
Tanja Tomazin

Nacionalni savet slovenačke nacionalne manjine

Beograd, Srbija

trajna@gmail.com

„MSP i MSP“ – isto ali drugačije: „Mlada proza“ u kontekstu srpske i slovenačke postmoderne književnosti¹

1

Sa iscrpljivanjem formalno-stilskih karakteristika modernizma i razgrađivanjem modernističke duhovno-istorijske osnove krajem sedamdesetih godina u srpskoj i slovenačkoj književnosti formira se situacija bez dominantnog poetskog modela i takođe bez očiglednijih sukoba za prevlast jednog od njih, to jest za „simbolički prestiž“, kako ga razlaže Pjer Burdije (Pierre Bourdieu). U to vreme nastavlja se razvoj prethodnih književnih pravaca, koji se na različite načine međusobno povezuju i istovremeno otvaraju svoje forme za nove, naročito angloameričke uticaje postmodernizma i južnoameričke uticaje magičnog realizma, te na taj način stvaraju novu književnu situaciju – književnost postmoderne. U Srbiji se ona ocrtava u delima Danila Kiša, Borislava Pekića, nešto kasnije Davida Albaharija i Milorada Pavića, a u Sloveniji u delima Dimitrija Rupela, Draga Jančara i Branka Gradišnika. Glasnicima postmodernizma kasnije se pridružuju generacije srpske i slovenačke „mlade proze“, koja je imala veoma važnu ulogu ne samo u književnoj praksi (prihvatanje i razvijanje novih poetskih tendencija) nego i u savremenoj knji-

¹ Članak je uz saglasnost uredništva časopisa preuzet iz: *Letopis Matice srpske*. Knj. 495, sv. 5 (2015) : 671–689.

ževnoj nauci i kritici. Tek u kontekstu „mlade proze“ pokrenute su ozbiljne rasprave o postmodernom književnom fenomenu, što ne znači, da je sama ta proza pomogla da se razjasne novi koncepti i definicije. Upravo suprotno, sa svojom teoretski teško uhvatljivom unutrašnjom strukturom ponudila je nauci pravi izazov. Iako je u kontekstu „mlade proze“ književni razvoj u Srbiji i u Sloveniji na prvi pogled veoma sličan, između dve prakse javljaju se i razlike, bitne koliko za razumevanje književnoistorijskog zbivanja u određenom periodu, toliko i za prikaz različitih naučnih pristupa. Na kraju, iako za nas već na početku (a neće ni na kraju biti mnogo drugačije), uvek ostaje otvoreno pitanje: da li je temelj paralelnog pogleda (nalaženje sličnosti i različitosti) ili pogleda na književnost uopšte zaista u istorijskom dešavanju, ili u priči (u našem slučaju nauci) koja o tom dešavanju pripoveda?²

2

Rasprave o temama postmoderne i postmodernizma u srpskoj i slovenačkoj nauci otpočele su u osamdesetim godinama dvadesetog veka. U početku su to bile uglavnom pojedinačne studije i prevodi stranih teoretičara, koji su objavljivani u aktuelnoj periodici (u Srbiji, na primer, *Književne novine* i *Polja*, u Sloveniji naročito *Problemi – Literatura* i *Primerjalna književnost*), da bi se već krajem osamdesetih i početkom devedesetih u obe kulturne oblasti pojavile monografske studije postmodernog fenomena u književnosti (sa posebnim fokusom na postmodernizmu) i obrnuto – studije književnosti u postmodernom dobu.

U Srbiji prvu takvu obimnu studiju predstavlja *Antologija srpske proze postmodernog doba* (1992) Aleksandra Jerkova. U antologiji su prikupljeni tekstovi ili fragmenti koji prikazuju postepeno menjanje pripovedačkih paradigmi, a taj prikaz potkrepljuje uvodna književnoistorijska i književnoteoretska studija o postmoderni u srpskoj književnosti, koja se oslanja na godinu dana starije delo istog autora pod naslovom *Od modernizma do postmoderne* (1991). Mihajlo Pantić u svojim ogledima o postmodernizmu kreće se u blizini književ-

