

Слађана Ј. ИЛИЋ\*  
Библиотека града Београда  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 16. 2. 2022.  
Прихваћен: 27. 2. 2022.

## ПРОУЧАВАЊЕ СРПСКОГ ПОСТМОДЕРНИЗМА У ДЕЛИМА АЛЕ ТАТАРЕНКО

У опсег свог истраживања Ала Татаренко ставља српске постмодернисте, односно њихова дела карактеристична по специфичности формалних стратегија и експеримената. Свакоме од њих посветивши велику пажњу, Ала Татаренко у складу са одликама поезике репрезентативних представника српског постмодернизма и сама експериментише формом његове класификације. Зато смо у раду најпре представили њен у великој мери успели постмодернистички, истовремено и суматраистички, експеримент, назван „Вечити календар српског постмодернизма”, напомињући да су експериментисање и суматраизам, па и специфична прозорљивост, одлике њеног научног стила који се, због тога, приближава лирском, уметничком, каткад и фантастичком дискурсу. Највећи допринос њеног проучавања јесте до сада најцеловитија периодизација српске књижевности постмодернизма. Циљ ове студије јесте да се утврде методологија, домети и особеност истраживања ове слависткиње на основу њеног дела у целини.

**Кључне речи:** Ала Татаренко, српска књижевност, модернизам, постмодернизам, форма, формотворност, литературоцентризам, текстуалност, post-постмодернизам.

Украјинска слависткиња, Ала Татаренко (Алла Татаренко), професор Филолошког факултета Универзитета у Лавову „Иван Франко”, до сада је објавила пет књига есејистичког и научног карактера на српском језику: *Место сусрета: огледи о српској прози* (Српски ПЕН центар, Београд 2008), *У зачараном троуглу: Црњански, Киш, Пекић: есеји и студије* (Матична библиотека „Светозар Марковић”, Зајечар 2008), *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Службени гласник, Београд 2013), која је настала на основу њене хабилитације, а која је најпре написана на украјинском језику и објављена у Лавову (Татаренко 2010), књигу есеја *Из чиста немира: читања* (Завод за уџбенике, Београд 2013) и *У кругу Дневника о Чарнојевићу*, (Фондација „Станислав Винавер”, Шабац 2019).

---

\* ilisladja@gmail.com

На основу читања наведених књига Але Татаренко учили смо њена настојања да установи допринос постмодернизма као транснационалне појаве у целини у самом развоју књижевности и науке о њој. Проучавајући српску постмодерну књижевност, пре свега њене формалне особености и иновације које је она у том погледу донела – јер форма је једно од кључних питања у оквирима те поетике која је заменила проблем жанра, а добила црте носиоца садржаја – Ала Татаренко истиче креативност српске књижевности према облицима и моделима који постоје у светској књижевности и њену изузетну плодност (Татаренко 2013: 6). Она сматра да су те чињенице резултат ставања писаца једне нове генерације у погодним поетичким могућностима. Наиме, тежња младих писаца да реализују своју индивидуалност повезала их је, како Ала Татаренко сматра, „с постмодернистима – представницима западних књижевности (на плану синхроније), тако и са српским модернистима-авангардистима (на плану дијахроније)” (Татаренко 2013: 7).

У делима стваралаца те млађе генерације она учолава „адаптацију већ постојећих литерарних модела” (Татаренко 2013: 7), али и низ стваралачких експеримената који су постмодернизам у српској књижевности учинили веома вредним у уметничком смислу. Поред формотворности она учолава литературоцентризам и наглашену текстуалност као „значајне индикаторе постмодернистичке поетике у делима српских прозаиста” (Татаренко 2013: 6). Стога она своје проучавање поетике форме у прози српског постмодернизма темељи и на „проучавању улоге формотворних поетских фактора у процесу настајања и развоја постмодернистичке стилске парадигме у српској књижевности” и на формалној иновативности дела (Татаренко 2013: 7).

У опсег свог истраживања Ала Татаренко ставила је српске постмодернисте, односно њихова дела карактеристична по специфичности формалних стратегија и експеримената. Зато јој као истраживачу није увек била пресудна само књижевна вредност већ иновативност, што у једној од својих студија и експлицира.<sup>1</sup> Поштујући специфичности поетике сваког од разматраних писаца, ова слависткиња је пажљиво бирала методе проучавања, а оне се разликују од дела до дела. Свакоме од њих посветивши велику пажњу, Ала Татаренко у складу са одликама поетике представника српског постмодернизма<sup>2</sup> и сама експериментисае формом његове класификације. Отуда ћемо представити, по нашем сматрању, њен у великој мери успели постмодернистички, истовремено и суматраистички, експеримент, назван „Вечити календар српског постмодернизма”, напомињући да су експериментисае и суматраизам, па и специфична прозорљивост, одлике њеног научног стила који се, због тога, приближава лирском, уметничком, каткад и фантастичком ди-

<sup>1</sup> „Као књижевни материјал за истраживање послужила су бројна дела српских постмодерниста прозаиста, док је посебна пажња била усмерена на она која су се показала као најподстицајнија на плану формалних стратегија. Такав приступ допушта да од више вредних остварења одаберемо само део, не огрешивши се притом о нека друга дела, занимљива с неког другог аспекта. Критеријум избора анализираних дела није била само њихова књижевна вредност већ, пре свега, степен теоријског значаја формалних експеримената и њихов постмодернистички карактер (Татаренко 2013: 8).

<sup>2</sup> Милорада Павића, Саве Дамјанова, Светислава Басаре, Горана Петровића...

скурсу, који притом не умањује научност њеног дела већ нам, напротив, у другачијој форми, открива јаке асоцијативне линије, показује како је све у вези и да, као и за читање дела, постоји много различитих кључева и за тумачење.

