

Др Михајло Пантић

ИСТОРИЈА, КУЛТУРА, СТВАРНОСТ И ИМАГИНАЦИЈА: КАРАКТЕРИСТИКЕ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПОСЛЕ ПАДА БЕРЛИНСКОГ ЗИДА (I)*

У раду се описују и коментаришу промене настале у српској књижевности после пада Берлинског зида. Посебно се истиче неиздиференцираност њене друштвене улоге, изузимајући образовање и забаву. Констатује се стална променљивост поетика и напредно, дехијерархизовано постојање различитих, често и опречних стваралачких концепција. Уочава се слабљење друштвено корективне улоге књижевности и њено настојање да поступцима фикционализације сећања и детрауматизације, као и оцртавања природе како појединачног тако и колективног идентитета проникне, колико је то могуће, у кључна, махом негативна, кризна обележја савремености и скоријих минулих времена.

Кључне речи: српска књижевност, друштвена функција књижевности, поетичка парадигма, књижевност и стварност, тржиште уметности, фикционализација, детрауматизација.

Друштвена / историјска стварност у Србији после пада Берлинског зида обележена је низом маркантних социјалних, превасходно политичких али и иних збивања која су у великој, ако не и пресудној мери, утичући и на судбине појединаца и на укупно стање и поредак државне заједнице, као и на њено место у Европи, значајно изменила природу и статус културе, а унутар ње и саме књижевности која је, током година, постепено губила некадашњи значај симболички репрезентативне уметничке форме. На који је начин назначена стварност – обележена најпре падом Берлинског зида, па потом урушавањем старог комунистичко-социјалистичког друштвеног система, декомпозицијом друге и треће Југославије,¹ грађанским ратовима, увођењем

* Овај рад настао је у оквиру научноистраживачког пројекта 1634, „Српска књижевност 1991–2021: идентитет, траума, сећање” (SLITaM), уз подршку Фонда за науку Републике Србије.

¹ Види нпр. Бакић и др. (2013); Ђурић – Кнежевић – Јовановић (прир.) (2013); Ћомски (2018).

вишепартизма, слабљењем институција, падом режима 1999. године, атентатом на премијера, спорим и никада досегнутим успостављањем стварног демократског поретка, бесконачном транзицијом и свакидашњим животом који протиче у стању хроничне кризе – утицала на промену књижевне имажинације, и шта су резултати те промене, питање је на које се не може одговорити ни лако ни једноставно. Тај одговор, наиме, мора бити полиперспективан и захтева мултидисциплинаран приступ, уз примену социолошких и политичких теорија, преко феноменолошких увида и компаративних анализа, до иманентне критике и херменеутике.

Да кључни, махом трауматични историјски догађаји преобразе уметност и наметну јој нове теме и „каноне” (како је говорио Милош Црњански²), будући да траума неизбежно захтева катарзу, правило је потврђено безброј пута. Довољно је тек присетити се на који се начин српска књижевност мењала после Првог, а потом и Другог светског рата. Искуство Великог рата узроковало је појаву наглашеног индивидуализма и припадајућих иновативних, авангардних покрета,³ док се након Другог светског рата као доминантно наметнуло питање односа владајуће идеологије и саме књижевности,⁴ које ће на различите начине остати у првом плану јавних расправа све до пада Берлинског зида, када ће та веза, појавом постмодернистичких поетика,⁵ бити ако не сасвим укинута, а оно до екстрема релативизована. Тиме је, међутим, књижевност почела да губи снагу ширег друштвеног утицаја, и њена важност остала је углавном у сфери индивидуалних (стваралачких и читалачких) предиспозиција. Потом су уследили нови таласи „јаког притиска” историје и та уметност опет се нашла пред искушењима (де)трауматизације, обликовања и фикционализације сећања,⁶ као и сведочења тек минуле и нове стварности (модел „проговора”), а збирно узев и пред императивом оцртавања идентитета, како индивидуалног, тако и оног ширег, колективног, у чијим оквирима настаје, јер јој управо отуда долазе многи важни, незаобилазни подстицаји. И ту се такође поновило (интраимаголошко) правило да друштво до самосвести, до представе о себи, долази посредством уметничких форми, у чијој основи најчешће почива субјектом одређен књижевни

² Промену уметности након рата констатовао је већ Милош Црњански у познатом тексту „Објашњење *Сумајре*”, аподиктичним ставом: „Пале су идеје, форме, и хвала богу и канони” (цитирано према Тешић 1983: VIII).

³ Види нпр. Јовић – Новаковић – Тодоровић (2015).

⁴ О томе види у Палавестра (1983).

⁵ „Постмодернистичке тенденције у српској књижевности биле су резултат деловања како чисто књижевних, тако и општекултурних чињеница које су имале национални и транснационални карактер” (Татаренко 2013: 13). Такође види Пантић (1994; 1999; 2003).

⁶ „Овај тип историографске наратије често се”, примећује Тихомир Брајовић, „граничи с *примењеном књижевношћу* своје врсте као оним списатељским модусом који у себи спаја белетристичка и сасвим прагматична интересовања, успостављајући се тако у облику ‘нечисте’ или *хибридне фикције* [...] с изразитим сазнајно-корективним и подразумевајуће компензативним амбицијама” (Брајовић 2009: 70).