² Slovenačke rasprave i tekstovi, spomenuti ili citirani u ovom tekstu, uglavnom još nisu prevedeni na srpski jezik (ako je neko delo ipak prevedeno, na to ukazuje fusnota). Sve citate iz književne teorije i istorije, kao i naslove književnih dela je radi boljeg razumevanja (uz motivaciju da se u prevodu što više očuva njihova tačnost i autentičnost) prevela autorka ovih redova.

noistorijskog i duhovnoistorijskog posmatranja istorijskog smisla postmoderne, te stava književnosti u njoj. U *Torturi teksta* (2000), kao i u ostalim zbirka eseja, na primer *Kapetanu sobne plovidbe* (2003) i *Slankamenu* (2009), približava se oblasti književne sociologije i odražava društveno-kulturnu scenu u kojoj se javlja srpski postmodernizam. Sava Damjanov 2012. godine objavljuje veoma važnu knjigu koja pod naslovom *Šta to beše srpska postmoderna?*, sakupivši u njoj eseje i predavanja iz perioda od kraja sedamdesetih godina dvadesetog veka do druge decenije trećeg milenijuma, te na taj način svedoči o različitim fazama buđenja umetničke i teorijske svesti o tada najnovijoj književnoj praksi.

Prvu monografsku studiju o postmoderni u Sloveniji predstavlja *Postmoderna sfinga* (1989) Aleša Debeljaka, koja nauci donosi kvalitetnu i osobinsko celovitu sociološko-kulturološku komparativnu analizu statusa umetnosti u modernom i postmodernom dobu. Tačnijem definisanju i dubljem razumevanju književnog postmodernizma u slovenačkoj književnoj nauci doprineo je Janko Kos studijom *Postmodernizam* (*Postmodernizam*, 1995), knjigom *Na poti v postmoderno* (*Na putu u postmoderno*, 1995) i poslednjom glavom u delu *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (*Komparativna istorija slovenačke književnosti*, 2001). Kos se bavi identifikacijom srodnosti i različitosti između novog književnog pravca i prethodnog (kao i istovremenog) modernizma. Za osnovu istraživanja uzima različite koncepte percepcija istine i stvarnosti, kako se oni razlikuju u modernoj i postmodernoj paradigmi, te misaono-duhovne srodnosti (kao i odstupanja) koje duhovno stanje krajem dvadesetog veka pokazuje sa fin de siècle-om na prelazu devetnaestog u dvadeseti vek. Tomo Virk se teoriji postmodernizma približava već u svojoj ranoj studiji *Postmoderna in „mlada slovenska proza“* (*Postmoderna i „mlada slovenačka proza“*, 1991), a tri godina kasnije objavljuje knjigu *Bela dama v labirintu* (*Bela dama u lavirintu*, 1994), koja se fokusira na idejni svet Horhea Luisa Borhesa i njegov uticaj na slovenačku književnost, te tako preciznije opisuje fenomen postmodernizma. Od velike važnosti je i Virkova obimna monografija *Strah pred naivnostjo* (*Strah od naivnosti*, 2000), koja se u potpunosti posvećuje postmodernizmu, u međunarodnom kao i u specifično slovenačkom nacionalnom kontekstu, a pri tome potiče iz osnovnog koncepta o izmenjenom statusu realnosti u samoj književnoj praksi postmodernizma.

Tako srpska kao i slovenačka nauka upozoravaju na pažljivost u vezi sa upotrebom termina sa prefiksom post- i korenom modern-

jer u protivnom se slični termini mogu lako međusobno pomešati i tako stvoriti neprecizne, ako ne i pogrešne predstave. Heterogenost periodizacijskih i teorijskih definicija postmoderne i postmodernizma immanentna je karakteristika postmodernih nauka, a svaki teoretičar koji se tim temama bavi treba da objasni svoje shvatanje i da u njegovoj upotrebi ostane dosledan. Za autorku ovih redova postmoderna označava pretežno sociološki pojam koji se odnosi na širu društvenu i kulturnu situaciju u kojoj savremeni čovek živi. Postmoderno doba u književnosti odnosi se na razdoblje, odnosno književni period, u kome se razvija mnogo različitih književnih pravaca i struja i obuhvata približno drugu polovinu dvadesetog veka (te najverovatnije još traje); postmodernizam u okviru postmodernog književnog perioda predstavlja najnoviji pravac, sa svojom specifičnom poetikom (kombinacija posebne postmodernističke formalno-stilske tradicije metafikcije i intertekstualnog aspekta sa duhovnoistorijskom osnovom postmodernističkog nihilizma).

