

Др Михајло Пантић

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

У раду се описују промене које су настале у пољу српске књижевности и културе после пада Берлинског зида. Указује се на непрегледност продукције, на природу књижевног система у којем доминира роман, на тешко одредиву друштвену функцију књижевности, на разлике у њеном вредновању и тумачењу. Закључује се да је упркос новим друштвеним околностима које не иду у прилог ширем прихватању књижевне уметности и релативизацији њеног утицаја и положаја српска књижевност у датом раздобљу врло динамична и поетички разноврсна, те да најбољим својим делима која настају у дослуху са епохом и даље представља репрезентативни део националне културе.

Кључне речи: српска књижевност, књижевни систем, друштвена функција књижевности, стварност и имагинација, књижевност и идеологија.

Прва особина српске књижевности у раздобљу од пада Берлинског зида¹ до непосредне савремености је њена непрегледност. Енормни раст

* 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 Padom Berlinskog zida započela je nova epoha evropske političke i kulturne istorije. Dekompozicija istočnovevropske društvene matrice i slom komunističke ideologije, voluntarističko i mehaničko uvođenje liberalnokapitalističkog socijalnog modela, praćeno kolektivnim traumama i turbulencijama, snažno je, i nužno, uticalo i na promenu funkcija koje je književna umetnost imala u prethodnim stolicima a, posredno, i na promenu aktuelnih stvaralačkih koncepcija i na njihov javni značaj i ulogu. Tako se iznova, i na vrlo izrazit, drastičan način, potvrdilo odavno ustanovljeno mišljenje da istorija književnosti ne registruje samo promene načina pisanja, uspostavljanje i smenu različitih poetika, odnosno stilskih formacija, nego i funkcija koje književnost kao umetnost ima u nekom društvu. U Srbiji i na Slovenskom jugu to se, zbog niza dramatičnih,

књижевне (и њој блиске или суседне) продукције резултат је напоредог деловања више фактора различитог порекла, почевши најпре од глобалних епохалних промена (Уједињена Европа и декомпонована друга Југославија²), потом од нестанка некадашњег, делом контролисаног начина објављивања књига (државна издавачка предузећа, састави уредништава, разне комисије са улогом „праћења” па, спорадично али индикативно, и цензуре идеолошки корозивних садржаја), преко постепеног губљења утицаја књижевног говора на формирање јавног мњења³ (осим у ретким појединачним случајевима), до развоја технологије, укључујући бујање масовних медија, релативно лаку доступност публиковања новонаписаних дела, компјутерско убрзање самог процеса писања, те најзад, можда и пресудно, вртоглави развој и све изразитију доминацију друштвених мрежа. Ово последње ће утицати и на појаву нових књижевних или рубних, хибридних форми, што је засебан и све заступљенији, широко распрострањен начин презентовања непрестано пристижућих књижевних и паракњижевних текстова од којих претежна већина никада не доживи своје папирно издање, премда није редак случај да писци блогова, колумни, твитер прича, имејл преписке и иних облика насталих у виртуелној сфери у неком тренутку саберу такве радове и објаве их у засебним књигама. Те књиге, независно од њихове појединачне вредности или значаја, свакако проширују традиционално схваћен књижевни систем, али углавном о(п)стају на његовој маргини.

Упркос констатованим променама, и поменутој непрегледности, извесно је да је сам књижевни систем у српској култури новијих времена релативно стабилан, и да садржи, уз поменуте иновативне елементе, све традицијом успостављене родове и врсте, чије поетичке и тематске трансформације, услед њиховог енормног раста, није нимало лако пратити, а готово их је немогуће генерализовати, и то увек уз низ условности, мање формалног, а много више идеологемског или аксиолошког типа. Тако бива услед раслојености и нехијерархичности друштвених група које се баве књижевношћу или су заинтересоване за њу: постојећи *мајнстримни шок*, који је такође подложен непрестаним проверама и корекцијама, подржан од академског или институционалног приступа књижевним делима, најпре онима из традиције, а затим и из савремености, по много чему се разликује од начина на који књижевност стварају, виде и тумаче алтернативне уметничке асоцијације, мањинске групе и њима припадајући појединци. Сви ти актери одређују друштвену функцију књижевности сагласно својим естетским, уједно и идеологемским преференцијама.

Међутим, неразговорност доминантне друштвене функције која прати савремену књижевност новијих времена и њено свођење на нешто култи-

destruktivnih pojava, brzog i bolnog urušavanja starog sistema, inercijskog pretrajavanja nekih njegovih osobina, i sporog i otežanog uspostavljanja novog tipa socijalnog ustrojstva, izoštreno i jasno vidi (PANTIĆ 2009: 48).

² Види нпр. КЉАКИЋ 2018.

³ Види нпр. PANTIĆ 2014: 42–48.

