СРПСКА ПРОЗА КРАЈЕМ XX ВЕКА

Октавија НЕДЕЛКУ
Univerzitet u Bukureštu

Крај XX века припада постмодернизму, шта год да он јесте. Ефекти који из њега произилазе уочљиви су како у уметности, култури, тако и у животу уопште. Постмодернистичка књижевност је била једна од главних контроверзи теоријске мисли о књижевности при крају XX века, контроверза која није ни данас завршена, из простог разлога што се искуства постмодерне књижевности још увек користе[1]. Постмодернизам је настао барем с два разлога, иако противуречна. С једне стране извесна повезаност развоја и културних феномена, а с друге стране као израз отпора значају развоја у западној цивилизацији. Инфлација постмодерног, чак иако настаје под налетом модерне игноранције, потврђује симптомски смисао обреда пропитивања утемељености постмодернизма.

Без обзира шта се мислило о постмодерној књижевности, без обзира на теоријски став према језику у овом погледу, једна је ствар уопште прихваћена: постмодерна књижевност не постоји у смислу у ком постоји/је постојала класицистичка или романтичарска књижевност, већ је то књижевна парадигма која постоји равноправно са парадигмом *модерна књижевност*.[2] Зато се све њене одреднице односе у опозицији са модерном књижевношћу.

[1] Лиотар је дефинисао постмодерн као сумњичавост према метанаративним дискурсима, као један начин размишљања. Други теоретичари као Кристина Брук Роуз гледају на постмодерни кôд као на паразитску појаву. За Дејвида Лоџа постмодернизам је у основи књижевни покрет који представља суштински нову уметност, нови корак.

[2] Професор Мирољуб Јоковић у књизи *Онтолошки пејзаж постмодрног романа,* Просвета, Београд, 2007, истиче идеју да је модерна постала конзервативна и да је себе трансцендирала у постмодерну, али да није још увек престала да постоји.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Постмодернистичка књижевност може се, одредити, без претеривања, као реакција на модернистички покрет[1]. То је духовно стање уметности друге половине двадесетог века који означава не само оно што је дошло после модернизма (post), него и оно што није модернизам. Главне одлике постмодерне књижевности су као што је већ познато: полиреференцијалан дискурс, еклектичност, маргиналност, смрт утопијā, смрт аутора, деформација, непристајање на функционалност, деконструкција, дезинтеграција, премештање, дисконтинуитет, нелинеарни поглед на историју, дисперзија, фрагментација, дисеминација, прекид, очуђавање, хаос, побуна, аутопролиферација знакова, критика ума, кибернетика...

Када се поведе разговор о постмодернизму, намеће се низ питања на које нема целовите одговоре: Да ли постмодерна књижевност представља прекид са прошлошћу, или је то нека врста континуитета модерне књижевности? Где су границе постмодернизма? Да ли је компактан или не постмодернистички литерарни кôд[2]? Шта је то што карактерише постмодерни књижевни текст? Која је сврха употребе појма «постмодернизам»?

Он у првом реду служи да означи «разлику». Кад говоримо о постмодернизму, знамо да се налазимо на «другачијем» критичком и појмовном подручју. То «ново» подручје, није строго омеђен период, већ је јасно повезано са одређеним становиштем, са одређеним поступком самосвеног обликовања стварности путем дискура. Постмодернизам је модел дискурса, а савремена књижевност је постала све чешће права лабораторија дискурса.

---

[1] То је правац који почиње негде око 1910. године и који карактеришу иновативна текстуална својства.