У досадашњим разматрањима и тумачењима поетике српског постмодернизма као веома опсежну, детаљну и драгоцену издвајамо студију Александра Јеркова „Постмодерно доба српске прозе” (Јерков 1992), у којој је он указао на исходишта српске постмодерне у књижевности, као и на њене токове кроз одређене фазе, истовремено указујући на дела писаца која садрже елементе постмодерне, али ипак остају даље од ње<sup>3</sup>. И поред детаљних увида у преображаје српске књижевности од почетка 20. века са свешћу да ни постмодернизам „неће остати за свагда” (Јерков 1992: 61), Александар Јерков ипак не даје експлицитну периодизацију, онако као то чини Ала Татаренко, мада нам се чини да то и није била његова намера. Поред студије Александра Јеркова као врло значајну за проучавање српског постмодернизма извајамо књигу Саве Дамјанова „Шта то беше српска постмодерна?” (Дамјанов 2012). У њој су у бројним студијама, нарочито у предавањима одржаним на универзитетима у Берлину, Халеу и Триру (2001), садржане најбитније чињенице о настанку и развоју српске постмодерне прозе. Посебну пажњу Сава Дамјанов је посветио српској књижевности насталој у последње две деценије 20. века које су биле обележене доминацијом постмодернизма. У студији „Док ја пишем, постмодерна се дешава” истиче „да постмодерна као стање духа и као књижевни правац не егзистира попут минулих феномена ове врсте, те да проблем њеног окончања и сумирања остаје отворен барем онолико дуго колико буду потрајале нове цивилизацијске премисе чији је интегрални део: у сваком случају, њено наслеђе јесте продуктивно и остаће продуктивно до неког преокрета који ће бити снажнији и универзалнији него што је то нови књижевни правац, нова филозофија или нова идеологија” (Дамјанов: 2010). Поред наведених напомињемо и књиге „Кратка историја преобиља” (2009) Тихомира Брајовића, „Иреалистичко доба: српска књижевност од 1990. до 2010” (2015) Стојана Ђорђевића, „Повратак причи” (2017) Марка Недића, као и књиге страних слависта „Мапе времена” (2015) Силвије Новак Бајцар и „Духови круже Србијом” (2017) Дејвида Нориса. По значају, издвајамо студију Предрага Петровића „Могућности периодизацијског одређења савремене српске књижевности” (Петровић: 2019), у којој се разматрају питања периодизацијског одређења савремене српске књижевности која обухвата временски распон од последње деценије двадесетог века до данас. Петровић испитује књижевноисторијску самосвојност тог периода, његове доминантне поетичке тенденције у делима истакнутих аутора који у том периоду стварају, као и то колико оне представљају наставак или модификацију српског књижевног постмодернизма.

Периодизација украјинске слависткиње за сада је најконзистентнија, најдетаљнија и најпрецизнија<sup>4</sup>, као што ћемо видети и из њеног „Вечитог

<sup>3</sup> Реч је о делима Бошка Петровића, Александра Тишме, Слободана Селенића итд.

<sup>4</sup> Извесну периодизацију српске постмодернистичке књижевности налазимо у тексту Игора Перишића „Како ветар дува?” (Перишић 2007). Игор Перишић у представнике прве генерације

календара”. Као једну од њених, за науку, значајних карактеристика поједини тумачи издвајају отвореност која проистиче из њеног – научног – суматраизма<sup>5</sup>. Тиме је ова слависткиња хтела да нам (по)каже утицаје модернизма, на српску књижевност постмодернизма и постпостмодерне (Татаренко 2013: 10), што чини и у својим раније објављеним студијама (Татаренко 2017: 113–130).

Природу веза у књижевности и њихов значај Ала Татаренко утврђује на самом почетку „Вечитог календара” у складу с препознатљивим стилским одликама свог писма, о чему смо већ говорили, а које други тумачи савремене српске књижевности виде као: „лепшавост, духовитост, страственост, које ипак у доброј мери научним студијама нуде запах уметничког” (Марићевић 2014, 106–108); „питкост и кокетљивост, што не умањује релевантност и озбиљност написаног”, како је такође уочила Јелена Марићевић (Марићевић 2014: 108); „непретенциозност, промишљеност, надахнутост, целисходност, са исказом саме вере у књижевно дело”, како је запазио Часлав Николић (Николић 2021: 70); „са шармантно фанатичним удубљивањем у анализиране текстове”, како констатује Игор Перишић (Перишић 2017: 167–168), „са отвореношћу за смела читања неоклована теоријама, већ препуштена оном природном току који доноси слобода читања”, како је уочила Јелена Калајџија (Калајџија 2014).

Овде ћемо представити тај „Вечити календар” – због добре оријентације који он даје проучаваоцима српске књижевности (Татаренко 2013: 9–11), као и обичним читаоцима, али и зато да бисмо га, ипак, и сами „допунили” сматрајући да би појединим писцима ту неоспорно било место, односно да бисмо их поменули управо због карактеристичних формалних стратегија, без обзира на то што је Ала Татаренко пре саме периодизације образложила изостанак неких од њих, тј. да јој критеријум у самом успостављању пери-

---

српског постмодернизма убраја Данила Киша, Борислава Пекића и Милорада Павића. У другу генерацију, у којој, како он сматра, постоје две струје, убраја: (у прву струју) Давида Албахарија; (у другу струју) Светислава Басару и донекле Радослава Петковића. Михајла Панћића види као својеврсни ’мост’ између друге и треће генерације постмодерниста, док у трећу генерацију убраја Владана Матијевића, Александра Гаталицу и Горана Петровића увиђајући у њиховом стваралаштву, поред свих одлика постмодернизма, и поетичке промене које навешћују долазак књижевности другачијих одлика, а што је Ала Татаренко у својој периодизацији именовала постпостмодернизмом. Иако увиђамо значај покушаја Игора Перишића, увиђамо и ограничења те периодизације. У њој су, ипак, претече постмодернизма у српској књижевности (модернисти Киш и Пекић) сврстани у постмодернисте. У свакој од генерација Игор Перишић је заступни тек по неколико писаца, ипак недовољно, како бисмо стекли сасвим поуздану слику развоја, разноврсности и резултата српске постмодерне књижевности. Прихватању поузданости закључака Игора Перишића смета и његово изразито, по нашем сматрању неосновано, негативно тумачење дела Горана Петровића које је, чак нам се чини, условљено ванкњижевним, идеолошким разлозима. В. више на: <http://sveske.ba/en/content/kako-vetar-duva>.

<sup>5</sup> „Чини нам се”, каже Часлав Николић, „да у нашој критици нико тако ненаметљиво, али у исто време доследно, попут Але Татаренко, не предочава оне везе које, ако их видимо онако како о њима она мисли, потврђују да је српска књижевност у својим најбољим испољавањима морала бити управо таква каквом је знамо. У сочиву Црњанског могу се препознати Андрић, Киш и Павић, и обрнуто, јер остварујући себе самог сваки је од њих омогућавао, рађао, сањао, дестинирао оног другог. Ала Татаренко стога и сама јесте суматраиста савременог мишљења о српској литератури” (Николић 2021: 68–70).