висанији начин испуњавања слободног времена, праћеног либерално-капиталистичким императивом да се неки, било који производ мора што више куповати (отуда и фаворизовање бестселера и објављивање ранг, односно топ листа најпродаванијих књига), а да се притом ужива више у чину него у предмету куповања (много и често куповати значи „бити срећан”), нипошто не говори у прилог ставу да тој уметности треба, услед описаних околности, одузимати њену естетску и етичку димензију. Напротив. Уколико би се тако чинило, уколико би се у најбоље написаним књигама најзначајнијих писаца који су постојали у свим епохама, па постоје и данас, видео сам објекат забаве и испуњавања доколице, изгубио би се основни разлог стваралачког порива који материјализује и жељу и намеру да се дубље проникне у свет, у историју, у човекову природу. Другим речима, пренебрегавање предоминантне уметничке димензије књижевности значило би негирање чињенице да је цивилизација управо у тој уметности, од најранијих времена до данас, упркос свим катаклизмичним историјским променама које по правилу коренски мењају људско друштво и изнова покрећу готово све процесе у њему, пронашла бољи и сугестивнији вид (естетског) обликовања и изрицања дословно свих егзистенцијалних феномена, укључујући и њихово материјално и њихово духовно порекло (антропологија, психологија, етнологија, имагологија, религија, економија, филозофија, историја, архитектура, природа итд.).

Судећи према броју чланова официјелних, репрезентативних удружења, као и ентузијастичних организација које се формирају на основу различитих склоности и критеријума, односно са намером реализације одговарајућих идеја и програмских циљева, у Србији у нашем времену активно ствара и делује неколико хиљада писаца или оних који имају намеру да то постану, тежећи чину јавне верификације. Томе истовремено треба додати тешко установљив број оних аутора који у самиздату објављују књиге или обелодањују своје радове на интернету, остајући неукључени у било какав вид еснафског окупљања, што се може сматрати додатним доказом тврдње да је све теже сагледати целину актуелне српске књижевности и одредити њене кључне карактеристике, напосе и поетичке доминанте. Стога се у приступу тој доминантној књижевности из јужнословенског културног корпуса јасно разазнају начини на који се она прати, коментарише, тумачи и вреднује. У институционалном, академском изучавању српске књижевности и њених стваралаца, у којем стално преиспитивање и ревалоризовање традиције односи превагу, за дела из савремене или не тако давне продукције нема ни много простора ни интересовања, што је природно, јер да би се у том контексту нешто евентуално и рекло о неком новом, актуелном остварењу, мора – говори академска пракса – постојати одговарајући ниво знања о природи ранијих примера истог или сродног реда или профила. На сасвим другој страни налази се издавачки и медијски фаворизован (понекад и маркетиншки) „погон” који повлашћује и промовише искључиво новонастала дела, док се аутори текуће, дневне критике најчешће опредељују према личним

афинитетима, а неретко и према наруцбинама листова, часописа и електронских медија, специјализујући се или за одговарајући књижевни род (проза, поезија, драма) или за праћење неког посебног, поетичког, идеологемског или генерацијског стваралачког корпуса.

С тим је у (не)посредној вези данашњи статус и опсег српске науке о књижевности. Будући да наука прати (релативизовану) друштвену улогу књижевне уметности и за њу се може рећи да њени учинци, упркос неспорним резултатима, остају у уским, упућеним круговима, заправо, када је реч о читаоцима, још ужим него када су посредни писци и њихова дела, што је донекле разумљиво, јер је за оптимално прихватање научних приноса потребан виши ниво стручности, конкретних знања, свести о интерпретативном контексту, као и владање одговарајућим метајезиком. Никада раније српска књижевност свих периода, укључујући и наше доба, није изучавана са таквом ширином, методолошком разноврсношћу, квантитативним обиљем и квалитативним резултатима као данас. Не постоји ниједан релевантан, па и мање значајан српски писац чије дело није помније, вишестрано тумачено, и то из различитих аналитичких углова, а говор и литература о опусима класичних аутора се из дана у дан све брже и све више умножавају. У Србији постоји шест државних факултета на којима се студира српска књижевност и српски језик (Београд, Нови Сад, Ниш, Крагујевац, Косовска Митровица, Нови Пазар) и неколико приватних, са акредитованим програмима. Томе треба додати САНУ, Народну и Универзитетску библиотеку, Матицу српску са њеном библиотеком, београдски Институт за књижевност и уметност, Међународни славистички центар, као и низ културних центара и библиотека који организују традиционалне сусрете посвећене неком писцу или књижевној врсти (на пример: „Савремена српска проза“ у Трстенику, „Дисово пролеће“ у Чачку итд.), а чести су и скупови и зборници о делима рецентних добитника књижевних награда, као и они којима се обележава годишњица неког истакнутог ствараоца. Иако се приговори томе да се у Србији додељује превише награда (преко три стотине) могу готово свакодневно чути, врло често праћени ироничним опаскама и циничним ниподаштавањем, књижевне награде, посебно оне најзначајније, а таквих је свега неколико, заправо чине једну од ретких прилика да се у широј јавности понешто чује о савременим ауторима и њиховим награђеним делима. Такође, најзначајније награде су, упркос спорењима око њих, или баш захваљујући томе, мање или више поуздан оријентир у већ претходно апострофираној, наизглед хаотичној непрегледности савремене књижевне продукције, а неке од њих су, притом, и чувари трајног сећања на писце чија имена носе. Довољно је, на пример, погледати списак добитника Нинове или Андрићеве награде, а потом и неколико најугледнијих песничких признања, нарочито оних са дужим трајањем, па се уверити како је, уз неизбежна одступања, „промашаје“ и лакуне, реч о историјским нивовима најзначајнијих и значајних писаца и дела. Сличан случај је и са наградама које носе имена заслужних књижевних критичара и академских тумача књижевности.