[2] Уопштено је прихваћено да је систем конвеција који регулише организацију једног текста најбоље звати кодом. По Лотману кôд је скуп правила која омогућавају пренос одређених порука. У лингвистичком и литерарном коду се јасно разликују семантичке и синтактичке компоненте, а сваки кôд се може применити само под одређеним правилима. Каталог постмодернистичких карактеристика организова је у целину која се односи као опозиција према модернистичком каталогу. Дејвид Лоџ, Доув Фокема и Ихаб Хасан наводе низ карактеристичних особина постомодернистичких текстова које нису увек поетичке природе: *контрадикција, дисконтинуитет, случајност, ексцес, укључивост, одсуство селекције, урбанизам, технологизам, дехуманизација, примитивизам, еротизам, експериментализам* итд.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Постмодернистички кôд је најбоље изразио Лудвиг Витгенштајн, један од кључних филозофа XX века:

> Ми можда не можемо унапредити никакву врсту теорије. У нашим разматрањима не би смело да буде ништа хипотетично. Морамо се клонити сваког објашњавања, а дескрипција сама мора да преовлада. Ова дескрипција добија светло, а то значи своје циљеве, на основу филозофских проблема. То свакако нису емпиријски проблеми[1].

Сваки социјални кôд се издаје преко неколико кључних речи које припадају централном семантичком кôду. У радовима скоро свих постмодерниста појављују се појмови лавиринт, огледало, путовање, путовање без циља, библиотека, енциклопедија, фотографија, филм, масмедија и др. Постмодернистички аутор не поштује никакве границе и не фокусира биће. Његови јунаци се крећу у простору, онолико колико је велики, у удаљену прошлост или удаљену будућност. Постмодерна књижевност не гледа у будућност, него се окреће прошлости, користећи се аутобиографским, биографским, историјским документима. Парадоксално, постмодерна имагинација се користи документима, доводећи истовремено у питање њихово постојање.

Постмодернисти оперишу речима које се могу замислити, што значи да је реч о немогућем свету, то јест о свету који постоји само у имагинацији. Они показују склоност према имагинацији, према виртуелном свету, а не према искуству.

Однос између текста и аутора је доста лабав. Многи од постмодернистичких текстова јесу скупови релативно независних текстова који доводе у питање жанровски кôд. У постмоденистичком свету, речи измишљају наш свет и постају једина потврда нашег света. У неким текстовима је питање конструисања приче много важније него сама прича.

У постмодерној књижевности улога читаоца је далеко више наглашена него у модернизму. Писац се често обраћа читаоцу саветима, упутима, питањима и у сагласности са кодом пошиљаоца, читалац може да бира који му се крај више допада[2].

Сумња у самосвојност постмодернизма, уверење да се он преклапа с модернизмом нису ишчезли. И данас се поставља питање да ли се «одиста разликују модернизам и постмодернизам као посебне епохе у историји

[1] Ludwig Wittgenstein: *PhilosophicalInvestigations,* Oxford, Blackwell, 1963.
[2] *Хазарски речник* Милорада Павића наглашава управо ову компоненту.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

уметности». Разлике се уписују у дискурсе о стварности. Најпотпунију схему разлика између модернизма и постмодернизма успоставио је Хасан[1]: форма ≠ антиформа, намера ≠ игра, концепција ≠ случајност, хијерархија ≠ анархија, логос ≠ ћутање, завршено дело ≠ отворено дело, дистанца ≠ партиципација, присутност ≠ одсутност, семантика ≠ реторика, парадигма ≠ синтагма, метафора ≠ метонимија, означеник ≠ означитељ, прича ≠ неприча, параноја ≠ схизофренија, Бог ≠ Свети Дух, трансценденција ≠ имманенција и др.

Кад је реч о постмодерном роману, две су карактеристике овог жанра: склоност рема миту, потенцирање митских модела и заокупљеност проблемом језика, будући да је роман творевина која почива у/на језику. Ако митска слика света подразумева одређену причу, тамо где нема приче нема ни мита. Тако деструкција приче која је евидентна и очигледна у постмодерној књижевности, јесте, у ствари, деструкција митске свести о језику, одвајање речи од ствари, језика од стварности.

По Лиотару[2], естетика модерног романа јесте естетика узвишеног која се креће у потрагу за оним што је одсутно, за новим приказивањем на позадини симболичког и алегоријског језика. Симболички језик би се могао дефинисати као језик сагласности, поклапања, језик који је довршен. Алегоријски језик је отворен, субјекат алегорије живи у затвореном простору маште.