одизације није био искључиво вредностан и зашто се баш за такав приступ определила.

На самом његовом почетку Ала Татаренко у делима српских модерниста, у „књижевном јануару” открива постмодернистичке „клице које мирују”, а које ће имати великог значаја у наступајућем књижевном периоду чији ће почетак бити означен младицом, избилом у „књижевном марту”, 1962. године, а чији је аутор Данило Киш, а наслов „Мансарда”.

Као јасне знаке пролећа, односно нове књижевне парадигме, ауторка истиче „књижевни април” и у оквиру њега Кишову „Башту пепео” и Пекићево „Време чуда”.

Потом, према том календару, долази „књижевни мај”, када од пролећа настаје лето, а што се поклапа са седамдесетим годинама 20. века. Овде нам ауторка у фусноти скреће пажњу да је, према Милораду Павићу, лето израз за водећи стил у књижевности, што се може прочитати у његовом „Звезданом плашту”. У такво лето постмодернистичка поетика долази до изражаја у „Гробници за Бориса Давидовича”, у Пекићевим делима и у прози Давида Албахарија.

Ране осамдесете, које ауторка обележава као „књижевни јун”, карактеристичне су по бујању „младе српске прозе”<sup>6</sup>, а као „немогућ датум” издваја 31. јун, односно објављивање Павићевог „Хазарског речника”. Тај датум ауторка сматра „даном прелаза”, посебним даном који не постоји у земаљском календару<sup>7</sup>. Дакле, појаву „Хазарског речника” Ала Татаренко у оквиру целокупне књижевности види као дан после којег ништа више није могло бити исто, као дело које је својом појавом – и формом и садржином – променило ДНК књижевности. Уосталом, о изванредном значају дела Милорада Павића, по сматрању ове слависткиње, закључујемо и на основу њених студија посвећених овом писцу. У књизи која је проистекла из њене хабилитације оне чине готово трећину књиге<sup>8</sup>, док још једна њена књига садржи студију о овом писцу<sup>9</sup>. Поред тога, напомињемо да је Ала Татаренко превела на украјински језик његов роман „Звездани плашт” (Павич 2002).

„Књижевном јулу”, у којем су поетичке одлике постмодернизма у потпуности јасне и видљиве, када је он заправо у свом зениту, припадају следећа дела: Павићев „Предео сликан чајем” (1988) и Басарина „Фама о бициклистима” (1987). Овом списку, слободни смо да укажемо, сматрамо да би требало да припада и прва књига Горана Петровића „Савети за лакши живот” (1989), која је изразито постмодернистичка, како је и сама ауторка

<sup>6</sup> Припадници младе српске прозе: Светислав Басара, Радослав Петковић, Давид Албахари, Михајло Пантић, Сава Дамјанов, Васа Павковић, Немања Митровић итд.

<sup>7</sup> „Постмодернизам је иначе увек тежио артикулисању неизрецивог, представљању немогућег, зато би и његов 'календар' требало да садржи и тај дан 'између', дан преласка који не постоји у свакодневном животу” (Татаренко 2013: 9).

<sup>8</sup> В.: Семантизација форме као спајање текстуалних и хипертекстуалних стратегија у романима Милорада Павића у: Татаренко 2013: 167–264.

<sup>9</sup> Студија „Роман укрштених судбина и традиција (Последња љубав у Цариграду Милорада Павића”, као и сегментарно у студијама у истој књизи, груписаним под насловом „Слагање књижевних коцкица” у: Татаренко 2008).

констатовала у једној својој студији<sup>10</sup>, а о чему закључујемо већ на основу њеног поднаслова („Роман уз кафу”), као и на основу стварности присутних у њој (реалне, ониричке и књижевне). Из само овде наведеног уочљиво је да је то, и по естетским донетима значајно дело, врло концизно, сведено, добар пример – плод – који је донео „књижевни јул”.

Како украјинска слависткиња сматра, „’Август’ [...] пада у ране деведесете [...] доба сазревања разноврсних, богатих плодова постмодернистичке поезике. Поред књижевних играња и експеримената (чији пример представљају „Причке” Саве Дамјанова), јављају се романи у којима постмодернистичка формална свест обликује ’велике теме’ историје и егзистенције („Судбина и коментари” Радослава Петковића, (1993), „Атлас описан небом” Горана Петровића (1993), „Последња љубав у Цариграду” Милорада Павића (1994)). Овом списку, ипак бисмо додали „Опсаду Цркве Светог Спаса” Горана Петровића (1997), јер је она, и поред заступљеног „Атласа описаног небом” истог писца, такође карактеристична по постмодернистичким формалним стратегијама (Алексић 2013), особито зато што, слободни смо да то кажемо, сматрамо да по естетским донетима доминира у односу на наведена дела других писаца као пример обликовања ’великих тема’ историје и егзистенције, као и по специфичној фантастици којом обликује *могући свет* који је заправо алтернативан<sup>11</sup>. Иако је ауторка можда сматрала да је много навести два романа истог писца у оквиру „књижевног августа”, сматрамо да је *Опсади* у њему обавезно место, с обзиром на то да је реч о изузетном – најбољем – роману Горана Петровића.

Ала Татаренко у „јесен постмодернизма” која, како она мисли, пада у другу половину деведесетих година и сам почетак 21. века, а у којој „’септембар’, изгледа по много чему као наставак лета” сврстава Павићеве романе „Кутија за писање” (1999), „Дамаскин”, „Звездани плашт” (2000), и Петровићеву „Ситничарницу ’Код срећне руке’” (2000).

Књижевни октобар у „Вечитом календару” Але Татаренко, како она каже, *носи печат* другачијих поезика. У њему она препознаје периодизацијску смену – наместо постмодернизма долази „пролеће” постпостмодернизма<sup>12</sup>. Том октобру припадају следећа дела: Павићево „Друго тело” (2006),

<sup>10</sup> „Немогућност апсолутног мимезиса сна привлачи постмодернисте који се опирају буквалном пресликавању датости. Зато у изразито постмодернистичким „Саветима за лакши живот” Горан Петровић посебно поглавље посвећује дефинисању јаве и сна као сааставних делова личности... [...] Сликање сна писац убраја (у *Саветима*) у *невероватне доживљаје*” (Татаренко 2008: 168).