израз, свеједно да ли је реч о прози, поезији и драми или, секундарно, о литерарној подлози у филму и другим визуелним облицима, а терцијерно и у музици, сликарству, перформансу...

И ма колико програмски или спонтано тежила посебности, односно самодовољности обликованих светова, а врло често и наглашеном порицању везе са друштвеним контекстом унутар кога бива створена и наставља да постоји, ниједна уметност, а посебно књижевност, не може – чак и када то не жели или интенционално заобилази – избећи релационирање са стварношћу, са свакидашњицом, историјом, политиком, и свим другим пољима манифестације људског постојања и деловања. Да такве везе нема, књижевност не би имала разлога да постоји, или би тај разлог био социјално ирелевантан, будући да уметност сваке врсте, а посебно она која се заснива на употреби језика, ствара одговарајуће представе о свету. Ту одмах треба указати на двосмерност назначеног процеса: појединачно и колективно искуство, ма колико да је представљено у фикционалним или симболичким кодовима своју спознајну (и естетску) пуноћу добија управо у уметничким формама и, обрне ли се перспектива, управо те уметничке форме осведочују смисао или бесмисао света. Како се мења сам свет, нарочито интензивно током ратних, поратних и свакодневних кризних времена, тако се мења и сама уметност, у конкретном случају и књижевност.⁷

Таква промена може се уочити на више нивоа, почев од увођења и обликовања нових тема (задатих непосредним, личним или заједничким, разноврсним, често и трауматичним искуством), преко стварања нових или иновираних форми (чије порекло је неретко у дигиталној сфери), до промене ауторске поетике, па и тешко одредивог, но ипак постојећег глобалног лика саме књижевности.⁸ Промена поетике, увођење нових изражајних облика, преусмеравање природе имагинације и превласт новоуведених тема, међутим, што треба посебно истаћи, нужно не резултира естетски успелијим делима. Напротив, масовност књижевне продукције,⁹ боље рећи енормно повећан број књига које претендују на то да буду сматране књижевношћу, знатно отежава уочавање евентуалних стварних естетских вредности. Једноставније речено, током протеклих деценија написане су на српском језику стотине и стотине књига које су на овај или онај начин тематизовале скорашњу минулост или непосредну садашњост јер свако искуство, по природи ствари, жели да буде у одговарајућој форми сачувано; свака траума, како је већ речено, тражи своје прочишћење, а сећање, као извор и подстицај тежи да буде обликовано посредством одговарајућег језичког израза, али ће сваки помнији истраживач тога раздобља (видети фусноту 10) застати пред

⁷ Види PANTIĆ (1995: 9–46).

⁸ Види нпр. „Novi lik srpske književnosti” (PANTIĆ 2009: 36–44).

⁹ „Карактеристично *преобиље* савремене белетристичке ‘продукције’, следом културноисторијских и политичкоисторијских околности посебно [је], чини се, изражено у савременој српској књижевности” (БРАЈОВИЋ 2009: 9).

питањима селекције, индикативности, репрезентативности, а посебно пред питањем изузетности (ново)насталих књижевних остварења (одређивања дела која суштински обележавају и симболички представљају поменућу епоху). Утолико више расте значај мултидисциплинарних приступа и пројектних истраживања и тумачења која би могла резултовати одговарајућим закључцима и уједно бити подстицај или полазна основа за даља истраживања и читања / интерпретације књижевности датог периода.

Шта се, дакле, све десило са српском књижевношћу после пада Берлинског зида у новонасталим друштвено-историјским околностима? То питање захтева посебан, сложен, слојевит, разнолик, речју: нимало једноставан одговор. Већ је у пређашњим историјама књижевности више пута преиспитиван и потврђен став / учење да је та уметност у традицији, почев од периода барока и просветитељства, па уза све преображаје и током модерних времена, успостављена као облик друштвене и уметничке репрезентације, односно као нарочит, повлашћен вид акумулирања естетизованог знања и грађења представа о свету.¹⁰ Такву мисију књижевност је у српској култури започела током 18. и 19. века (код других, већих европских народа још и раније), а у потпуности се реализовала у модерним временима, обележеним постепеним преласком са колективистичке на субјективну стваралачку перспективу. У свим поменућим столећима она је добила и учврстила улогу по много чему повлашћеног места у средишту културе, при чему су најзначајнији писци сматрани њеним елитним репрезентима или стожерним фигурама националне посебности / идентитета. (Довољно је указати на део споменичке културе, на називе одговарајућих установа, школа, библиотека и на имена улица.)

У свим тим прошлим вековима књижевност је, другим речима, постала посебна, друштвено одговорна институција чије учинке су користили и даље користе и подржавају друге институције: образовни систем од основне школе до универзитета, академије, позоришта, религијске установе, библиотеке, издавачи, поједини медији, и тако редом, често у њој тражећи и налазећи један од основних разлога успостављања и своје текуће, понекад и основне делатности. У вредносном систему културе, односно у порецима који у њој владају, књижевност је са разлогом сматрана уметношћу која сублимира, синтетизује и испољава све друге облике људског сазнања, осећања и виђења света, разуме се, у посебном, језички имагинарном виду. Самим тим и књижевници су прихватани и афирмисани као јавне личности које својим делима најдубље прогледу у природу и смисао историјске и текуће стварности, као најбољи познаваоци менталитета и идентификаторних особина језичког колектива којем припадају, а њихова дела сматрана су и даље се сматрају највреднијим елементима националне традиције, гарантима њених вредности које се увек изнова тумаче, сагласно промени времена, друштвених и културних кодова, а уједно и припадајућих интерпретативних школа које ту промену прате и осведочују.