По свему судећи, постмодерни роман је последица модерног романа и карактерише га одустајање од реализма, напуштање репрезентације, приказивање одсутног, произвољност форме, серијалност, апстракција уместо информације, алегорија уместо нарације. Можемо рећи да је постмодерни роман наследник радикалног крила модерног романа. У сваком случају, свет постмодерног романа је еклектичан свет, то је свет који на нов начин организује оно што већ постоји у књижевној традицији.

Постмодернизам као културна парадигма почео је да се јавља у југословенској књижевности одмах после Другог светског рата, на почетку као симбиоза београдског надреализма на челу са Душаном Матићем и новом поетиком ствари коју је увео Васко Попа, а први њен представник био је Данило Киш.

---

[1] Hassan, Ihab: *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and culture,* Columbus, Ohio State University Press, 1987.

[2] Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir,* Paris Minuit, 1979.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Данас, најрепрезентативнији аутор у српској књижевности који је применио најразличитија стваралачка искуства и чија проза кореспондира са појмом постмодернизма јесте, без сумње, **Милорад Павић**. Склоност овог аутора према игри са читаоцем, његова наклоност према онеобичавању света кроз призму фантастике, мешање мита, историје и легенде, озбиљне и забавне књижевности, преплитање временских планова и поништавање временских законитости, изградња сопственог света помоћу туђих књижевних светова и идеја, смањена улога аутора, склоност према аутоцитатности – то су само неке од константи писма овога аутора. Павић је писац немиметичке оријентације, његови јунаци и наратори живе у свету знакова кроз поступак интертрекстуалности, једна од основних онтолошких позиција у којој се налази сваки писац на крају XX века.

Списак Павићевог интертекстуалног наслањања је дуг. У првом реду он се, како сам каже, користио у свим својим књигама искуствима канонске књиге европског кулутурног стабла, Библије.[1]

Затим, као и други писци, Павић радо користи стратегије Шехерезаде из *Хиљаду и једне ноћи,* али у многим интервјуима Павић је изјавио да његово прозно писмо много дугује српској народној књижевности и византијској црквеној и филозофској традицији и именовао ауторе које би волео да сретне, показујући колико су му фамилијарна њихова дела. Реч је о корифејима светске књижевности, Хорхе Луис Борхес, Итало Калвино, Доналд Мајкл Томас, Умберто Еко.

Павићево позивање на Борхеса није уопште случајно: књижевни принц XX века, Борхес је створио нови оригинални језик и систем симбола на основама прећашњег, сматрао да је уметник велики митограф и износио уверење да читалац ствара књижевно дело, што је увелико освежило изглед модернистичке књижевности. На крају XX века Павић се користи скоро истом поетиком: Шта је друго *Хазарски речник* него један велики језички лавиринт који се може читати на мноштво начина. Павићу је травестија књижевних жанрова поетичко место које интензивира комуникацију са читаоцем, а то није ништа друго него Борхесово интертекстуално наслеђе које доводи до укидања традиционалне уметничке реторике, најчешће помоћу симболима: огледала, лавиринти, библиотеке, реке, мочваре, животиње, мачеви, снови, пустиње, мора, куле, књиге и др.

[1] *Сваког дана Бог нас нечему учи! Све моје књиге потекле су из Библије*(Интервју Милорада Павића са Атанасисом Лаласом, «Меридијани», Београд, 1994, бр. 3-4, стр. 13).