<sup>11</sup> „Од реалности он се не удаљава много ни у мањим наративним целинама, ни на општијем садржинском плану. Његова нова стварност остаје и даље паралелна, алтернативна или виртуелна. Самим тим што у себи задржава кључне елементе стварности, суштински се не удаљава много од њене реалне слике. У томе је и њена специфичност у односу на неке друге књижевне стварности фантастичне природе, у односу на Павићеву наративну стварност на пример, с којом се најчешће пореди. Павићева наративна стварност фантастичке мотивације део је конструктивне игре ауторове са књижевним предметом и његовим општим значењем и трансформативним могућностима, док је код Горана Петровића фантастика увек другачија реалност, или до извесне мере могућна другачија реалност” (Недић 2002: 322–323).

<sup>12</sup> „Постмодернизам, који доживљава своју јесен, смењује постпостмодернизам, за кога је то тек почетак пролећа...” (Татаренко 2013: 9).

које Ала Татаренко сматра „Хазарским речником епохе постпостмодернизма”, Басарин „Успон и пад Паркинсонове болести” (2006), „Ремек-делца” Саве Дамјанова (2005), „Киша и хартија” Владимира Тасића (2004). Овом списку обавезно бисмо придружили и збирку прича Горана Петровића „Разлике” (2006) баш зато што је ауторка периодизације у студији посвећеној том делу истакла настанак пишчевог „књижевног свемира који има звучну, визуелну, али пре свега метафизичку димензију” (Татаренко 2013<sup>1</sup>: 180), нарочито због тога што је показала другачији пут (разлику) у односу на друге српске постмодернисте, којим је Горан Петровић кренуо у потрази за Формом<sup>13</sup>. Притом, наведено дело вредносно стављамо испред Тасићеве „Кише и хартије”, као и испред Басариног „Успона и пада Паркинсонове болести”, а имајући у виду да је реч о различитим жанровима.

Као „књижевни новембар” украјинска слависткиња види крај прве деценије 21. века, а књигу репрезентативну за тај период „Вештачки младеж” Милорада Павића (2009)<sup>14</sup>.

У складу с препознатљивим начином свог проучавања које, како смо већ казали, садржи и јасне елементе *прозољивости*, Ала Татаренко нам указује на још једну „тајну везу”:

Сетимо се, на извору поезике првог романа Црњанског стоји Флоберов *Новембар*. На извору поезике првог романа Данила Киша стоји *Дневник о Чарнојевићу*. Можда је новембар заиста добро име за почетак нечег новог и другачијег, чије ћемо плодове видети тек касније, а чији укус можемо само да наслућујемо? (Татаренко 2013: 10).

\* \* \*

Иза овог отвореног списка Але Татаренко добро смо се замислили, нарочито због тога што је он настао пре најмање 11 година. Да ли се за то време у новембру српске књижевности post-постмодернизма догодило нешто значајно или пак не? Какав је поглед ове слависткиње на тај календар данас, после 11 година? На одговоре, извесно, морамо сачекати или пак до њих доћи читајући њене студије о српској књижевности тог периода. Но, свакако смо у прилици да у вези с њим кажемо сопствено мишљење или се, евентуално, над њим обзирно запитамо.

Ако бисмо били према српској књижевности благонаклони, можда чак и сентиментални, и ако бисмо књижевност post-постмодернизма схватили

<sup>13</sup> „Писац *Разлика* у својој потрази за Формом кренуо је друкчијим путем, још захтевнијим и далеко мање експлицитним. Ради се о једном врло посебном мимезису: сваку од прича из ове књиге формално је прилагођена њеној замисли. То је нешто као веома сложен калиграм, песма која има облик предмета који описује. Композиција приповедака из *Разлика*, стратегија приповедања, пажљиво одабрани мотиви који варирају и спајају делове у целину – све је подређено Вечном Проблему Форме који се јавља као тежња ка хармонији свих димензија књижевног дела. Ка хармонији књижевног света који се ствара пред очима читаоца и исказује своју целовитост, узајамну повезаност фрагмената” (Татаренко 2013<sup>1</sup>: 180–181).

<sup>14</sup> „На крају прве деценије 21. века почиње постмодернистички новембар. Последњи роман најславнијег српског постмодернисте Милорада Павића (*Вештачки младеж*) 2009” (Татаренко 2013: 10).

као плурализам различитих поетика, да ли бисмо могли казати да би крај новембра те књижевности могли бити романи Горана Гоцића „Таи” (2013) и Слободана Владушића „Ми, избрисани” (2013)? Можда, условно; свакако не стављајући у први план вредносне критеријуме, односно естетске домете тих дела. Могли бисмо о томе размишљати у светлу тумачења Але Татаренко презентованог у студији „Нисмо знали а имали смо чедо у даљини”: Гени постике Црњанског и Андрића у српској постмодерној прози<sup>15</sup>, као и у светлу чињеница да су наведени аутори доследно остали на том трагу и у свом даљем стваралаштву, особито на тематско-мотивском плану, што не искључује и одлике приповедачких поступака.<sup>16</sup>

А да ли је децембар децембра обележио заправо сумрак уметничке (естетске) снаге не само дела постмодернистичке књижевности, већ и дела *post*-постмодернизма – где се, рецимо, „постмодернистичкој поетици супротставља неореализам, неверизам или нови миметизам” (Перишић 2014: 204)<sup>17</sup>? При чему се сумрак читава у једностраном идеолошком профилисању Нинове награде, те његовој додели естетски неуверљивим романима какви су „Лузитанија” Дејана Атанацковића (2017), „Пас и контрабас” Саше Илића (2019), или „Контраендорфин” Светислава Басаре (2020)?