Odsustvo dominantne poetike u postmodernoj književnosti stvara nepreglednu gomilu različitih poetoloških izraza, zato se o postmoderni sa razlogom priča kao o „razdoblju autopoetika“. Taj termin se u osnovi odnosi na pojedinačne autore ili njihove tekstove, koji ne prate neke specifične, nadređene norme:

Baš zato se za slovenačku književnost postmoderne čini prihvatljivom definicija da je reč upravo o razdoblju „autopoetika“, pod uslovom da takav naziv shvatimo kao kôd za one autore ili tekstove koje sa stanovišta književne istorije nije moguće svrstati ni u jedan od književnih pravaca sa očiglednim karakteristikama, a razlog je u tome što oni sasvim slobodno, nepredvidivo i u tom smislu lično-autorski primenjuju sastojke svih mogućih književnih modela, sklopova i pravaca, bez potpunog ili trajnog vezivanja za bilo koji od njih.³

Ono što je u autopoetikama jedinstveno jeste upravo način priznavanja poetičke heterogenosti. Srodan je i izraz „ars combinatoria“, koji Damjanov koristi za opis specifične postmodernističke književnosti i metafikcije, ali takođe deluje sasvim tačno kada „kombinatoričku prirodu“ prepoznamo i u širem kontekstu postmoderne (i ne samo postmodernističke) književnosti. Princip kombinatorike zapravo ukazuje na nasleđe tradicije poststrukturalizma,

³ Janko Kos, *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, Mladinska knjiga, Ljubljana 2001, 379.

naročito Deridine „dekonstrukcije logocentrizma“, koja predstavlja jednu od osnovnih filozofsko-naučnih osnova postmoderne.

3

U književnom postmodernom dobu razvijaju se i prepliću različiti književni pravci i struje. Sedamdesetih godina dvadesetog veka u srpskoj prozi dominira proza novog stila (Dragoslav Mihailović, Vidosav Stevanović), koja ostaje u okviru realističkog, ili pre neorealističkog tipa pisanja, a u tom kontekstu pisci su razvili nov pripovedački model pripovedača u prvom licu, koji kroz pričanje subjektivne priče, koja sadrži nemalo implicitne kritike, zapravo priča o društvenim marginama. U okvirima realizma razvija se i poseban žanr novoistorijskog romana (Dobrica Ćosić, Antonije Isaković, Vuk Drašković), koji se posvećuje tematizaciji novije društvene (nacionalne) istorije, i njegov tematski rukavac (ili podžanr), novograđanski ili građansko-obnoviteljski roman (Borislav Pekić, Slobodan Selenić), koji nastoji da putem upotrebe visokog jezika i modernističkih formalnih postupaka, kojima prikazuje istorijsku sudbinu beogradske buržoazije kao ideološki žrtvovane društvene klase u nezavršenom procesu modernizacije, postigne viši nivo sofisticiranosti.

Pretežno modernističku poetiku sa elementima nagoveštavajućeg postmodernizma u svojim delima su razvili Danilo Kiš, Borislav Pekić i Mirko Kovač. Iako su poetičke promene koje ti autori donose, očigledne, nije ih moguće smatrati za prave postmoderniste, najviše zbog toga jer u velikoj meri ostaju u okvirima modernizma, iako njegovih ekstremnih oblika.⁴ U romanima ovih autora ontološki nivo, koji Brajan Mekhejl (Brian McHale), za razliku od epistemološkog principa modernističkog pripovedanja, izlaže kao suštinu postmodernizma, nije disperzivan do te mere da bi mogao svrgnuti autoritet istorijske istine koja se tematizuje. Svima je zajedničko traganje za novim mogućnostima pripovedača, koji je svoju modernističku formu doveo do granice posle koje se uspostavlja zahtev