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Попут Итала Калвина, Павићева литература јесте уношење реда у стварност. Форме хоризонталног *(Хазарски речник),* вертикалног *(Предео сликан чајем),* реверзибилног *(Унутрашња страна ветра),* лудичког *(Последња љубав у Цариграду)* или кинеског типа *(Кутија за писање)* одликују и прозна искуства италијанског писца и есејисте. Калвинов роман *Ако једне зимске ноћи један путник..* јесте енциклопедијска творевина која функционише као ерудитска мистификсција, авантуристички роман, еротска књига, кримић и Павићев *Хазарски речник* је такође ерудитска мистификација која има научну форму али функционише као крими-прича, историјско истраживање, интелектуални роман. Он је остварен у форми мушког и женског примерка, што би могло бити реминисценција на Калвиновог Читаоца и Читатељку који у кревету заједно ишчитавају *Ако једне зимске ноћи један путник...* Оба су романа сан-књиге у којима се преко метафора огледала, лавиринта, кроз игре, мистификације трага за Свезнањем. У подтексту Калвиновог романа препознајемо Пруста, Маркеса, Томаса Мана и др., у подтексту Павићевог романа препознајемо православну, јудејску и муслиманску религијско-филозофску традицију Борхеса, Калвина, Умберта Ека, Вука, Гаврила Венцловића итд.

То маестрално спајање тривијалног и спиритуалног, истинитог и лажног, књижевне травестије и пародије, сексуалног и историјског, свесног и подсвесног, тај продуктивни поступак интертекстуалног наслањања на дела других писаца Павић је могао видети и у писму Хулија Кортасара са којим има додирне тачке када је реч о стратегији читања романа. У најбољем роману овог славног Аргентинца, *Школице* аутор нам даје упутства за употребу, да се књига може читати од почетка па до 56. поглавља, после чега моше се занемарити редослед или прескочити до 73. поглавља. У том погледу Павићеви романи су радикалнији, немају почетак и крај у класичном значењу речи, него су написани у облику речника *(Хазарки речник),* укрштенице *(Предео сликан чајем),* клепсидре *(Унутрашња страна ветра),* тарота, (*Последња љубав у Цариграду),* кинеских фиока *(Кутија за писање),* а читаоцу пружа задовољство разноликог ишчитавања, повећајући му улогу и одговорност у процесу стварања дела. Као и Кортасар Павић сматра да је двехиљадугодишње искуство једносмерне романескне форме уздрмано.

Треба поменути да Павић показује интертекстуалну активност аутоцитатног типа, да се његови прозни текстови преливају из књиге у књигу као морски таласи једни преко других. Павић се стално враћа својим

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

текстовима, а Павићеви наратори све чешће почињу да цитирају самог Павића. Његово прозно писмо настаје у великој мери као реплика, коментар, стваралашка интерпретација на један низ већ постојећих књига из прећашњих периода.

У временском луку од две-три деценије, прозно писмо **Милисава Савића** развијало се у складу са скоро свим значајнијим променама које су се десиле на поетичкој мапи српске књижевности у другој половини XX века. Савић припада оним писцима који су знали или знају прилагодити стваралачка искуства са стране сензибилитету и традицији којој припадају. Природа Савићевих постмодернистичких истраживања може се најбоље видети у књизи *Фуснота.* Реторика наслова јасно упућује на закључак да су све велике приче већ одавно испричане, да им се не може мењати ни почетак ни крај, нити им се нешто битно ново може додати, осим ситних форми које личе на фусноте у поређењу са великм текстовима књижевности. Овај роман нам открива не само радозналост писца спремног за истраживање, него и сјајног мистификатора који обогаћује границе прозног израза и језика, незадовољан собом и књижевном критиком која се пише. Без претеривања се може рећи да нема боље одбране књижевности и ауторства после Кишовог *Часа анатомије* од Милисава Савића. Крај XX века је донео сасвим нову концепцију о књижевности и ауторству. Од књижевности схватана као књижевност посредовања прешло се на књижевност суштине, а писци су почели да умањују властиту улогу у стварању књижевног дела, тврдећи да је оно плод књижевне традиције, резултат свих мртвих и живих писаца[1]. По тврђењу многих аутора, књижевност има будућност ако се буде ослободила од мита о ауторству, ако се аутор прогласи мртвим. Покушавајући да кроз метафору игре, одреди ко је добар а ко је лош писац, на бази теза и антитеза, Милисав Савић се обрачунава са многим дилемама:

> Савремени писац је налик оном митском јунаку из тамног вилајета: захвати ли превише непознатог камена изобличиће џепове свог вечерњег сакоа. Прави писац увек зна за меру. Џепови његовог сакоа никада нису ни празни ни изобличени. Прави писац своју литературу ствара са што мање губитака. Без обзира што је камење које захвата углавном ужарено[2].