Тако велики и динамичан простор у којем настаје и постоји савремена српска књижевност, као и труд интерпретативне заједнице који је прати, нису довољан аргумент за тезу да се та уметност данас налази у средишту националне културе, иако су готово све друге уметности посредно или непосредно са њом повезане. И мада је књижевност – чињеницом да почива на језику, њиме влада, чува га и унапређује, и к томе прибира све друге облике и видове манифестовања човекових стваралачких импулса и њима сагласне резултате – базична, основна уметност, она се у нашем времену, како у Србији, тако и у свету, налази пред изазовом не само свог (маргинализованог) положаја, већ и пред неизвесношћу која се назире у блиској будућности, између осталог и због раста вештачке интелигенције, а такође и због екранске, визуелне, невербалне природе епохе која увелико траје.

Па ипак, упркос датим околностима, интензитет књижевног стварања и квантитативни раст књижевне продукције у Србији никако не јењавају. Напротив. Све је више фикционалних дела и све је више њихових (нових) аутора, а напореда с тим треба регистровати и пораст, па у ширим читалачким круговима и превласт публицистичких, мемоарских и документарних остварења која не крију и своје књижевно-естетске амбиције, понекад их заиста и реализујући. Настанак многих од тих дела, у свим модалитетима књижевне употребе језика, непосредно је или посредно подстакнут настојањем да се на фикционалан или документаран начин опишу и интерпретирају природа и поједини аспекти радикалних друштвених промена, односно да се махом трауматично индивидуално или колективно искуство представи у одговарајућој, имагинативној форми. Тако је настала цела библиотека наслова у којима се тематизује или сећање на живот у бившој држави или се коментаришу историјска збивања која су у великој мери утицала на опште стање друштва, на свакидашњи живот, па, неминовно, и на судбине људи, укључујући и писце који су својим делима на метафорички, алегорички или документаран начин одговорили на те подстицаје⁴. Захваљујући

⁴ Види нпр. Брајковић 2023: 96–104. Пишући о Угрешкиним романима насталим после распада Југославије аутор међу представнике (*носџи*) *југословенској синдрома* у његовим „егзистенцијално битним и белетристички релевантним испољавањима” сврстава и Давида Албахарија, Драгана Великића, Сашу Станишића, Горана Војновића, Александра Хемона, Владимира Тасића, Бекима Сејрановића и др. А о учешћу трауме у испољавању тог синдрома пише: „Zemlja iz koje smo došli bila je naša zajednička trauma’, tako profesorka Lucić (из Угрешкиног романа *Мунисџарџиво боли* – М. П.) sumira skupno stradalničko iskustvo, metaforički imenujući samo ‘srce’ *postjugoslovenskog sindroma*, objašnjavajući da ‘u toj bivšoj zemlji možda i nisu živjeli drugi ljudi do nanosioci uvrede i uvrijeđeni’. Poznato je da je doživljaj traume obeležen nekom vrstom paralizujuće fiksacije koja traumatizovanima ne dozvoljava da se odmaknu, psihički i mentalno distanciraju od doživljenoga da bi ga razumeli i prevladali, već se po pravilu svaki put vraćaju u njegovo središte, ostajući tako u košmarном кругу evokacije šoka i horora. Problem s *postjugoslovenskim sindromom* još je, međutim, kompleksniji, budući da trauma raspada u ovom slučaju isijava dvojako: produženim užasima spoznaje o lažnoj slici jedinstva i sklada koja je gajena decenijama, nastavljenim u odcjcima raspada među svim

томе поједини аутори су променили и своја тематска интересовања, а код неких је у приступу самом чину писања постао евидентан недвосмислен поетички заокрет (на пример: Милисав Савић, Владимир Пишталo). Поједини аутори отишли су, из разних разлога, изван Србије, и у новим срединама наставили да пишу на српском језику или на новонормираним варијантама некадашњег српскохрватског језика, а од распада Југославије до данас појавиле су се нове генерације писца који су тај распад доживели у својим раним или формативним годинама, и спонтано су тежили фикционализованом обликовању сећања на поменуто време (на пример: Владимир Арсенијевић, *У њој алубљу*; Владимир Јокановић, *Есмарх*; Зоран Ћирић, *Прислушкивање*; Снежана Јаковљевић, *Ен, ден, гину...*; Вуле Журић, *Девије љогине хладноће* и тако даље).