⁴ Sava Damjanov D. Kiša, B. Pekića, F. Davida, M. Bulatovića i B. Ćosića svrstava u srpski modernizam, u kome se već ocrtavaju potezi koje kasnije generacije dalje razvijaju u postmodernističku poetiku, ali kod ovih autora oni označavaju utvrđivanje srpskog modernizma kao najizraženijeg koncepta u šezdesetim i sedamdesetim godinama dvadesetog veka. Sava Damjanov, *Šta to beše srpska postmoderna?*, Službeni glasnik, Beograd 2012, 174.

za novim konceptima (u razvijenom postmodernizmu tradicionalni pripovedač priču napušta da bi se posle njega javljali tekstovi sami a on bi se sa njima, kao i sa čitaocem igrao slepog miša). Granice modernističke poetike u svojim romanima i pričama na poseban način ispituje David Albahari, koji je između ostalog mnogo uticao na književno stvaranje mlađe generacije „mlade srpske proze“, u kojoj se konsoliduje postmodernizam u srpskoj književnosti (vreme formiranja i stvaranja „msp“ Ala Tatarenko⁵ naziva „faza visokog postmodernizma“).

Slovenačka proza posle 1970. godine, kojom Kos obeležava početak slovenačke književne postmoderne, takođe na sinkretičan način povezuje različite pravce i struje, od kojih su najprepoznatljiviji neorealizam, modernizam i nešto kasnije postmodernizam, najčešće u bliskoj vezi sa prvima.⁶ Neorealistička tradicija posebno je zastupljena sa delima Vitomila Zupana, Lojza Kovačića, Marjana Rožanca i Vladimira Kavčiča, u kojima su prisutne mnoge modernističke tehnike pripovedanja sa elementima egzistencijalizma. U to vreme unutar realističke paradigme stvaraju se prozna dela psihološkog realizma (Andrej Hing i Alojz Rebula), razvija se i poseban žanr polumemoarske proze, koja koristi modernističke, ultramodernističke, ali već i pojedine postmodernističke postupke, te nastoji da izvrši demitologizaciju poluprošle nacionalne istorije. U taj se žanr svrstavaju romani kao što su *Umiranje na obroke (Smrt na veresiju, 1984)* Igora Torkara, *Očeta Vincenca smrt (Smrt oca Vincenca, 1979)* Petra Božiča, *Gavžen hrib (Gavžen brdo, 1982)* i *Fuga v križu (Fuga u krstu, 1986)* Joža Snoja, *Petintrideset stopinj (Trideset pet stepeni, 1974)* Draga Jančara, kao i neka od književnih dela Marjana Rožanca, Vitomila Zupana i Dimitrija Rupela.

Na posebnom mestu u slovenačkoj postmodernoj književnosti treba pomenuti struju žanrovske književnosti, koja se, prateći primer američke popularne kulture i književne komercijale, razmahнула u poslednjim decenijama, što utvrđuje proces književne globalizacije, koja jeste jedan od sastavnih delova postmoderne kulture. Istovremeno, žanrovska književnost proizvodi se i u Srbiji (Zoran Živković, *Četvrti krug, 1993*; Mirjana Đurđević, *Treći sektor ili Sama žena u tranziciji, 2001*) ali književna kritika i teorija primećuju da se njeno mesto i dalje nalazi na samim granicama nacionalnog knji-

⁵ Ala Tatarenko, *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*, Službeni glasnik, Beograd 2013.

⁶ J. Kos, isto, 391.

ževnog sistema i kanona.⁷ U slovenačkoj književnosti novija žanrovska književnost se u tom pogledu svrstava bliže centru:

Za njegov sastav [slovenačkog pripovedanja] u godinama 1970–2000. značajna je i ekspanzija žanrovske književnosti, koja obuhvata ne samo zabavno ili u pogrdom smislu reči trivijalno pripovedanje nego i kultivisano, umetnički efikasno, čak estetski kvalitetno negovanje književnih žanrova koji po pravilu pripadaju masovnoj ili popularnoj književnosti.⁸

Žanrovska književnost u Sloveniji pokušava da bude opštepriзнata grana kvalitetne književnosti, što pokazuju romani *Cimre* (*Cimerke*, 1995) Maje Novak, *Votlina* (*Šupljina*, 1977) Mihe Remca, *Predmestje* (*Predgrađe*, 2002) Vinka Mederndorfera i drugi.