[1] У српској књижевности Данило Киш је био поклоник ове идеје коју ју је уградио у темеље своје књиге, *Гробница за Бориса Давидовича.*
[2] Милисав Савић, *Фуснота,* СКЗ, Београд, 1995, стр. 140.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Роман *Ожиљци тишине,* показује на најбољи начин да се о модерном савременом свету може промишљати из постмодерне перспективе кроз идеје које карактеришу роман с краја овог века: стварати на основама већ знаног или створеног, прерадити постојеће, пружити читаоцу могућност за игру, користити поетику пређуткивања, наговештаја и дописивања. Структура Савићевог романа сачињена је од три доминантна књижевна тока. Две приче, фрагментарна прича о Милошу Црњанском, концентрисана на последње дане овог великог писца у Лондону и његов предсмртни боравак у Београду, испричана поступцима тривијалне, криминалистичке и аутобиографске литературе, затим загонетна прича о Иви Андрићу и његовом тајанственом животу, испричана поступком документарне литературе, које се преплићу са причом о животу непознатог Савићевог наратора. Непознати наратор прича из перспективе истамбулског затвора (алузија на *Проклету авлију)*, учесник студентских демонстрација 1968. године, велики поклоник литратуре који је безуспешно позвао на сарадњу обојицу писаца, а оба писца умиру скоро на рукама једне од његових двеју љубавница које су мајка и и кћерка. Иво Андрић и Милош Црњански нису случајно изабрани као централни књижевни јунаци, оба писца су заштитни знаци српске књжевности XX века. Њихове биографије, њихов однос према животним проблемима представљају антиподне појаве. Иво Андрић се целог живота односио према речима као да су од сувог злата, Милош Црњански их је просипао као да су конфете. Први је увек био у близини власти али се клонио политике, други се бацио у политику али се није увек умилио онима на власти; првог је живот мазио и мање шибао, другог је више шибао и мање мазио; први је избегавао новинаре док их је други прихватао оберучке, први није учествовао ни у једној књижевној свађи, док је други потегнуо чак и пиштољ... На крају живота су променили улоге, први је проговорио, а други је утонуо у тишину. Славни јунаци Савићевог романа клонили се пролазног и чезнули за васионском тишином. Један је бежао у историју, легенде, мит, јер се тамо налази права историја човечанства; други је волео такође историју, али му је језик поезије, језик апсолута био дражи. На крају романа се налази текст под насловом «Прича која се није дала писати» где се и сам аутор појављује као јунак и објашњава нека мање позната места из своје биографије. Савић ствара сасвим оригинални књижевни систем у српској литератури маестрално користећи доминантне проблеме прошлога

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

века: егзил, самоћа, тоталитаризам, одсуство вредносних система и слобода, мешајући са лакоћом фиктивно и метатекстуално.