Српска књижевност се, дакле, мењала под притиском историјског времена, на које се и није могла оглушити, јер проживљена стварност и нужно и интенционално захтева своју транспоновану, уметничку интерпретацију. Дакако, ту не може бити речи о дословном „преписивању” стварности – дела која настају на тај начин по правилу не досежу висок естетски квалитет, тежина трауме или тегобног искуства није никада гарант висине уметничких резултата, „велика тема” није синоним великог дела – већ о сведочењу једног времена у естетској, језички довршеној, експресивној, уметнички убедљивој и довршеној форми. Много књига је у српској књижевности написано из побуде тог сведочења; записано сећање, о чему говори вековно искуство те уметности, има изгледа да дуже траје и да спорије тоне у колективни заборав, али основни критеријум у вредновању таквих дела није сама радом времена наметнута велика и важна тема, него начин њене уметничке реализације. Отуда остаје отворено питање шта ће од поменутих остварења насталих у турбулентној и трауматичној епохи опстати као трајнија вредност, а таква је, говори искуство историје књижевности, она која пребаци „хоризонт” доба у којем је настала. Стога треба што помније, аналитички полиперспективно, онолико колико је у стално прошириваној непрегледности то могуће, сагледати и описати разноликост и најважније карактеристике српског књижевног система у омеђеном временском периоду, обележеном маркантним датумима, непредвидљивим, углавном индивидуално и друштвено трауматичним збивањима и бесконачном транзицијом чији изразито јак утицај није заобишао ни књижевну уметност.

Од тих маркантних догађаја на првом месту је, судећи према учесталости и обиму тематизације, свакако ратно и поратно време, укључујући и бомбардовање СР Југославије 1999. године од стране НАТО пакта, о чему је написано много романа, дневника, књига сећања и публицистичких текстова⁵.

njenim akterima ali isto tako i sećanjem na sve ono što nije moralo ili moglo biti lažno unutar te slike, ili je bar tako prihvatano dok je bilo aktuelno.”

⁵ „Да кажем то помало аристотеловски, рат измени сваког појединца који трпи одређену радњу. И тада се пише да би се сведочио како је доиста било. Књижевност, међутим,

Грађански рат у којем се распала Југославија наметнуо је ту тему и српској књижевности, као и књижевностима региона који су некада чинили једну државу. Та чињеница утицала је и на промену „рачунања времена” у одговарајућим периодизацијама, као и на прекомпозицију односа у јужнословенској интерлитерарној заједници, па се са доста основа може говорити и о новом лику српске књижевности. До пада Берлинског зида, и у годинама док је трајао грађански рат, свој животни пут окончали су писци које данас академска критика сматра или класичним или врло значајним (Данило Киш, Борислав Пекић, Васко Попа, Иван В. Лалић...), а њих су смениле нове књижевне генерације суочене са ратним искуством. Поједини писци су на то искуство одговорили одмах, укључујући и неке старије ауторе (Момо *Кайор*, *Смрт не боли*; Живојин Павловић, *Блајо*; Светлана Велмар Јанковић, *Нидина*, Павле Угринов, *Заувек* и други), а писци из генерације „младе српске прозе”, чије ране књиге су са мање или више основа тумачене у кључу постмодернистичке поетике, окренули су се новим тематским преокупацијама, пре свега опису и тумачењу природе ратног и поратног дестабилизованог друштва и кризних времена (Владимир Пиштало, *Миленијум у Београду*; Милета Продановић, *Пас њребијене кичме*, *Ово би могао бити вац срећан дан*; Ђорђе Писарев, *Под сенком змаја* и други). Посебно изражена тематска и поетичка промена обележила је романе Давида Албахарија (*Снежни човек*, *Мамац*, *Мрак* итд.), написане по његовом одласку у Канаду 1994. године. Деловање непосредне, турбулентне стварности напосто је „приморало” писце да у својим фикционалним текстовима, али и у свом јавном деловању (писање колумни, давање интервјуа, учествовање у дебатним емисијама, па, спорадично, и политички ангажман) граде (махом) критички однос према тој и таквој стварности, да је демаскирају и да поводом ње изричу одговарајуће ставове како на непосредан начин, тако и у уметничкој форми, служећи се притом целом скалом изражајних интонација или поступака (иронија, сарказам, гротеска, фарса, неверизам и неонатурализам). Остаје отворено питање какве је естетске резултате српска књижевност датог раздобља постигла у својој намери да сведочи и интерпретира ратну и кризну, транзицијску стварност.