Postmodernom tipu književnosti posebno su se približavali Jože Snoj i Rudi Šeligo. U romanima *Gavžen hrib* i *Fuga u križu* Snoj političku i moralnu problematiku prepliće sa traženjem metafizičkog (religioznog) temelja, što po Kosu ukazuje na blizinu postmodernog intelektualnog „new age“-a. Slično se može razabrati u Šeligovim proznim zbirkama *Molčanja* (*Ćutanja*, 1986), koja se formalno-stilski oslanja na Borhesa i *Poganstvo* (*Paganstvo*, 1973), koja se sugerisanjem parareligioznih osećaja stavlja u blizinu magičnog realizma, dok u svojim romanima *Kratek stik* (*Kratak spoj*, 1975), *Demoni slavja* (*Demoni slavija*, 1997), *Izgubljeni sveženj* (*Izgubljeni svežanj*, 2002) Šeligo ostaje pre svega u domenu modernizma. U delima generacije pisaca rođenih tokom pedesetih godina već se pojavljuju istaknute karakteristike postmoderne, ali već i postmodernističke proze osamdesetih godina, naročito kod autora koji se u svom stvaranju kreću u ekstremnim modernističkim oblicima i kombinacijama. Takvi su Dimitrij Rupel, Branko Gradišnik i Drago Jančar.⁹

Pomenuti i neki drugi autori postmoderne književnosti u svojim autopoetičkim delima su koristili mnoge postmodernističke tehnike i postupke, a ponekad su se postmodernizmu približavali celovitije, ne samo u formalnom nego i u duhovnoistorijskom smislu (u Srbiji, na primer, Pekićev ciklus priča *Novi Jerusalim*, u Sloveniji pojedni-

⁷ Tihomir Brajović, *Kratka istorija preobilja*. Kri-tički bedeker kroz savremenu srpsku poeziju i prozu, Agora, Zrenjanin 2009, 104–105.

⁸ J. Kos, isto, 401.

⁹ Uporedi: J. Kos, isto, 395–398. i Tomo Virk, *Strah pred naivnostjo*, Literarno-umetniško društvo Ljubljana, Ljubljana 2000, 201–202, 234–227.

ne kratke priče Gradišnika i Jančara). Uprkos tome, ni u jednoj od oblasti književnog stvaranja nije ostvarena istinska paradigmataska promena, jer su ostale podređene metafizici novovekovnog čoveka te zbog toga nisu prešle u postmodernistički nihilizam, na čijem se osnovu dešava preplitanje ontoloških nivoa i usredsređivanje književnosti na sebe samu. Značajnija postmodernistička dela slovenačke književnosti nastaju, slično kao i u Srbiji, tek u stvaralaštvu mlađe generacije.

4

Početak osamdesetih godina u srpskoj književnosti formira se nova generacija pisaca koja se književnoperiodizacijski naziva „mlada srpska proza“, a približno u isto vreme srodna orijentacija, nazvana „mlada slovenačka proza“, formira se i u Sloveniji. Krajem sedamdesetih godina unutar oba nacionalna književna kanona uspostavlja se situacija „vakuuma“¹⁰, u kojoj nijedan pravac nije bio u dominantnoj poziciji – modernizam i u slovenačkoj književnosti naglašena struja egzistencijalizma bili su već u stadijumu iscrpljenosti, kao i srpska proza novog stila, a postmodernizam još nije bio u pravoj ekspanziji, te svakako još nije bio zavredeo ozbiljniji teorijski uvid (rasprave o postmodernizmu u Evropu su se preselile tek 1978. godine, sa recepcijom Liotardove studije *Postmoderno stanje*)¹¹. Time su se otvorila nova polja debate gotovo u svim oblastima nauke i umetnosti. Pored teorijskih tekstova (Liotar, Bart, Eko i dr.), u procvatu se našla i recepcija francuskog novog romana (Alen Rob Grije, Mišel Bitor, Klod Simon i dr.), američke metafikcije (Džon Bart, Donald Bartelmi, Robert Kuver, Tomas Pinčon i dr.), južnoameričkog magičnog realizma (Aleho Karpentjer, Hulio Kortasar, Karlos Fuentes, Gabrijel Garsija Markes i dr.), takođe romana paranoje (kao što su romani Umberta Eka), te na poseban način književnih formacija Horhea Luisa Borhesa.