Иако крцата дијалозима, проза **Давида Албахарија** је у суштини само један од могућих видова раслојеног монолошког говора. То претпоставља Албахаријев изсказ: «Прича сам ја». Причање као чин писања искључује могућност метафизичке беседе. Постмодернисти су у то поверовали и отворили у ствари врата метафизици у метафори писања. Албахари је одани постмодерниста. Постмодернизам не може да демонтира причу док год прича. Откриће писања у губитку приче после демонтирање сваке књижевне извесности, код Албахарија се претапа у откриће и владавину синтаксе. Он налази језичке моделе, реченице, делове реченица, остатке говора. Преокупираност формалним испитивањем могућности прозног језика, индивидуалистичка позиција приповедања која тежи укидању непостојеће објективности, отвореност за утицаје текућег времена, а посебно апсолутна урбаност са свим медијским знацима неке су од нити његове поетике. Епицентар посматране прозе крије се у ауторској индивидуалности, која ствара нову језичку целину, поступцима фрагментаризације и симболизације свакодневног. Онеобичавање обичног је знак вештине прозе Давида Албахарија. Како читати, рецимо, књигу *Фрас у шупи?* Различити типови читања употпуњују рецепцијски мозаик, а од свих његових књига, управо овај је највише медијски пројект или продукт, нека врста «стилских вежби», варирањем односа на релацији *он – она.* Формалне особине романа се могу само делимично одредити. Реч је о сажимању и отклањању сувишних детаља, описа, придевског нагомилавања. Ту је и поступак који Албахари преузима из елементарних структура рок-песама, где се на одређеној матрици може делимично импровизовати. Уврштавањем фотографија указује се на сродност медија приче и фотографије. У књизи су присутни одсјаји културних система мишљења, од којих су два најважнији *зен* и *рок*. Од зена Албахари преузима начело *да је актуелно оно што је вечно, а од рока да је вечно оно што је актуелно.* Способност да текстуалним телом обједини ту различитост не може се оспорити Албахарију. Да ли је могуће и даље писати на овакав начин и одржати високе уметничке домете који из тог писања произилазе? Одговор се одлаже јер се, по обичају, налази у будућим Албахаријевим књигама. Прави крај је увек отворен.

Светислав Басара је у савременој српској књижевности полемички, пародични и оксиморонски дух који све оспорава, свему противуречи па и

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

самом себи. У том сталном напору вечитог бунтовника, нихилисте, скептика који не пристаје на компромисе, Басара оспорава књижевну и духовну историју, сваку врсту историјске литературе, језике на којима чита и језик на коме и сам пише. Басара тврди да је роман као жанр скуп бесмислица и измишљених чињеница, да је историја нагомилавање измишљених догађаја и да је живот измишљен и бесмислен. Својим аподиктичким тврдњама Басара ствара код читаоца много питања, а ако му је циљ био пука провокација и скрећење пажње на себе, онда се мора признати да је прави виртуоз. Ако су се распале све велике приче, ако национални, историјски и уметнички митови нису више функционални, онда је схватљиво зашто је постмодерном писцу аутобиографско поље привилеговано уточиште, јер је једино сигурно кретање кроз поље аутобиографског. Огољавање језика, откривање ништавила, пародирање говора који упућује на сопствену празнину, то су фокусне тачке Басарине поетике. Сазнање да је већ одавно све речено језиком мита, сазнање да је у историји све релативно, да нема победника ни поражених, већ само губитника јесте несвакидашња појава савреме српске књижевности. Добра литература тврди Басара, је она која се бави истраживањем немогућности, ограничености, а не она литература чији аутори верују да се добро и зло могу нацртати или написат,– добро и зло се могу само учинити.

Први Басрин роман, *Кинеско писмо,* направио је малу револуцију у српској књижевности у тренутку појављивања. До појаве овог романа јунаци су обично били забављени великим идејама слободе, љубави, великим проблемима друштва, породице, егзистенције уопште; Басарин јунак прича о свом ништавилу, њему је јасно да је он литерарна творевина, производ књижевног језика и да изван језика не постоји. Басарин наратор сумња у своје постојање, приморан је да пише роман да би постојао, уплашен језиком и језичким лавиринтима. Речи, гомиле могућих и немогућих реченица које противрече једна другој, распадање речи на слогове, затим на слова, уверавају наратора да он постоји само на моменте и то у лингвистичкој стварности. Кад наратор постане свестан да реченице не пише он, него реченице пишу њега, онда се налазимо на подручју лингвистичких игара. Басарина деструкција књижевног текста се најбоље види када се разматра структура наративног параграфа. На пример, наративни параграф наратора романа се понекад састоји само од једне речи, од једне реченице или једне сцене која нема никакве везе са претходним или са потоњим параграфом, уништавајући на тај начин

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

каузуалност. Кад наратор каже: «У нашем стану било је прошло време: сестра и њен монголоидни муж спавали су у тешком задаху зноја, а онда је нагло уследио аорист: свом снагом ударих ногом у кревет и они се разбудише»[1], јасно је да су канони познатих начина писања озбиљно разорени.