И мада је од тих туробних збивања у којима су, не само објављивањем својих књига учествовали и сами писци, протекло много времена, сећање на њега је и даље врло снажан имагинативни, идеологемски агенс: у Србији,

хоће и нешто више са акумулираним (ратним) искуством. Трпљење радње подразумева тражење катарзе. Књижевност жели да рационализује, да прочисти свако тешко искуство, да га протумачи, да га осветли (могао бих рећи и освети), да пронађе и предочи некакав смисао рата, уколико смисла у рату уопште има, а уколико га нема, као што га заиста и нема, и бесмисао може бити занимљив књижевни материјал. Ту није прича крај. То осветљено искуство књижевност тежи да универзализује, да симболички изрази оно што је својствено свима, нарочито онда када нам се чини да је то што нам се збива толико трагично и толико оптерећено патњом да је заправо врло индивидуално и непоновљиво” (Пантић 2003: 67).

као и у другим земљама јужнословенског региона, не престаје да се у свим видовима књижевног (и њему блиског изражавања) говори о прошлости која је суштински изменила живот нових државних заједница и донела много несрећа и невоља људима, пречесто и масовно са трагичним исходом. А трагични исход, од антике до данас, напосто „захтева” књижевну обраду – фикционализација трауме један је од најчешћих мотивационих покретача књижевног стварања.

Граничне ситуације, о чему књижевност такође не престаје да одвајкада говори, открију суштину човекове природе, али и природу самог света, у којој склоност људске врсте ка коначном (само)уништењу постаје изразито наглашена од прошлог века, са два велика рата, до непосредне савремености у којој ратови не престају. Ратно искуство тежи да буде описано; историја српске књижевности, па и поједине периодизације, узимају рат и за класификацијски критеријум⁶. Многи постају писци из жеље да сачувају сећање на рат (у цитираном тексту назвао сам их „писцима из изнудице”), неки о њему говоре као непосредни учесници, а, наравно, то чине и романистијери, приповедачи и песници по вокацији (из ранијих раздобља довољно је споменути Душана Васиљева, Драгишу Васића, Растка Петровића, Милоша Црњанског, Стевана Јаковљевића, Иву Андрића, Антонија Исаковића, Михаила Лалића, Владана Десницу, Бранка Ћопића, Добрицу Ћосића...). О последњем балканском рату у прошлом веку писали су репрезентативни представници централног тока српске књижевности, осим већ поменутих и Слободан Селенић: *Убиство с њредумишљајем*; Добрило Ненадић: *Поларна свейлост* и други. Потом, о рату су сведочили дојучерашњи професори и песници које је „горки талог искуства” приморао да промене своја непосредна књижевна интересовања (Радован Вучковић, *Збојом, Сарајево*; Стеван Тонтић, *Твоје срце, зеко*; Здравко Крстановић, *Приче из Хага*), ратни ветерани (Славиша Радовановић, *А, Б, Вуковар*) и филмски редитељи (Горан Марковић, *Година дана*).

У српском књижевном систему је већ од средине прошлог века роман заузео централно место, премда су, сразмерно посматрано, од тог времена до наших дана високи уметнички домети били и јесу чешћи у поезији, приповеци и драми него у најобимнијој књижевној форми која је, уз то, добрим делом незаслужено и по инерцији, постала кључни облик списатељске по-

⁶ Све до скоро у периодизацијама српске књижевности 20. века говорило се о „међуратној књижевности”. Синтагма се односила на српску књижевност између два светска рата, а и данас је остала у мање обавезујућој, колоквијалној, индикативној употреби. Чињеница да је свака књижевност „међуратна”, односно да се официјелна историја пише о ратом омеђеним раздобљима природно се преселила и у говор о књижевности, јер тако велики и значајан, друштвено деструктиван, трагички догађај који мења и границе држава, и владајуће поретке, режиме и судбине људи преусмери и преобрази и саму природу књижевног говора, како у тематском, тако и у поетичком смислу. Отуда се, макар и условно, може говорити и о поратном духу српске књижевности писане после пада Берлинског зида.

тврде и афирмације, па романе често пишу и објављују аутори који су по основној вокацији песници, приповедачи или драмски писци. Док је у српској књижевности између два светска рата укупно објављено стотинак романа, а у деценијама после Другог светског рата у целој бившој јужнословенској државној заједници сваке године по неколико десетина дела те врсте, никога одавно не изненађује податак да у нашем добу сваке године српски аутори објаве око две стотине романескних остварења. Није потребно посебно статистичко истраживање, већ једноставно сабирање које води закључку да су од распада Југославије до данас српски писци објавили неколико хиљада романа или дела која се, услед флуидности и хибридности књижевних форми, понекад и произвољно, из неразговорних разлога, тако називају. Роман је, све у свему, као друштвено најактивнији, најчитанији и најутицајнији књижевни облик, са несводиво широким тематским распоном и начинима реализације, из разлога који захтевају посебну, комплексну анализу, одавно постао мера књижевних ствари, „оних који јесу да јесу и оних који нису да нису”. Таква констатација, када се гледа из естетског угла, сасвим оправдано подлеже оспоравању, па и аргументованој негацији. Свеједно, књижевна пракса демантује естетске критеријуме, па се стара максима „Aut caesar aut nihil” у свету савремене књижевности претворила у „Или роман или ништа”⁷.