¹⁰ Види нпр. SAMARDŽIJA ET AL. (2011).

Тако је било и у даљој и у ближој традицији, па је такав културни образац добрим својим делом активан и данас. Он се, што по инерцији памећења, што по систематичном или научном раду у области културе, негује до непосредне савремености, и то махом у одговарајућим, претходно поменутиим институцијама, док се у најширем јавном простору то чини спорадично и по изузетку (на пример: обележавање јубилеја неког значајног писца, додела неке важне награде итд.) Постоји, међутим, и низ корених промена, карактеристичних за епоху после пада Берлинског зида, које се са мање или више разлика у односу на европски контекст, уочавају и у српској књижевности, а о чему ће још бити више речи. На пример, савремени писци (уз неколико изузетака), а готово никако њихова (чак и најуспелија) дела, у поређењу са културним односима успостављеним у ранијим историјским раздобљима – када се уобичајено говорило да је неки „наш” писац велики, и следствено томе да је управо „наша” велика култура омогућила појаву таквих индивидуалних талената, па смо, у крајњу руку, и „ми” сами били велики – не узимају се више као на висину издвојене фигуре или остварења погодна за колективну идентификацију.

Данас, надаље, те промене постају све интензивније, захваљујући понајпре увођењу, умножавању и превласти дигиталног начина комуницирања, а потом и због флуентности поетичких парадигми. На пример, писац понекад постаје тек експоненцијална функција, извршилац наруџбе одговарајуће уредничке или издавачеве воље, а његова културна мисија се, од етичке и просветитељске, које видно слабе, испрва полако, а потом све изразитије и све више преображавала у улогу нешто амбициознијег, интелектуализованог забављача захтевнијег, образованијег дела публике, *opinion maker*-а, мултипликатора или новог дизајнера оних стереотипа које тржиште уметности и не посебно широк аудиторијум захтевају. Од пада Берлинског зида наовамо, у доба проглашене или задобијене слободе, зависи од тога како се гледа (да ли је „дата” или „освојена”?), у књижевности се све може написати и рећи, али је питање да ли се тиме што је речено и написано, може било шта учинити, уколико, наравно, то није подржано одговарајућим, понајчешће економским интересом. Дакле, пронађена је формула по којој *know how* књижевности ипак бива прерачунато у конкретну материјалну вредност.

Како нам показује искуство историје и српске књижевности, током 19. и 20. века књижевност је имала јасно испољену релациону димензију, много јачу и видљивију него данас. Њен значај је, наиме, махом одређиван изван ње саме, према неком друштвено повлашћеном моменту или прекретничком догађају од опште важности, при чему је примарна књижевна функција, она поетска и етичка, по правилу потискивана у други или чак трећи план. Ни у нашем времену није битно различито од тога, с тим што друга страна таквог односа више није идеологија или политика, већ пре свега тржиште – уметност је, недвосмислено, постала само део који учествује у процени и размени материјалних вредности, што се најбоље може видети на примеру филма или сликарства, али ни књижевност није из тога изузета.

Са друге стране гледано, националне културе, не само из југоисточне Европе, радије канонизују оне писце чије дело има недвосмислене екстерне функције, док се естетска димензија или подразумева или, понекад, сасвим заобилази. Томе треба додати да се посебна карактеристичност савремене српске књижевности, као и књижевности других словенских народа са Балкана, огледа у чињеници да збивања из ближе и даље историје, потом, одређеним делом, текућа свакидашњица, а у знатној мери и политичка, неинтимна стварност снажно одређују тип књижевне имагинације, намећу јој теме или идеологемске ставове, најпре тако што следе и афирмишу, а потом и тако што побијају и демистификују те обимом и значајем „велике” или „мале” поетичке, али и политичке концепте. У том контексту ваља се подсетити да је већ у епохи просветитељства, када је о српској књижевности реч, посебно развијана индивидуална, али и колективна еманципаторска функција књижевности. Сећање на њу очувано је и у нашем добу, премда се управо у њему проблематизује и појам и значај самог знања; знање такође добија конкретну тржишну цену, а има и „акција”, као у супермаркетима, на *work shop*-овима, брзим курсевима, и *ad hoc* семинарима.