У најпознатијем његовом роману, *Фама о бициклистма,* регистар прозних поступака почива на сновима и на технику руских лутака или кинеских фиока. Стратегија документарности подразумева коришћење најразличитијих врста докумената и језика. Басара лажно цитира, криво приписује податке стварним и измишљеним личностима које се налазе на истој временској равни. Сви Басарини јунаци су генијални мистификатори, укључујући и самог аутора, или су преузети из историје. Сви су они поклоници снова, усавршавајући вештину сањања, то јест способност да се у сну сусрећу, без обзира на просторну и временску удаљеност. Шизоидни карактер Басариног текста могућно је извести из природе писма. Деконструкција приповедања, књижевног говора је основно правило Басарине градње текста. Ако међу ауторима постмодернизма треба тражити оног који је најдаље отишао у разарању уметничке равни, онда Басари припада почасно место.

Радослав Петковић се налази на рубу модернистичког приповедања. Аутор користи неке поступке француског новог романа. За њега је најважнији, ситан, истинит догађај. Његовог приповедача одликује пасивно, неутрално бележење чисте стварности. Аутори новог романа деполитизују своје јунаке. Петковић свога јунака склања од великх историјских догађаја. У основи Петковићеве приче налази се и документ, прави или апокрифни. Додуше он се није одрекао сасвим фабуле, заплета. Аутор радо и често проширује причу како се то чини у усменом приповедању, увођењем дискурсних жанрова. Међу његовим најбољим књигама у којима се сусрећу филм и литература, посебно се издваја роман *Сенке на зиду*[2]. Филм је у овом Петковићевом роману и централна тема, али и основно полазиште романескног поступка. Судбину свог главног јунака Ивана Ветручића аутор оријентише према историји филма, од његових почетака па до појаве мјузикла. Овде је историја филма нека врста замене за историју света, за период у којем се руше чврсти закони

[1] Светислав Басара, *Кинеско писмо,* Народна књига Алфа, Београд, 1977, стр. 59.
[2] Радослав Петковић, *Сенке на зиду,* Рад, Београд, 1985.

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

претходног века и све се релативизује. Користећи се поступцима авантуристичког, пикарског романа, Радослав Петковић је написао дело у којем је доминантан прикривен однос према историји. Роман *Сенке на зиду* написан је у неколико «ролни». Неутрални приповедач (око филмске камере) тежи да хронолошки и мозаички реконструише живот, лутачка збивања једног историјског ирелевантног јунака који је фасциниран илузијом филма. Настанком и развојем филмске уметности, почиње масовно бекство у илузију. Хаос није у првом плану али се јавља као нека врста сугестивног фона, као на филмском платну. Трагови ратова, анархистичких завера, пада држава, мистичких покрета, судских процеса увек пролазе некако мимо Ивана Ветручића, коме је живот на филму «стварнији од света» и истовремено доказ да тај свет постоји.

Кључно место теорије визуелних уметности говори да се природа тих уметности нигде не спознаје тако добро као у процесу монтаже. Романескна композиција, реализована у виду мозаичких сегмената из живота главног јунака, јавља се овде као еквивалент филмској монтажи. Визуелна дескрипција доминира над осталим романескним сегментима. Филм тако постаје оно метафоричко језгро у којем можемо очитати многе одлике једног прохујалог историјског времена, али ништа мање веродостојног фикцијског, уметничког и индивидуалног времена. Крај романа је савршено логичан – последња «ролна» је истекла , илузија је завршена и главни јунак ишчезава негде у белини филмског платна...

Петковићев роман *Сенке на зиду* је добра илустрација усложњавања савремене романескне форме коју карактерише отвореност за све облике, како егзистенцијалних тако и уметничких искустава. Тако је роман о филму постао роман-филм.