У тематском и поетичком смислу савремени српски романи, тачније, они који су настајали у минулим деценијама, могу се, оквирно, описати неколиким опозитним паровима: једни су окренути даљој или ближој прошлости, други управо текућем времену; једни су изданак реалистичке традиције, са јасно и чврсто обликованим хронотопом, други су експериментални будући да прекорачују или негирају успостављене конвенције и асимилију друге књижевне врсте; једни су идеологични и ангажовани, други ескапистични и усредсређени на (солиписистична) питања језика и форме. Њихов тематски опсег није могуће сагледати и систематизовати (осим у случајевима циљаног истраживања, на пример питања идентитета, трауме или сећања), док се типолошки издваја неколико доминантних обликовних модела, од којих ниједан не представља образац такозване „чисте форме”, већ се, како је то одавно случај у роману модерних времена, он гради као хибридна структура са преминацијом једног елемента. На пример, историјски роман може бити и психолошки роман; психолошки роман може бити и есејистичко-филозофски; роман лика је по правилу *bildungs*-роман, а документарни текст постаје роман у пуном значењу тога појма тек када је романескна грађа имагинативно надограђена и када издвојен појединачни предмет приповедања добије црту универзалности.

⁷ „Јер, ако се било шта чита, и ако се било шта продаје, и ако било шта има изгледа на некакав јавни успех и публицитет, онда је то искључиво и само роман, та разблажена, пучка варијанта филозофије, политике, социологије, историје, психологије, etc. (...) Роман је роба са којом се може манипулисати и у економском, и у идејном, и у поетичком, и у тематском, и у медијском смислу, и ту могућност манипулације сви издашно користе” (Пантић 2003: 75–76).

При томе, романи који су окренути историји не морају превасходно бити историјски, у таквима је историја полазиште путање према отварању универзалног хоризонта. Ево неколико конкретних примера разноликих видова романа оних аутора који су вишеструко потврђени у критици и награђивани најзначајнијим наградама, а чија дела се стално изнова тумаче, па се за њих може рећи да се налазе у *мајисџиралном* *џоку*, а поједини и у процесу канонизације која подразумева дистанцу, односно проверу више генерација тумача. Класичне историјске романе са доста успеха писао је Доброло Ненадић (*Десџоџи и жрџива*), док је историја у романима Драгослава Михаиловића (*Злоџивори*), Павла Угринова (*Бесудни дани*), Милисава Савића (*Принц и сербски сџисаџељ*), Радослава Петковића (*Судбина и коменџари*) и Горана Петровића (*Оџсага цркве Свеџоџ Сџаса*) тек рам за знатно ширу слику људске судбине у конкретном времену. Документарно-имагинативне романе пише Владимир Пиштало (*Тесла: џорџреџи међу маскама*), Светислав Басара у најбољим делима негује жанр постмодерне историографске метафикције (*Анђео аџенџаџа*), док су Давид Албахари (*Мамац*) и Драган Великић (*Иследник*) поједине романе заснивали на аутофикцији. Гротескно обликована свакидашњица карактерише романе Владана Матијевића (*Писац издалека*), биографизам поједина остварења Вулета Журића (*Реџублика Ђоџић*), а женско писмо дела Јелене Ленголд (*Балџимор*), Гордане Ђирјанић (*Кућа у Пуерџу*) и Љубице Арсић (*Рајска враџа*). Експерименталне романе, комбинујући поезију, драму, кратку причу и фрагментарне записе, написале су Ивана Димић (*Арзамас*), Милена Марковић (*Деца*) и Даница Вукићевић (*Унуџрашње море*). Тиме се ни издалека не исцрпљују сви актуелни облици савременог српског романа који не престаје да се преображава и богати стално новим и друкчијим видовима књижевног говора, али се свакако предоченим низом стиче оквирна представа о поетичкој и обликовној разноликости и о значајнијим делима и истакнутијим писцима из датог раздобља.

Са поезијом, краћим прозним формама (од најкраће и кратке приче, преко приповетке до приповести), драмом и рубним облицима (књижевни есеји, мемоари, дневници, књижевна публицистика, књиге интервјуа) усложњава се поглед на српску књижевност новијих времена, на њене промене, поетичка својства и дела која својим естетским квалитетима, тематском индикативношћу и утицају који врше на заједницу или одређене друштвене групе на одређени, макар и сепаратан начин репрезентују епоху. У сваком од тих видова обликовања и испољавања документарних чињеница и иманираног мишљења (а у појединим од њих праћеног и одговарајућом емоционалном озрачјем) може се, најшире посматрано, уочити хомологија знакова и духа текућег времена са одабраним или повлашћеним садржајима. Другим речима, не само романсијере, него и песнике, приповедаче, драмске писце и ауторе побројаних рубних облика у мањој или већој мери одређивало је, па самим тим и привлачило искуство доба које су преживели, као и оно што је том добу претходило, а чему нису морали бити непосредни

сведоци, јер је садашњост по неписаном правилу резултанта прошлих збивања, нарочито оних историјски преломних и друштвено деструктивних, а управо су такве биле године у Србији у последњој деценији прошлог и првим деценијама новог века.