У раном романтизму постаје доминантан колективна идентификациона функција – књижевност превасходно језички и тематски потврђује посебност националног идентитета; субјекат који пише постаје средиште књижевног текста, али из вида не испушта него наглашава значај представе о колективу којем припада и до извесне мере га идеализује и слави. Реалистичка стилска формација ће на то надоградити став да је књижевност оно најбоље чиме се једна заједница представља пред другима, и што је у пуној мери афирмише пред светом, али ће такође формирати и одговарајућу, махом конзервативну, корективну критичку дистанцу према стварности (старо је увек боље од новог). Епоха модернизма, која је на различите начине, и у различитим видовима обележила уметничку праксу 20. века, развила је, осим осталих, идеолошку, антиидеолошку и друштвено апелативну функцију (при чему појам ангажмана добија посебан, истакнут значај), али се паралелно с тим снажно промовише идеја о ексклузивности, односно аутономности књижевног текста, што се са новонасталог временског растојања може тумачити и као посебан вид одбране слободе књижевног изражавања у идеолошки ригидним, опресивним друштвеним системима, на један начин на Истоку, а на други на Западу. Освајање права књижевности да о друштвеним појавама говори што слободније, мимо прописаних, владајућих режимских стега, уз ризик изазивања репресије у различитим видовима, од физичке елиминације аутора, преко затворских казни, прогонства и дисидентства, важна је чињеница модерне епохе, па у том кључу, када је реч о тумачењу књижевности, ваља видети појаву и развој низа драгоцених методолошких школа или оријентација које су текст тумачиле као оделит, независан језички феномен. На пример, феноменолошки заснована интерпретација обрађала је пажњу искључиво на текст као такав (лингвистичко острво за себе), негирајући могућност или покушај његовог тумачења као

чиниоца једног сложеног (са)односа. Тако „заштићена” књижевност је после Другог светског рата до пада Берлинског зида, имајући неспорну критичку, корозивну улогу у идеолошки наметнутим друштвеним системима, добијала на важности, и сагласно томе често бивала у средишту културе, односно културних збивања.

Све описане функције релативизоване су у скоријим деценијама; књижевност, како сведоче и савремени писци,¹¹ данас нема објективан значај који је имала пре само тридесетак година. За тако кратко време измењен је и стваралачки, и рецепцијски и интерпретативни амбијент, и једино је од хуманистичког, просветитељског концепта у тој области остао такође ослабљен друштвени напор да се некако очува, у промењеном виду, образовно-васпитна функција књижевности. Ако се више не може са сигурношћу тврдити која је данас њена доминантна друштвена функција, јасно је да је та уметност и даље прилично добар (јер бољег нема) начин да се одшколују и у духу етичности васпитају и образују генерације које долазе.

Промену друштвеног контекста, и статуса уметности у њему, прати и одговарајућа промена самог књижевног система. Већ у 19. веку успостављен као доминантан и друштвено најактивнији, најутицајнији жанр, роман је у другој половини 20. и првим деценијама 21. века у потпуности препокрио књижевно поље, изазивајући још какво-такво интересовање упућеније јавности, док су све остале књижевне форме, изузимајући донекле драмске инсценације, скрајнуте на маргину. Са нешто горке слободе могло би се рећи да су те форме прешле у илегалу и да опстају захваљујући само онима који их стварају и онима који их читају, а таквих је у односу на величину популације статистички малтене занемарљив број. Такође треба констатовати да су неке од тих форми, попут есеја или кратке-кратке приче, доживеле снажан преображај. Кратка-кратка прича прилагодила се сфери дигиталне комуникације, а слично се, у домену публицистике, збило са есејем, једином отворено апелативном, информативном, коментаторском, ангажованом формом. Савремени есеј не заобилази нити поништава књижевне и егзактно проверљиве елементе (наравно да „мора бити” препознатљив по ауторовом стилу и имати логички систем аргументације), али најчешће не бива писан из естетских побуда, већ са намером да активно делује речима, да указује на разне друштвене аномалије и девијантна стања, односно да се залаже за њихову корекцију. Такав есеј је заправо нова форма, јер се мења и његова

¹¹ „Књижевност је, не само код нас, изгубила на значају који је имала у 19. столећу из више разлога. Треба бити свестан да разлози нису само у промени типа духовности, већ су и технолошке природе, али и да је место које је књига имала, добрим делом, такође технолошке и нимало духовне природе. Књига је, захваљујући Гутенбергу, постала први масовни индустријски производ. [...] Зато писци и добијају своје важно место у друштву, они су једноставно укључени у велики идеолошки пројект. Тај посао је обављен, а развој нових технологија, пре свега телевизије, пружа много ефикаснија средства за остварење разних идеолошких циљева.” (Радослав Петковић, „Свет је нешто много веће”, нав. према: Пантис 2007: 238–239).

природа и његов облик, који се у публицистици назива колумна, а у дигиталној сфери блог. Занимљиво је да их аутори често колекционирају и објављују у форми (папирне) књиге претендујући на њихово дуже трајање и поновно читање, што је ипак књижевна особина / амбиција. Но, иако новим есејем њихови аутори врше можда и најснажнији утицај на јавну сферу, не може се тврдити да мишљење или ставови исказани у тој форми имају општу важност; премда су по природи монолошки они посредно позивају на друштвени дијалог, и мада су захваљујући медијима у којима се појављују најбројнија (пара)књижевна форма, они су махом ипак усмерени на групе истомишљеника, што води закључку да њихов стварни друштвени учинак остаје неизван, без обзира на сам квалитет понуђеног текста.

