezija«) maksimalno intenziviral kreativno moč jezika, tako da igra skritih jezikovnih asociacij predstavlja osnovno vezivo njegovih besedil. Mistifikacijski diskurz Svetislava Basare ustvarja čarobni svet mikro- in makromitologemov, hkrati pa demistificira mnoge arhetipe človeške civilizacije. Na prehodu iz 20. v 21. stoletje se je pojavila nova generacija pisateljev, ki jim postmoderna proza pomeni že povedan in že napisan fenomen, čeprav se tudi sami v svojih delih naslanjajo na njene premise. Lahko bi rekli, da s svojimi prvimi koraki v tretje tisočletje srbski postmoderni Orfej ni potrgal strun na svoji liri, ampak jih je – ravno narobe – uglasil tako, da kdaj pa kdaj zazvenijo povsem nepričakovano, neznano ...

Iz srbsčine prevedla  
*Milanka Ilić.*

#### SUMMARY

Serbian literature of the last twenty years of the 20<sup>th</sup> c. is marked by the predominance of postmodernism. Postmodern concept in many ways surpasses the conflict relationship of the previous models (realistic and modernistic), since it is oriented toward the synthesis of the productive elements from the near and far traditions. Because Serbian postmodern prose presented itself as a substantial, conceptual (not only stylistic) change, it was also expressed through a special, very broad critical dimension with diverse orientation. The last twenty years in Serbian prose brought the »authenticity of illusion« instead of the »illusion of authenticity«, which means that the texts increasingly reveal their unreal, virtual, imaginary, fictional essence. The most important innovation of the postmodern prose is the fact that it – more than any time before in the history of Serbian literature – aimed towards a combination of creative and hermeneutic dimensions. Also, it resisted the established definitions of the artistic-linguistic activity, which not only allowed the change of its genre status vis-à-vis the inherited genre system, but also the emphasis of its autopoetic character. The world of Serbian postmodern prose cannot be measured by the old criteria of authenticity, as in it everything can gain the status of authenticity. Postmodernists realized their prose as inter-genre, supra-genre, and extra-genre phenomenon. Their prose combined and contained diverse literary and extra-literary (paraliterary) genre structures; not only from the genre standpoint, it was conceived primarily as a peculiar *ars combinatoria*.