Изузимајући неколико песника и њихова остварења (Матија Бећковић, Љубивоје Ршумовић), савремена српска поезија на наилази на иначе више него заслужен одјек у ширим читалачким круговима. Та незаинтересованост може се објаснити, али не и правдати на неколико начина. Најпре, говор модерне поезије, због затајености, полисемије и затамњености значења захтева упућеног, однегованог читаоца, који песничком тексту не приступа као испуњењу слободног времена или поправљању расположења, већ задовољство проналази у дијалогу са песмом, и раскривању и разумевању њених дубљих садржаја. Стварна значења (пост)модерне поезије ретко када су (ако су уопште) у првом, дословном изричајном плану. Напротив, могло би се рећи да је у убрзаном ишчезавању хуманистички осенченог смисла у модерним временима поезија кренула у супротном правцу. Уместо да тај смисао огољава и изравно испољава, она га чува у звучној, мелодијској, метафоричној или метонимијској природи сопственог језика и не даје се лако поједностављеним интерпретацијама, парафрази или свођењу на „поруку”. Успела песма, а таквих је у српској савременој поезији завидан број (о чему сведоче и многе антологије), увек, и после најприхватљивијег тумачења, садржи „преостатак” смисла, и у свакој наредној интерпретацији открије понешто ново из тог преостатка. Отуда и стално нова читања српских класичних и савремених песника, па уз тврдњу да поезија заиста чини најбољи део данашње српске књижевности треба додати да напоредо с њом критика поезије, врло развијена и методолошки разноврсна, такође представља инвентивнију страну актуелне српске књижевне критике. Одсуство ширег пријема, како стихова тако и критичких радова, стога много више иде на штету читалаца него што ремети устаљене стваралачке процедуре у тој области. Са драмом је друкчије. Захваљујући инсценацијама текстова најбољих савремених аутора (Љубомир Симовић, Душан Ковачевић, Небојша Ромчевић, Милена Марковић и други), она лакше проналази пут до шире публике, а позориште као институција свакако чини најактивнији облик (критички интонираног) друштвеног деловања.

Слом старог система урушио је какве-такве поретке вредности у свим сферама друштвеног живота и књижевна имагинација је сасвим природно, неизбежно и незаобилазно то регистровала, нудећи најразличитија виђења и одговоре на изазове и искушења нове стварности. Разуме се да је свака књижевна врста то чинила сагласно иманентној природи сопственог обликовања; роман је могао имати историјску ширину и дубину, могао је сведочити и расправљати о темама које су захтевале помнију елаборацију, али је слика света са сличном или упоредивом снагом предочавана и у стиху, у причи, драмском дијалогу, есеју... У свим тим формама могло се запазити да је сећање често чинило или полазиште или имагинативну подлогу, да су

„јаки” садржаји подстицали говор о трауми и тражење катарзе и, можда најзначајније, у књижевности је или непосредно изрицано или сугерисано трагање за одговором на питање колективног и појединачног идентитета, што је, уједно, и кључно питање („ко смо?” и „ко сам?”) свих уметности, а понајвећма књижевности модерних и постмодерних времена. Од тренутка када је субјект постао средиште књижевног текста (од романтизма наовамо), то се флуентно питање и разноврсни одговори на њега стално изнова чују и формулишу у српској књижевности, као и другде, увек сагласно колико колективно доминантним карактеристикама толико и индивидуалним стваралачким предиспозицијама.

За књижевност која је писана од завршетка Другог светског рата па до пада Берлинског зида једна од најважнијих вантекстовних релација укључивала је однос те уметности и идеологије, са низом припадајућих питања (афирмација или негација владајућег поретка/режима; кетман; ангажман; цензура и забрана; јавни ставови и друштвена позиција писца; дисиденство – истина, не толико јако изражено као у другим комунистичким земљама – или прећутни договор са владајућим поретком; освајање слободе итд.). Благодарети и томе, као и чињеници да су власти придавале одговарајући образовни значај уметности, упркос ограничењима идеолошке природе, књижевност је важила за друштвено релевантан облик говора, а списатељска професија била је што начелно, што практично видно уважавана. Такође, спорови који су се у том крилу друштвеног живота одвијали имали су утицаја на стање и природу целокупне културе. После пада Берлинског зида, међутим, релација *књижевности – идеологија* постепено је слабила и на полетку готово сасвим изгубила важност. Могло се писати шта год се хтело, и тако је и чињено; социјално-критички говор у књижевности, и даље евидентан, па и појачан, више никога, а понајмање власт, није суштински обавезивао. Самим тим књижевност се из повлашћеног положаја нашла изван средишњих друштвених, па и културних кретања, и без обзира на то што су и даље писана дела са неспорном естетском вредношћу, окренута непосредној стварности и текућим збивањима, она су постепено и све више постајала део споро грађеног тржишта уметности којем је извесну пажњу придавао све мање заинтересован средњи друштвени слој, такође у опадању, махом окупиран изналажењем начина преживљавања. Нову друштвену структуру сачињавали су, и даље је сачињавају, владајући кругови једино заинтересовани за очување сопствене позиције, нова акултурна „елита”, потом ослабљена и истањена средња класа и, најзад, пауперизовани слој становништва који своје евентуалне „естетске потребе” задовољава најјефтинијим облицима вулгаризоване естраде и забаве. Остајући без некадашње повлашћене друштвене позиције, књижевност – која се није одрекла иманентног налога да говори слободно, критички, и то на естетичан, експресиван начин – нашла се у лимбу сиве свакодневице, остајући упућена на уске, међусобно антагонизоване друштвене групе, на друге уметнике и стручне кругове и, најзад, на само тржиште на којем су некадашње државне, контро-