У нашем добу – губећи свој друштвени утицај, а делом и политичку субверзивност, на коју се, чак и када је има, готово нико не обазире (писци бивају изложени осуди власти или супротномислећих појединаца / аутора због свог јавног деловања, али не и због написаних књига) – књижевност се све више уклапа у владајуће тржишне механизме или правила те врсте, а можда би тачније било рећи да је обрнуто: тржиште у великој мери усмерава кретања у књижевности, па и у самом процесу писања. Воља потенцијалне публике, и повлађивање њеним очекивањима постаје манипулативни стваралачки императив – пише се да би се допало публици, да би се књига добро продавала, да би писац постао популаран и добијао награде, и тако редом. У говору о савременој књижевности, гледано из шире друштвене перспективе, данас није могуће избећи питање мерења читаности што води наопаком „правилу” да су најчитаније књиге уједно и најбоље. Потом је назаобилазан и утицај маркетинга (оглашавања у медијима, прављења топ-листа и наручених „критичких” текстова, у суперлативима срочених „блурбова” на корицама) или дистрибуције: осим у књижарским ланцима и малим књижарама књиге је данас могуће купити и на киосцима, у самопослугама, бензинским пумпама и код уличних продаваца и, не на крају, самог тиража (на пример, уобичајено, осим у изузетним случајевима познатости и читаности дела неког писца, роман се штампа у 1000, књига прича и драма од 300 до 500, књига есеја од 200 до 300, књига поезије у 150, а стручна, књижевно-научна студија од 50 до 100 примерака).

При свему томе измењен је и проблематизован статус писца (што је шири појам од појма књижевника), односно његова друштвена улога. За свега неколико аутора може се у јавности чути да је реч о „значајном писцу”, још ређе о „живом класику”, а рећи за некога од њих да је трибун који „говори из главе целог народа” данас делује сасвим анахроно и готово комично. Упркос томе, не престаје да делује, него се сасвим супротно од губитка друштвеног значаја саме књижевне уметности, појачава нимало лако објашњив парадокс о очуваној престижности *професије писца*. Бити проглашен писцем самом чињеницом да је нешто написано и објављено, при чему књиге које желе да буду прихваћене и потврђене као књижевност пишу припадници готово свих професија, независно од природе образовања или степена одговарајућих

знања, амбиција је која се не губи, него постаје све изразитија, о чему сведоче и књиге које су, у име наручиоца, написали занатски упућенији и за то плаћени аутори (енг. *ghost writer*).

Књижевност, при свему реченом, у дигиталном добу, настоји да се што је више могуће прилагоди новим видовима комуникације, укључујући процес писања, појаву нових форми, али и начина читања. Убрзавање чина писања, лакоћа умножавања и ниска цена презентовања написаних дела, као и томе следствен пораст продукције, условили су да је књижевност постала сразмерно заступљен део онога што се назива „производњом уметности” (одскора и „креативним индустријама”), али и продуктом неопходним за рад и раст штампарске и издавачке делатности, важних производних грана. Такође, текст који из разних разлога не доживи да буде објављен у папирној форми без икаквих препрека и потешкоћа постаје део виртуелног света. Укратко, развој технологије и брза, појефтињена доступност неподношљивој лакоћи „књигопечатње” условили су енорман пораст броја нових дела. Књижевна продукција и у Србији постала је преобилна и непрегледна (што захтева додатни коментар), и то без обзира на маргинализацију и осиромашење образовања, распад система вредности, бујање естраде, а услед економских недаћа и умањење стварних духовних потреба; књига више није реткост, некмоли сакрални предмет, већ свакидашњи, лако набављив, али не и посебно цењен продукт у већем делу популације. Стање хроничне графоманије, међутим, упозорава на чињеницу да тамо где се изобилно пише и безмерно објављује, мало шта у тој непрегледности бива заиста прочитано, протумачено и вредновано.

У самој књижевности уочава се убрзана промена поетичких концепција, како на општем плану, тако и у раду многих писаца, затим померање „женског писма” ка центру књижевног система (најтиражнији писци данас су списатељице, а публика је углавном женска), доминација лаких и тривијалних жанрова и дефанзива критике чија је утицајна и важна улога у прошлости почивала на уочавању, анализи и систематизацији естетских вредности, док је у међувремену неретко постала мање или више скривен или сасвим експликован вид рекламе. Наука о књижевности, парадоксално, доживљава пун процват, али остаје у академском забрану. У том и таквом друштвеном амбијенту није лако суштински вршити утицај на друштвена кретања, без обзира на релативно висок ниво реализованости и изражајног стандарда естетски и обликовно успелијег дела савремене српске књижевности. Стоји констатација да је некадашњи критички став према задатој и прописаној идеологији током минулих деценија у низу новонаписаних књижевних дела замењен критичким ставом према регресији многих облика друштвеног живота, али је, гледано уопштено, опала критичка снага уметничке речи; књижевност је у прошлим деценијама наизглед неосетно, али евидентно, губила своју стварну друштвену важност, а могућност да се напише и објави свака мисао укинула је категорију одговорности изреченог садржаја и претворила се у сопствену, апсурдну супротност, са ону страну

уметничке слободе. Интелектуални ангажман, депласиран у свом фикционализованом, естетизованом облику, „преселио” се из књижевних дела на масовне друштвене мреже и у нискотиражна периодична публицистичка издања (новине, недељници, часописи, годишњаци). Недвосмислено, књижевност је све чешће тек један и то не нарочито популаран начин испуњавања слободног времена, сценаристички предлог за филм или ТВ серију, укратко речено, за релаксацију и поправљање расположења. У Србији, према статистичким истраживањима, навику читања има око четири посто популације, а томе се могу додати још четири процента људи који су професионално упућени на књигу.