Српски постмодерни прозаисти пишу **прозу разлике** у књижевности у којој се могу наћи доследне присталице документарног поступка, изградње прозног текста уз помоћ докумената, правих или апокрифних (борхесовски тип прозе), затим присталице сталне промене дискурса (тип експерименталне прозе у правом смислу речи), симболичког посредовања стварности (тип латиноамерчке прозе), дехуманизације приповедања (тип француског новог романа). У тој прози српски постмодернисти су нашли своју разлику, разлику те прозе; нашли су стварност приповедних дискурса. Постмодерни онтолошки пејзаж је суштински парадоксалан, пародичн и ироничан пејзаж. То су начини да се

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

направи веза између света који не верује ни у какве митове, и уметности, која чезне за легитимисањем.

Иако многи становници постмодерног онтолошког пејзажа не воле да се одређују према претходној уметничкој парадигми, мора се признати да постмодернизам има директе везе са оним што се назива модернизам, међутим ни противници ни заговорници нису у стању да прецизно дефинишу његове границе, представнике, карактеристике. У уметности се ништа не дешава јасно: у старом семену увек пребива клица новог. Огледало садашњости одсликава огледало прошлости, као што ово приказује огледало будућности.

Нема више књижевног дела које можемо сматрати оригиналним делом: оригиналност је јединствена и непоновљива, а као таква нема значења за читаоца. Постмодерни пејзаж је интертекстуалан. Свет се може сазнати само преко наративних форми, књиге увек говоре о другим књигама, свако прича причу коју је већ неко одавно испричао, а писање је рад кроз друга писма. Пошто располажемо оскудним и неадекватним језиком да бисмо изразили сву суштину и богатство света форми и живота, постмодерни ствараоци су убеђени да не можемо стићи даље од наговештаја. Ону познату тврдњу да се уметност приповедања састоји у томе да се са што мање речи каже што више, постмодерни ствараоци су изокренули па тврде да се уметност приповедања састоји у прећуткивању, у белини, у ономе што није казано, а што се дâ наслутити.

ЛИТЕРАТУРА

Албахари, Давид, *Фрас у шупи,* Београд, Народна књига, 1997
Басара, Светислав, *Фама о бициклистима,* Београд, Просвета, 1988
Foucault, Michel, *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane,* Bucureşti, Ed. Univers, 1996
Derrida, Jacques, *Scriitură şi diferenţă,* Bucureşti, Ed. Univers, 1998
Irimia Anghelescu Mihaela, *Dialoguri postmoderne,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999
Јоковић, Мирољуб, *Онтолошки пејзаж постмодерног романа,* Београд, Просвета, 2002
Lyotard, Jean François, *Condiţia postmodernă,* Bucureşti, Humanitas, 2003
Кордић, Радоман, *Постмодернистичко приповедање,* Београд, Просвета, 1998
Павић, Милорад, *Хазарски речник: роман лексикон у 100.000 речи,* Београд, Просвета, 1986

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)

Павић, Милорад, *Предео сликан чајем. Роман за љубитеље укрштених речи*, Београд, Просвета, 1988
Павић, Милорад, *Унутрашња страна ветра или Роман о Хери и Леандру*, Београд, Просвета, 1991
Павић, Милорад, *Последња љубав у Цариграду. Приручник за гатање*, Београд, Просвета, 1994
Павић, Милорад, *Кутија за писање,* Београд, Дерета, 1999
Пантић, Михајло, *Александријски синдром,* Београд, Просвета, 1987
Pavković, Vasa, *Kritički tekstovi,* Beograd, Prosveta, 1997
Постмодернизм в славянских литературах, Москва, 2004.
Postmodernism, Institutul European, Iaşi, 2005
Савић, Милисав, *Фуснота,* Београд, СКЗ, 1995
Савић, Милисав, *Ожиљци тишине,* Београд, Рашка школа, 1997
Saussure, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale,* Paris, Payot, 1972
Vladiv-Glover, Slobodanka, *Postmodernizam od Kiša do danas,* Beograd, Prosveta, 20

BDD-A24273 © 2008 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:37 UTC)