лисане издаваче смениле приватне издавачке куће, од којих је већина мала и по броју упослених и по обиму продукције, уз постојање свега два-три већа издавача са монополским претензијама и развијенијом дистрибуцијом. У Србији данас постоји неколико стотина издавача, а њима треба прибројати и установе и институције које се такође баве издавачком делатношћу. Упркос томе што су тиражи врло скромни, све те књиге ипак налазе пут до читалаца којима су намењене, захваљујући несигурним претпоставкама о њиховим интересовањима, али и све израженијем истраживању самог тржишта.

Напоредо са тим спољашњим променама које су биле резултат промене друштвеног система, подједнако колико и времена обележеног кризом различитог порекла (ратна криза, економска криза, криза вредности...) у самој књижевности уследила је потпуна поетичка дехијерархизација, па данас она настаје без поетичке доминантне, у сталној смени и вртложењу најразличитијих могућих стилова, укључујући и врло изражене ретро-поетике и оне које на трагу историјске авангарде негирају било какву везу са традицијом. На основу тога могле би се правити суштински сувишне дистинкције, на пример на писце традиционалисте и неоавангардисте (што се најизраженије види у поезији), јер и аутори, који више нису „гласноговорници” колективне свести, мењају своја поетичка и идеологемска становишта. Много важнији од тога је податак да је књижевност, упркос губитку своје у просветитељству формиране хуманистичке улоге, па и слабљењу социјално упозоравајуће, донекле и корективне моћи, и даље, са својим најуспелијим остварењима – а таква су она која на „естетски валидан, језички инвентиван, а спознајно откривалачки начин, трансцендирају људски живот, у свим његовим видовима и у свим његовим значењима” (Пантић 2003: 71) – бољи, мада не и неспорно (али ипак) репрезентативан део српског друштва. Владајућа графоманија која се у друштвено дебалансираном контексту види израженије него иначе (а графоманија је опште стање данашњег виртуелног света) – јер стално, незауостављиво, расте библиотека најразличитијих наслова писаних са намером да „преписују свет и потказују стварност” и обелодане „праву истину” – не поништава закључак да најбоље књиге српских писаца минулих деценија имају снагу и убедљивост аутентичног стваралачког чина. И да стога завређују пуну читалачку пажњу и аналитички труд саображен њиховој неупитној вредности.

ЛИТЕРАТУРА

- БРАЈОВИЋ, Тihomir. Postjugoslovenski sindrom u romanima Dubravke Ugrešić. *Домейни*, 2023, 194–195.
- Кљaкић, Љубoмир. *Југoслaвија и пoст-Југoслaвија*. 29. Крушевaчкa филозофскo-књижeвнa шкoлa, oкругли стo: *Штo тoдинa oд oснивaњa Југoслaвије. Искуствo српскe књижeвнoсти, филозофије и културe*, Крушевaц, 2018. <https://www.academia.edu/39614136/Љубoмир_Кљaкић_Југoслaвија_и_пoст_Југoслaвија>

ПАНТИЋ, Михајло. *Кајџијан собне њловиџбе*. Нови Сад: Дневник, 2003.

*

ПАНТИЋ, Мiхajло. *Slankamen*. Beograd: Arhipelag, 2009.

ПАНТИЋ, Мiхajло. *Stan bez adrese*. Beograd: Arhipelag, 2014.

Mihajlo Pantić

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

Summary

The paper describes the changes that occurred in the field of Serbian literature and culture after the fall of the Berlin Wall. It points to the vastness of production, the nature of the literary system dominated by novels, the difficulties in determining the social function of literature, and the differences in its evaluation and interpretation. It is concluded that despite the new social circumstances that are not in favor of the wider acceptance of literary art and relativization of its influence and position, Serbian literature in that period is very dynamic and poetically diverse, and its best works which reflect that time are still a representative part of the national culture.

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