Посебно треба указати на промену компаративног аспекта настанка књижевних дела. Некадашњи појмови „утицаја” поетичких концепција прихваћених их страних књижевности напосто је, већ после 1968. године, у растућој, а данас безобалној поплави новопреведених књига из свих делова света, постао превазиђен и практично неупотребљив. Више се не може говорити о прихватању конкретног утицаја или развијању рецептивних модела на начин на који се то у компаратистици чинило у ранијим вековима. Свет постоји у трајно отвореном, динамичном симултанитету и синхронизитету, многи српски писци стварају у иностранству, многи одлазе на радне боравке, па је у нашем добу све (п)одређено природи и афинитетима знатижељне индивидуалности, односно списатељеве личне спремности за отвореност ове или оне врсте. Следствено томе, тешко се може успоставити одбрањив говор о евентуалним школама, стиловима и покретима, једноставно зато што је савремени писац постао нарочита врста интелектуалног номада, свеједно да ли несмирено шестари светом или са њим или себи сродним ствараоцима размењује идеје седећи у својој соби. Сваки упућенији, стручнији читалац актуелне продукције, нарочито романа који је и у Србији доминантна књижевна форма, најпре ће и то врло лако установити и потврдити несводиву разноликост данашњег писања, како фикционалног, тако и документарног. У јавном оптицају су сви стваралачки концепти, њихова релевантност зависи само од степена индивидуалног стваралачког умећа, од имања (или немања) дара и од нивоа знања онога који пише. Поетичке и стилске хијерархије више не постоје, напоредо и без било какве интеракције бивају активирани и делатни сви традицијом задати, а данас продужавани, делом иновирани начини писања. Тој дехијерахизацији претходила је као последња иновативна, али не увек и конзистентна, програмска појава постмодернистичких поетика с краја прошлог века које су донекле измениле епохални хоризонт српске књижевности, учиниле је игривијом, духовитијом и мање конвенционалном од оне коју данас сматрамо класичном или, у другу руку, стабилно модернистичком.

Са постмодернизмом се догодила лепа и весела збрка, стварни свет изокренут је као рукавица, релаксирана је традицијом задата целомудрена преозбиљност књижевног говора. Историографска метафикција разобличи-ла је велике, претенциозне, аподиктичне наративе, јер човеку који постојано

трпи притисак туробне историје ионако није преостало ништа друго него да се смеје ништавилу, што се и огледало у реторичкој фигури смеховног, „постапокалиптичног хедонизма”. Међутим, „трусна” збивања која су потом уследила изнова су преусмерила и преобликовала природу књижевности скоријег и данашњег доба. Постмодернизам је остао тек једна од предочених, опробаних изражајних / поетичких могућности, наравно, не више онако привлачан и занимљив као у својим раним, предратним данима. Појавили су се нови видови идејне илуминације, идеологемске и фикционализоване реинтерпретације прошлости и савремености, оживели су стереотипи реконструкције многих видова идентитета и имаголошких представа, носталгија и меланхолија које су сенчиле говор о давним данима добиле су контрапункт у „оптимизму сећања” („прошлот је била боља”), а све су то били покушаји да нова књижевност (подједнако нови дефетизам и нови ангажман) донекле поврате некадашњу традицијом успостављену улогу те уметности која не мења, нити може да промени саму стварност, али може бити од помоћи у њеном дубљем разумевању. Књижевности је у Србији, стицајем многих околности, током новог доба, од 1690. наовамо, додељивано много вануметничких улога, она је обликовала и испољавала и историјска, и политичка, и социолошка, и колективна и индивидуална психолошка знања и уверења, и та је коренска одлика у измењеном виду очувана у многим делима и у нашем добу, али књижевност с краја прошлог и почетком новог столећа ипак није успела да поврати своје некадашње издвојено место нити идентитетски значај у систему културе српског (и не само тог) друштва.

Времена обележена кризом без икакве сумње оставиле су видног трага и у књижевности, како на тематском, тако и на стилском плану. Посматрали се са одстојања, у данашњој српској књижевности није могуће одредити поетичку доминанту, а у делујућој стваралачкој разноврсности и разностраниности пре се може говорити о одређеним индикацијама него о довршеним концепцијама које би одредиле природу и лик централног тока, укључујући тематске приоритете и одговарајућа вредносна мерила. Тако уз књиге које тематизују питања од опште друштвене важности (новија историја, колективна идентитетска питања, политика, превише трагично тешких садржаја, премало хумора, ведрине, пародије...) паралелно опстојавају аутсајдерска парадигма, говор о маргиналицима или мањинским друштвеним групама, а посебно аутофикција која тек донекле, колико да се укључи у поље књижевности, у форми исповести стилизује личне доживљаје и искуства из времена ратова, инфлације, бомбардовања, добровољног или принудног егзила, живота у другим земљама и повратка из њих, а понајвише свакодневицу која је резултанта свих тих и других збивања. Иако занимљива као врло заступљен вид књижевног обликовања стварности аутофикција тешко издржава приговоре о опадању нивоа знања у њој, јер углавном приповеда о ограниченом искуству са пренаглашеном, егоцентричном „ја” инстанцом, без формалне инвентивности и уз изостанак истинског експеримента, а са видним фаворизовањем безличне, монотоне свакидашњице и сваковрсних

тривијалности. Оскудни симболички учинци осиромашују естетске вредности аутофикцијски написаних текстова.