Нинова награда је дуго година сматрана најугледнијом књижевном наградом, која је, по правилу, препознавала и промовисала истинске уметничке вредности – попут, на пример, „Хазарског речника” (1984) или „Ситничарнице ’Код срећне руке’” (2000). Међутим, састав жирија и избор добитника, последњих година, довео је до деградације угледа награде код дела критичара и јавности. Мило Ломпар каже да је Нинов „политички једноуман жири” заправо тек „идеолошки вектор колонијално-окупационе власти”, преко ког „невладина интелигенција [...] награђује свог културног репрезента у недељнику чија је оријентација унапред одређена као апологетско-колонијална” (Ломпар 2021: 98). Слободан Владушић сматра да „Нинова награда, каква је постојала до пре коју годину, више не постоји”, и да „у оваквој ’Ниновој’ награди не би пристао да учествује један Пекић, Павић, Киш, Булатовић” (Владушић 2021). Никола Маринковић мисли да је, судећи по награђеним романима Дејана Атанацковића, Саше Илића или Светислава Басаре, „јасан идеолошки предзнак (данашње Нинове награде – С. И.) готово немогуће пре-

<sup>15</sup> „Глас крви’ књижевног претка, модернисте Милоша Црњанског, осећа се и у стваралаштву српских постпостмодерниста с почетка XXI века на пример, у романима Горана Гоцића *Таи* и Слободана Владушића *Ми, избрисани* који су изашли 2013, јубиларне године за аутора *Дневника о Чарнојевићу*. Аутори ових романеских дела настављају поетичку линију зацртану *Дневником* и *Мансардом*, наоружани ескапистичким искуством читања. Како се ради о романима чија тема није ратна, видљивије су паралеле са *Дневником о Чарнојевићу* мирног доба – са *Мансардом*. [...] У оба романа, као и у *Дневнику о Чарнојевићу*, важну улогу играју путовања: виртуелна у роману Владушића и реално путовање на Тајланд у роману Гоцића. Активно коришћење стратегије интертекстуалности у оба романа демонстрира специфичност тог поступка у сваком од тих дела и суштинску разлику поетичких интенција” (Татаренко 2007: 113–130).

<sup>16</sup> Горан Гоцић: „Последња станица Британија” (2017), „Човек из нехата” (2021); Слободан Владушић: „Омама” (2021).

<sup>17</sup> Перишић као представника ове друге поетике наводи Сашу Илића (Перишић 2014: 204–205).



видети”, да је она постала израз „идеолошких кретања другосрбијанске интелигенције” јер су, по изјавама чланова жирија и њиховим одлукама, „неке књижевне поетике проскрибоване, а неке повлашћене”, при чему се намећу тачно одређени тематски оквири, попут „демитологизације српске историје” и „наративизације ратног искуства деведесетих” (Маринковић 2021). Марко Танасковић пише да је данашња „Нинова награда у служби одржавања колонијалне свести”, да она „данас превасходно служи за одржавање компрадорског модела књижевности”, да је најчешће реч о „додељивању награде из чисто политичких разлога књижевном делу које не задовољава ни минимум уметничких критеријума”, због чега се њена додела претвара у „тотални тријумф идеологије над естетиком” (Танасковић 2019). Игор Перишић каже да је лако препознати шта актуелни Нинов жири награђује: „Направите колоне са рубрикама: југославизам, величање комунистичке диктатуре, суочавање са српским ратним злочинима и анатомија паланачког српског менталитета, доделите бодове од 1 до 10 за сваку поједину дисциплину, саберите резултат и – добићете победника”.<sup>18</sup>

Иако су награђени романи Дејана Атанацковића и Саше Илића били изложени критици као својеврсни „колонијал-арт” (Антонић 2020: 136–161), при чему је наглашаван изузетно лош пријем Илићевог романа код публике<sup>19</sup>, посебно оштро је оспоравана и уметничка вредност Басариног „Контраендорфина”. Ломпар за то дело каже да „оно није сатирично већ политичко-памфлетско”, јер је тема сатире нека друштвена појава, „друштвено-егзистенцијални тип”, док је памфлет личан, усмерен на појединца, по критеријуму приватне нетрпељивости или идеолошког непријатељства (Ломпар 2021: 99). Никола Маринковић у „Контраендорфину” види заступање „другосрбијанске тезе о српској кривици за злочине у ратовима деведесетих”: „Преокрећући пројектовани стожер српске културе наопачке, Басара заправо долази до истих оних оптужби на рачун српске књижевности и културе које смо могли да нађемо деведесетих, а и сада”; „Читав сложен и веома занимљив Басарин пародијски поступак у овом роману употребљен је тако да као његов производ добијемо нешто што би веома радо потписао Русмир Махмутџеџајић, и не само он”.<sup>20</sup> Маја Радонић у „Контраендорфину” види „изврнути расизам” усмерен првенствено према „српској традицији”,

<sup>18</sup> Игор Перишић у изјави за „Глас јавности”: „Избор за Нинову награду пун контроверзи: добитник мора да буде левичар и не сме да буде жена”, „Глас јавности”, 13. јануар 2021, стари линк: <https://sn.rs/ncd4a>; доступно: <https://sn.rs/n2hyk>.

<sup>19</sup> Љубомир Раданов, „Добитник Нинове награде није продао ни 1.000 примерака свог романа!”, „Курир”, 15. јануар 2021, <https://sn.rs/sokob>; у тексту се каже да је „Пас и контрабас”, према подацима Народне библиотеке Србије, дотад имао само једно издање у тиражу од хиљаду примерака; то се пореди с ранијим добитницима Нинове награде: Великићев „Иследник” имао је седам издања, а само пето је штампано у 30.000 примерака; „Арзамас” Иване Димић продат је у 40.000 примерака; „Заблуде Светог Себастијана” Владимира Табашевића штампане су у три тиража (25.000 примерака), итд.

<sup>20</sup> Никола Маринковић, „Између пародије и оптужнице (Светислав Басара, „Контраендорфин”, Лагуна 2020)”, „Печат”, бр. 651, 5. фебруар 2021, стр. 22–23, <http://www.pecat.co.rs/2021/02/izmedju-parodije-i-optuznice/>; о Махмутџеџајићевом схватању „андрићевства” писала сам у: Илић 2021: 71–75.

додајући да „свако има право да сладострасно ужива у размени најопскурнијих кафанских прича и необузданој машти предимензионираног ега који себе види као свевидећег судију”, али да „спорно постаје када се такве визије преточене у књигу награде једним од најважнијих књижевних признања (без обзира на чињеницу да је НИН-ова награда [пре]далеко одмакла у незаустановљивом процесу срозавања)” (Радонић 2021). Желидраг Никчевић каже да „припада генерацији која је с великом пажњом пратила настајање и појаву сваке Басарине књиге, као да је у близини те литературе наслућен неки скоро епохални естетско-филозофски интерес, нека заиста реална шанса новије српске прозе”; „изгледало је да Басари као ником другом полази од руке да истовремено буде квалитетан и популаран”; међутим, током времена, Басара је постао „предвидив и упоредив са сваким оближњим егзибиционистом: препричавају се квазимистичне теорије јово наново, крхки текст се у паници све чешће ослања на баналне кулоарске анегдоте и сирову дневну политику, наводно опозициону, немотивисана вулгарност затрпава и оно мало преостале стилске елеганције [...]; његов рукопис више не може да опстане на некадашњој надморској висини – што зато што божји дар трагично ишчезава, те што се она граница између догађаја и фикције сасвим погубила, па аутор са својим картонским јунацима тумара лавиринтом који више није судбина, него чиста и монотона симулација” (Никчевић 2021). „Контраендорфин” Владимир Кеџмановић назива „лошом и траљаво написаном књигом” (Кеџмановић 2021), Бранислав Ђорђевић „још једном Басарином лошом књигом” (Ђорђевић 2021), Милан Ружић „пописом псовки” који је „грешком назван књигом” (Ружић 2021), жалећи јер је Басара „могао бити великан, да је само хтео мање да буде потказивач, ријалити звезда и воајер” (Ружић 2021).

Без обзира на то што су неке од ових критика такође у извесној мери личне, па и идеолошке, остаје чињеница да је уметничка (естетска) вредност књига која се награђују Ниновом наградом знатно снижена, као и да данас постоје изражене контроверзе о вредности последњих Басариних романа. Док је некада „Фама о бициклистима” наилазила на готово једногласну похвалу критичара (Владушић 2005: 243–254), данас „Контраендорфин” и његов писац предмет су оштрог и раширеног оспоравања. Зима српског постмодернизма и/или post-постмодернизма, дакле, увелико траје.

\* \* \*

У прегледу генеалогичке и развојне постмодернизма у српској књижевности, пишући о условима његове појаве и развоја, Ала Татаренко издваја ставове наших најзначајнијих теоретичара. У складу с тим истиче мишљење Предрага Палавестре, који је, имајући у виду шире, друштвене околности и општекултурне чињенице, представио постмодерну ситуацију у којој је Југославија била „земља ’трећег пута’ на културној мапи света тог времена” (Палавестра 1983: 12), као и Михајла Пантића, који сматра да потрагу за новином карактерише, између осталог, ироничан однос према великим нарацијама и реалистичком моделу.

Посматрајући те и друге промене у ширем, друштвеном, контексту, Ала Татаренко сматра да су формалне иновације за младе књижевнике биле природан пут за превладавање инерције прошлости. У том контексту и тој ситуацији, како она сматра, посебну привлачност је стекла идеја о књижевности као игри, а иронија у односу према великим нарацијама, па и према идеологији, постаје камен-темељац поетике српских постмодерниста.

Даље, она прати развој модернизма и након социјалистичких промена, развој југословенске науке о књижевности седамдесетих и осамдесетих година која се тада интересовала за авангарду, наводи наше најзначајније историчаре књижевности који се баве проблемима модернизма и авангарде<sup>21</sup>, прати преводе који су омогућили упознавање са актуелним тенденцијама светске филозофије, књижевне теорије и праксе<sup>22</sup>, али и поновне преводе светских књижевних дела на српски<sup>23</sup>, као и утицаје одређених школа на постмодернистичку књижевну критику и њено формирање<sup>24</sup>. Такође прати рад књижевних часописа и листова<sup>25</sup>, као и уредника<sup>26</sup> и историчара књижевности и критичара<sup>27</sup> који су одиграли значајну улогу у ширењу постмодернистичких тенденција и едиција намењених објављивању првих књига, дакле, младих писаца, које су се касније, почетком осамдесетих година 20. века, претвориле у библиотеку српског постмодернизма. Међу њима посебно истиче едицију „Пегаз“, у којој су своје прве књиге објавили представници тзв. младе српске прозе и младе српске критике<sup>28</sup> које нам Ала Татаренко детаљно представља. Она у оквирима свог научног рада показује значај песника и књижевног теоретичара и стилистичара Добривоја Станојевића, који је предлагао да се млада српска проза разматра као стилска формација *формизам*, а који је припаднике младе српске прозе означио као *формисте*. Ниједан од његових предлога није заживео, али улогу Добривоја Станојевића у – формативном – периоду српске књижевности и науке о њој нико до сада није ни осветлио ни истакао, иако је она значајна. Прва је то учинила Ала Татаренко (Татаренко 2013: 17, 31).

У оквиру својих научних предузимања Ала Татаренко показује како српски књижевни постмодернизам произилази из модернизма, односно, како је његов наставак, што сведочи на основу трансформација књижевних мето-

<sup>21</sup> Предрага Палавестру, Николу Милошевића, Новицу Петковића, Гојка Тешића...

<sup>22</sup> Теодора Адорна, Ролана Барта, Валтера Бењамина, Жака Дериде, Умберта Ека, Пола де Мана, Мишела Фукоа...

<sup>23</sup> Михаила Бахтина, Владимира Пропа, Романа Јакобсона...

<sup>24</sup> „Формирање постмодернистичке књижевне критике у српској књижевности одвијало се под утицајем концепција које су биле популарне у науци о књижевности седамдесетих година (достигнућа руске формалне школе, теорије Михаила Бахтина и Теодора Адорна), а њен развој био је обележен рецепцијом теоријске баштине структурализма, семиотике, херменеутике, деконструкције и постструктурализма“ (Татаренко 2013: 15–16).

<sup>25</sup> „Писмо“, „Реч“, „Књижевна реч“, „Видици“.

<sup>26</sup> Гојко Тешић („Књижевна реч“)...

<sup>27</sup> Сава Дамјанов, Миливој Ненин, Иван Негришорац...

<sup>28</sup> Најзначајнији представници младе српске критике били су: Александар Јерков, Сава Дамјанов, Михајло Пантић, Добривоје Станојевић итд.

да појединих писаца<sup>29</sup>, стваралаштва неких писаца<sup>30</sup> или пак на авангардне негације модернизма<sup>31</sup> а, позивајући се на своје закључке, као и на закључке неколиких наших истраживача<sup>32</sup>, пише о амбивалентној позицији експресионизма и значају такве његове позиције за особености корелације „постмодернизам-модернизам”, а што се најпре увиђа преко стваралаштва Милоша Црњанског: „специфичност формирања и развоја српског постмодернизма огледа се у томе што га је култивисала генерација књижевних критичара из редова 'младе српске прозе' (део њих је, такође, писао уметничку прозу) и што је имао сигуран теоријски темељ” (Татаренко 2013: 213).