Такође, није напуштено нити је превладано ситнореалистично приповедање у којем се једине стилска инерција непродуктивно прочитане и репродуковане традиције и језички конвенционалан приступ теми која се сматра априорно значајном и важном, са сврхом што вернијег и наводно што аутентичнијег „опонашања живота”. Коначно, постоји и врло разуђено поље жанровске књижевности, у свим познатим видовима, намењено циљним читалачким групама које или својевољно или због инертности критичких и академских интересовања, ретко када бива предмет општијих истраживања, тумачења, систематизације и вредновања. Жанровски профилисана и тако одређена књижевност остаје по свему засебан вид језичког имагинирања у којем актуелни друштвени контекст има тешко разазнатљиву улогу, а релационирање с њим бива још теже захваљујући управо чврсто регулисаним жанровским правилима и начинима метафоризације. Опис делујућих поетичких концепција и оцртана мапа стилских конфигурација води закључку да се књижевност из новијих деценија не може разумети без поређења са књижевношћу пређашњих, ближих или даљих времена, односно да се коефицијент њене разлике уочава тек из континуалне перспективе, из поређења између *онога како је сада* и *онога како је било*. С друге стране, књижевност је увек и на неком претпостављеном почетку; свако новонаписано, вредно дело отвара и доноси нешто неречено и друкчије. Гледано у ширем друштвеном контексту, изгледа да се промена у српској књижевности протеклих деценија понајпре огледа у губитку њене опште (не и индивидуалне) важности, а тек потом и у променама самог начина писања, подстакнутих жељом да се, између осталог, у креативном чину уобличи и представи дух нових, историјски и друштвено турбулентних времена.

Стара је истина да се књижевност мења и тако што не престаје да насељава „некњижевност”, апсорбује нова искуства, изналази нове изражајне облике, па је такав стваралачки „механизам” активан и у нашем добу које протиче у знаку екранске културе и муњевите дигиталне размене информација. Брз начин комуницирања свакако утиче и на промену перцепције стварности, што књижевност региструје, а често узима и за своју полазну тачку. Укратко, може се са сигурношћу рећи да су промене у књижевности, а посебно промена њеног места у систему културе, у непосредној вези са променама друштва у којем настаје, а шире узев и са променама цивилизације. Свет данас није исти свет од пре неколико деценија, а тек о вековима не треба посебно говорити, па ни књижевност није иста нити се налази тамо где се налазила у прошлости. Често се чује да је слава књижевности „стара слава”, да су најбоља књижевна дела одавно написана и да их треба изнова читати и тумачити, али је тај пасатизам заправо само лош изговор или алиби за одустајање од читања и тумачења нових дела, а посебно природе њихових односа или интеракције са новим добом. Како год, не може се избећи чињеница да савремена књижевност следи, изражава, па у одређеној, нимало

лако одредивој мери утиче и на моделовање стално променљиве слике света, нудећи одговарајуће представе о њему, различите у зависности од субјекта који ту промену опажа и даје јој одговарајућу језичку форму, односно израз.

Време се убрзава, став о „крају историје” потрошена је метафора. Ако су метаморфозе света, у свим видовима, од друштвено-политичких, преко технолошких до уметничких, између почетка Првог светског рата и пада Берлинског зида, имале опсег и динамику целог претходног миленијума, а не једног крњег столећа, шта се тек може рећи за неколико последњих деценија у којима су нове технологије преобразиле све облике друштвеног живота, укључујући и човекову интиму, почетну тачку књижевног обликовања. Па је следом тих глобалних преображаја и књижевност доживела знате метаморфозе, с тим, како је већ уочено, да је потиснута на социјалну маргину. Што суштински не мења на ствари, јер, учи нас књижевна историја, маргина је продуктивна, свака нова естетска вредност зачиње се на маргини. Оно што је почетком века био ексцес или инцидент, данас је класични образац. Укратко, нове естетике и поетике, по неписаном правилу, пре него што буду прихваћене и историзоване, изгледа неизбежно морају проћи фазу неспоразума и оспоравања.

На крају треба нагласити да је, упркос проблематичности њеног актуелног друштвеног статуса, улога књижевности у образовању и просвећивању појединца неспорна и трајна. У том смислу, уметност речи остаје и данас нужна и неопходна, јер је еманципована личност без њеног удела незамислива. Ако је њен општедруштвени значај споран, релативизован, њен индивидуални значај је непорецив. Иако је сама књижевност данас препуштена хировима и наопакој логици тржишта које повлашћује широко распрострањене, масовно репродуковане, глобалне стереотипе, аутентична књижевна вредност, односно естетизована језичка имагинативност опстаје упркос свему. Књижевност се не одриче својих традиционалних функција, мада дух времена тежи да је, заједно са филмом, музиком, сликарством и свим другим уметностима потисне у подручје пуке забаве, одређене тржишним правилима. Тако је и у Србији, где се услед хроничне кризе и јаких социјалних потреса, односно трауматичних збивања, то можда види изразитије него другде. Књижевна уметност и даље формира и испољава особености сваке националне заједнице, настојећи да се одупре равнодушности текућег доба, склоног поравнавању и одређивању тржишне вредности свих облика људског, па, напосе, и уметничког стварања. У том добу врхунско божанство, мера свих ствари назива се профит.