Ала Татаренко бави се проблемом периодизације српског књижевног постмодернизма, о чему смо већ говорили анализирајући њен „Вечити календар српске постмодернистичке књижевности”, с тим што је он, писан специфичним стилем и дискурсом, што смо такође анализирали, садржао дела писаца, док у оквиру поднасловa „Проблем периодизације и њени поетички оријентири”, Ала Татаренко, служећи се искључиво научним дискурсом и апаратуром, наводи најпре текстуално, а потом у табели, фазе развоја постмодернизма (по њеном сматрању има их три: протопостмодернизам, високи постмодернизам (етапа „младе српске прозе” (осамдесете године 20. века) и постмодернистичка етапа (деведесете године 20. века) и post-постмодернизам; потом периоде, доминантне поетичке тенденције сваког од наведених периода, главне представнике сваког од њих, као и основне правце формалних потрага. Као вид образложења, како Ала Татаренко каже, „доказног материјала” следе разматрања поетике Данила Киша, Борислава Пекића, Саве Дамјанова, Владимира Пиштала, Васе Павковића, Милорада Павића, који заузима посебно место, Радослава Петковића, Горана Петровића и Слободана Владушића.

На основу детаљних анализа дела поменутих писаца, а носећи у мерији и дела других српских писаца постмодерниста о којима је писала, Ала Татаренко изводи најважније закључке: да су српски писци постмодернисти својим делима реаговали на различите промене у свету – историји, друштву, филозофији..., јер су их у њима, свако у складу са својом поетиком, трансформисали. Оно што је тим трансформацијама заједничко јесте „књижевно освајање нетрадиционалних концепција времена и простора [...] што није могло да не утиче на демаркациону линију између мимезиса и фантастике” (Татаренко 2013: 319). Ала Татаренко и за српски постмодернизам истиче значај проучавања утицаја књижевности и других уметности: музике, сликарства, филма, стрипа итд., као и чињеницу да „постмодернисти приказују живот у књижевним формама” (Татаренко 2013: 320). Осим Павићевог настојања да своја књижевна дела учини реверзибилним, о чему је он сам

<sup>29</sup> Данила Киша.

<sup>30</sup> Радослава Петковића, Горана Петровића и Михајла Пантића.

<sup>31</sup> Прозни експерименти Саве Дамјанова и Светислава Басаре.

<sup>32</sup> Бојане Стојановић Пантовић, Ивана Негришорца.

говорио<sup>33</sup>, Ала Татаренко показује како у делима појединих српских постмодерниста хармонија долази из музике, а симетрија из архитектуре (Милорад Павић, Горан Петровић), као и то да постмодернизам заправо јесте својеврсна синтеза форме и садржаја, грађевина која се састоји од „текстуалних ’цигала’” или пак других, нетекстуалних материјала, тј. фрагмената који могу да буду саставни део неке нове целине, мозаика, или пак да функционишу самостално (у циклизованом делима: Данило Киш, Горан Петровић), да српску књижевност постмодернизма карактеришу естетска разноврсност, уметничка поливалентност и наглашена форма.<sup>34</sup>

На основу резултата суматраистичких проучавања српске књижевности Але Татаренко, а желећи да останемо на том трагу, у овој студији смо њен „Календар” разматрали, били слободни да дамо предлоге за његову евентуалну допуну и да га довршимо имајући у виду актуелне чињенице српске књижевности.

У студији „Три зумбула у прозору: у потрази за јунаком ’Дневника о Чарнојевићу’”, Ала Татаренко такође трага кроз четири годишња доба. Ту форму налазимо и у студији „Како је све у вези, на свету: теорија суматраизма у књижевној пракси” (Татаренко 2019 : 91–121). У њему су забележени следећи датуми:

1929. – излазе „Сеобе”

Рођен је Милорад Павић

1962. – излази „Мансарда”

излази „Друга књига Сеоба”

излази „Ламент над Београдом”

15. октобра – рођен је Милорад Павић

15. октобра – умро је Данило Киш

30. новембра умро је Милош Црњански

30. новембра умро је Милорад Павић.

У тај календар желимо да допишемо:

У октобру су рођени најзначајнији српски писци: Иво Андрић, Милош Црњански, Милорад Павић.

У знаку ваге рођени су значајни проучаваоци српског постмодернизма: Сава Дамјанов и Ала Татаренко.

Ова студија настала је на рођендан њене главне јунакиње.

<sup>33</sup> „Ја сам покушавао да књижевност као *неревверзибилну уметност* преведем у *реверзибилну*, тако да роману можете да приђете са свих страна, као скулптури или кући. Без обзира с које стране кренете, дело ће се конституисати као уметнички ентитет” (Пијановић 1998: 376–377).

<sup>34</sup> „Формални експерименти, уз развој наративних стратегија и богат фонд дела високе уметничке вредности, представљају допринос српског постмодернизма светској књижевности” (Татаренко 2013: 326).

## ИЗВОРИ

- Владушић Слободан, Нинова награда више не постоји?, *Печат*, бр. 651, 5. фебруар 2021, доступно: <https://sn.rs/3wqv3>.
- Ђорђевић Бранислав, Тужно за даровитог и познатог писца, *Вечерње новости*, 6. фебруар 2021, <https://sn.rs/bt1in>.
- Кецмановић Владимир, Кад победе лоше и траљаво написане књиге: о Ниновом признању Басари, *Вечерње новости*, 4. фебруар 2021, <https://sn.rs/ezjes>.
- Маринковић Никола, НИН-ова награда 2021, *Печат*, бр. 650, 29. јануар 2021, доступно: <https://sn.rs/kofj8>.
- Никчевић Желидраг, Басара у нестајању, *Искра*, 1. фебруар 2021, <https://iskra.co/kolumne/basara-u-nestajanju/>.
- Perišić Igor, Kako vetar duva?, *Sarajevske sveske* 14, 01/01/07, preuzeto: <http://sveske.ba/en/content/kako-vetar-duva>, pristupljeno 20. 8. 2021.
- Радонић Маја, КонтраБас или изврнути расизам лауреата НИН-ове награде, *НСПМ*, 31. јануар 2021, <http://www.nspm.rs/kulturna-politika/kontrabas-ili-izvrnuti-rasizam-laureata-nin-ove-nagrade.html>.
- Ружић Милан, Употреба Басаре, *Искра*, 10. април 2021, <https://iskra.co/kolumne/upotreba-basare/>.
- Ружић Милан, Басараризација књижевности, *Искра*, 2. април 2021, <https://iskra.co/kolumne/milan-ruzic-basarizacija-knjizevnosti/>.
- Танасковић Марко, Нинова награда у служби одржавања колонијалне свести, *Нови стандард*, 15. јануар 2019, доступно: <https://www.standard.rs/2019/01/15/ninova-nagrada-u-sluzbi-odrzavanja-kolonijalne-svesti/>.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексић 2013: Ј. Алексић, *Опседнута прича, Поетика романа Горана Петровића*, Београд: Службени гласник.
- Антонић 2020: С. Антонић, *Демонтажа културе: прилози за социологију српског друштва*, 2. проширено издање, Београд: Catena mundi, 136–161.
- Владушић 2005: С. Владушић, Између постмодерне и романтизма (или: Како говорити у своје име?), поговор у: Светислав Басара, *Фама о бициклитима*, едиција: „ОФФ НИН: десет најбољих романа који нису добили НИН-ову награду (1954–2004)”, књ. 9, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства и НИН, 243–254.
- Дамјанов 2012: С. Дамјанов, *Шта то беше српска постмодерна?*, Београд: Службени гласник.
- Илић 2021: С. Илић, *Зло у књижевности и култури: колонијални ум српске транзиције*, Београд: Catena mundi.

- Јерков 1992: А. Јерков, Постмодерно доба српске прозе, предговор у: *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Београд: Српска књижевна задруга, 7–61.
- Калајџија 2014: Ј. Калајџија, Поверења у варљива годишња доба српске књижевности (*Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Службени гласник, Београд, 2013), *Летопис Матице српске*, књ. 493, св. 3, 365–368.
- Ломпар 2021: М. Ломпар, *Полунтелектуалац и национална политика*, Београд: Catena mundi и Информатика.
- Марићевић 2014: Ј. Марићевић, „У Але Татаренко четворе очи”, (Ала Татаренко, *Из чиста немира: читања*, Завод за уџбенике, Београд 2013), Свеске, бр. 114, 106–108.
- Недић 2002: М. Недић, Поетска фантастика Горана Петровића у: *Основа и прича*, Београд: „Филип Вишњић”, 322–323.
- Николић 2021: Ч. Николић, У њему звезда (Ала Татаренко, *У кругу Дневника о Чарнојевићу*, Фондација Станислав Винавер, Шабац, 2019), *Књижевни магазин* 225, 68–70.
- Павић 2002: М. Павич, *Зоряна мантія*, Львів: Класика,
- Палавестра 1983: П. Палавестра, *Критичка књижевност: алтернатива постмодернизма*, Београд: „Вук Караџић”.
- Перишић 2014: И. Перишић, Домаћа књижевна животиња: кратка панорама савремене српске прозе у светлу постколонијалних и транскултуралних контроверзи, *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*, С. Владив-Гловер, М. Илишевић и И. Перишић (ур.), Београд: Институт за књижевност и уметност, 204.
- Перишић 2017: И. Перишић, Женски портрети, *Прилози за историју српске књижевне теорије и критике (ауторке рођене у периоду 1961–1970)*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 167–168.
- Петровић 2019: П. Петровић, Могућности периодизацијског одређења савремене српске књижевности, у: *Периодизација нове српске књижевности: поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића (16. IV 1868 – 4. VI 1939)*, Београд: Српска академија наука и уметности, 345–358.
- Пијановић 1998: П. Пијановић, *Павић*, Београд: Филип Вишњић.
- Татаренко 2008: А. Татаренко, *Место сусрета*, Београд: Српски ПЕН центар.
- Татаренко 2010: А. Татаренко, *Поетика форми в прозі постмодернізму (до свід сербської літаратури)*, Львів.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- Татаренко 2013<sup>1</sup>: А. Татаренко, Симфонија испричана сликом (*Разлике Горана Петровића*) у: *Из чиста немира*, Београд: Завод за уџбенике, 180.
- Татаренко 2017: А. Татаренко, Нисмо ни знали а имали смо чедо у даљини: гени поетике Црњанског и Андрића у српској постмодерној прози, у: *Србистика данас: зборник научних радова*, Бања Лука, Год. 2, 113–130.
- Татаренко 2019: А. Татаренко, *У кругу Дневника о Чарнојевићу*, Шабац: Фондација „Станислав Винавер”.

Слађана Л. Илић

ИЗУЧЕНИЕ СЕРБСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ  
АЛЛЫ ТАТАРЕНКО

(Резюме)

Цель исследования *Изучение сербского постмодернизма в творчестве Аллы Татаренко* – определить методологию, границы и специфику исследований названной филолога-слависта на основе её творчества в целом.

В рамках её исследований находятся сербские постмодернисты, в частности, их произведения с характерной спецификой формальных стратегий и экспериментов. Поэтому для неё как исследователя – о чём в одной из своих работ эксплицитно говорит – решающее значение имеет не литературная ценность, а новаторство. Уважая специфику поэтики каждого из рассматриваемых писателей, автор тщательно выбирала методы исследования которые отличаются от статьи к статье. Уделяя каждому из авторов должное внимание, Алла Татаренко в согласии с отличительными чертами поэтики репрезентативных представителей сербского постмодернизма и сама экспериментирует с формой его классификации. Поэтому в работе в первую очередь представили её, по нашему мнению, в значительной степени успешный постмодернистский, в то же время суматраистский, эксперимент под названием *Вечный календар сербского постмодернизма*. При этом напоминаем, что экспериментаторство и суматраизм, а также специфическая прозорливость – черты её научного стиля, который из-за этого приближается лирическому, художественному, иногда фантастическому дискурсу, что раньше замечали и некоторые другие исследователи. Однако, такой дискурс не умаляет научного характера её работы, а наоборот, выявляет нам в другой форме сильные ассоциативные линии, показывает, как всё связано и что, как и при чтении произведения, существует много различных ключей и для толкования. Самым большим вкладом её исследования является наиболее полная на сегодняшний день периодизация сербской литературы постмодернизма.

**Ключевые слова:** Алла Татаренко, сербская литература, модернизм, постмодернизм, форма, формотворчество, литературоцентризм, текстуальность, пост-постмодернизм.