Све у свему, сходно неопходној методолошкој разноврсности, односно потреби за мултидисциплинарним приступима, постоји више перспектива из којих се може тражити одговор на питање шта је и каква је српска књижевност била током минуле три деценије, односно каква данас јесте, шта нам она говори, шта нам нуди, и шта појединци и колектив у њој виде, шта им значи. Јер, иако је по много чему системски несводива и стваралачки разумејена до непрегледности (о чему ће још бити речи), са различитим индивидуалним,

поетичким и идеологемским матрицама, савремена српска књижевност ипак формира представе (нагласак је на множини: представе) о личном и колективном идентитету. Посебну пажњу, у том смислу, треба обратити на њен меморијски потенцијал, на забележено, естетизовано, имагинирано сећање; та уметност, наиме, не памти нити репродукује улучена збивања на дослован него на метафорично представљен, посредан начин.

И најзад, књижевност је, с обзиром да је настајала у крајње ирегуларним временима, за мноштвом трусних промена и социјалних прелома – што је питање од посебног значаја – нарочит облик детрауматизације, освешћивања и одређивања према како индивидуалним тако и колективним, махом тегибним искуствима. Синергија назначених перспектива које, свака на свој начин, детектује хомологију стварности и фикционализованог књижевног текста, могла би довести до прихватљивих одговора на то тешко питање или, барем, до радних хипотеза које захтевају стално нова тумачења, што је ионако базична одлика науке о књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- БАКИЋ, Јово, Срђан Цветковић, Ивана Добривојевић, Хрвоје Класић, Владимир Петровић. *Јуџославија: од ѿочейка до краја*. Београд: Музеј историје Југославије, 2013.
- БРАЈОВИЋ, Тихомир. *Крајика истрорија ѿребилъа*. Зрењанин: Агора, 2009.
- ЂУРИЋ, Живојин, Милош Кнежевић, Милан Јовановић (прир.). *Разбијање Јуџославије* (зборник). Београд: Институт за политичке студије, 2013.
- ЈОВИЋ, Бојан, Јелена Новаковић, Предраг Тодоровић (прир.). *Авангарда: Од гадe до надреализма* (зборник). Београд: Институт за књижевност и уметност – Музеј савремене уметности, 2015.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Кријичка књижевност – алтернативна ѿостимодернизма*. Београд: Вук Караџић, 1983.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром 2: оїледи и кријичке о савременој срїској ѿрози*. Београд: СКЗ, 1994.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром 3: оїледи и кријичке о савременој срїској ѿрози*. Нови Сад: Матица српска, 1999.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром 4: оїледи и кријичке о савременој срїској ѿрози*. Београд: Просвета, 2003.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Писци ѿворе*. Београд: МСЦ, 2007.
- ТАТАРЕНКО, Ала. *Поетика форме у ѿрози срїскої ѿостимодернизма*. Београд: Службени гласник, 2013.

*

- ЇОМСКИ, Noam. *Југославија. Мир, рат и распад* (prireдио Davor Džalto). Београд: Samizdat B92, 2018.
- ПАНТИЋ, Mihajlo. *Puzzle*. Београд: Radio B92, 1995.

PANTIĆ, Mihajlo. *Slankamen*. Beograd: Arhipelag, 2009.

SAMARDŽIJA, Snežana, Ljiljana JUHAS GEORGIEVSKA, Dušan IVANIĆ, Predrag PALAVESTRA, Mihajlo PANTIĆ. *A short history of Serbian literature*. Beograd: Srpski PEN centar, 2011.

TEŠIĆ, Gojko (prir.). *Zli volšebnici – polemike i pamfleti*, knj. 1. Beograd – Novi Sad: Slovo ljubve – Beogradska knjiga – Matica srpska, 1983.

Mihajlo Pantić

HISTORY, CULTURE, REALITY AND IMAGINATION: CHARACTERISTICS OF
SERBIAN LITERATURE AFTER THE FALL OF THE BERLIN WALL (I)

Summary

The paper investigates the basic characteristics of and changes in Serbian literature after the fall of the Berlin Wall, which includes the weakening and partial incomprehensibility of its social function. The paper also points to the instability and fluency of poetic paradigms, the role of art market, fictionalization of reality, more of an individual than collective meaning of the very act of writing, domination of novels, as well as the process of creation which is fundamentally motivated by the detraumatization of experiences acquired in the period marked by the change of the social system, war and a long-term crisis. It is concluded that the general social importance of literature is problematic and relativized today, but that its individual significance is undeniable. Even though literature itself is at the mercy of whims and an inverted logic of the market which favours the widely spread, mass produced, global stereotypes, authentic literary value and aestheticized linguistic imaginativity persists despite everything. The most valuable part of literature written in the previous period is signified by a persistence to sketch a personal and collective identity, fictionalize memory and detraumatize accumulated experience.

Филозофски факултет у Београду
Универзитетски професор у пензији
mihpan@eunet.rs

Примљен: 10. марта 2024.

Прихваћен за штампу априла 2024.