„Mladoprozaisti“ oličavaju poseban koncept književnosti, koji nije bio ni iznutra ni spolja homogen. Ako im je nešto bilo zajednič-

¹⁰ O takvom stanju pišu u svojim knjigama Janko Kos, *Na poti v postmoderno*, Literarno-umetniško društvo Ljubljana, Ljubljana 1995. i Sava Damjanov, *Šta to beše „mlada srpska proza“?: zapisi o „mladoj srpskoj prozi“ osamdesetih*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1990.

¹¹ Vidi: Tomo Virk, *Postmoderna in „mlada slovenačka proza“*, Obzorja, Maribor 1991, 54.

ko, onda je to bila tendencija da se pronađu nove stilske formacije na pozadini savremenih misaonih i predstavnih svetova (Zeitgeist). Od slovenačkih pisaca takvi su bili Franjo Frančič, Igor Zabel, Lidija Gačnik, Lela B. Njatin, Vlado Žabot, Jani Virk, Feri Lainšček, Andrej Morovič, Mart Lenardič, Boštjan Seliškar, Milan Kleč, Aleksa Šušulić, Igor Bratož i Andrej Blatnik, te nešto stariji Marjan Rožanc, Rudi Šeligo, Dimitrij Rupel, Drago Jančar i Branko Gradišnik, a od srpskih Nemanja Mitrović, Vladimir Pištalo, Milenko Pajić, Predrag Marković, Franja Petrinović, Dušan Benka, Slobodan Radošević, Đorđe Pisarev, Sava Damjanov, Mihajlo Pantić, Radoslav Petković i Svetislav Basara. „Mlada proza“ je, verovatno iz različitih razloga – od kojih jedan može biti u ugledanju na američku prozu metafikcije i postmodernizma, a drugi u sklonosti ka fragmentaciji forme – više nego roman razvijala kraće forme pripovedanja (pripovetke, kratke priče), u kojima je bio popularan koncept minimalizma.¹² Ovi su autori težili ka raznovrsnosti i tako produbili koncept autopoetika. Dakle, njihova „paradoksalna zajednička karakteristika“ jeste upravo „njihova radikalna raznolikost, koja se ogleda u autopoetikama“.¹³

Pojam autopoetike previše je labav da bi mogao da poveže čitavu orijentaciju¹⁴ pisaca, što je srpsku i slovenačku književnu nauku navodilo da se zajedničkim linijama stvaralaštva „mladoprozaista“ približi iz različitih perspektiva. Mihajlo Pantić ove pisce posmatra iz perspektive albaharijevskog minimalističkog koncepta, kakav su u prethodnoj generaciji razvili David Albahari, Miodrag Vuković i Velimir Ćurgus Kazimir.¹⁵ Dobrivoje Stanojević posmatra ih kao novu stilsku formaciju – „formiste“¹⁶, a ovaj izraz u svojoj skorašnjoj

¹² Vidi: S. Damjanov, *Šta to beše „mlada srpska proza“?*, 23.

¹³ T. Virk, isto, 42. Slično i S. Damjanov primećuje da ovu orijentaciju pisaca pre svega povezuje pokušaj da se postigne radikalna i dubinska promena uobičajnih prozних paradigmi (isto, 123), a ti se pokušaji od autora do autora razlikuju. Tako se pod zajedničkim imenom u stvari razvija mnogo različitih orijentacija (isto, 118).

¹⁴ Može i formaciju, generaciju i sl. – u književnoj kritici pojavljuju se različiti termini.

¹⁵ M. Pantić, *Iskušenja sažetosti: Kratka panorama kratkih prozних oblika u mlađoj srpskoj književnosti*, Matica srpska, Novi Sad 1984.

¹⁶ Dobrivoje Stanojević, *Forma ili ne o ljubavi*, Književna omladina Srbije, Beograd 1985.

knjizi utvrđuje i Ala Tatarenko.¹⁷ Na drugoj strani, „mladu slovenačku prozu“ Marko Juvan (*Postmodernizem in „mlada slovenska proza“ – Postmodernizam i „mlada slovenačka proza“*, 1988/89) razvrstava, na osnovu različitih poetika (kombinacija duhovnoistorijskog i stilskoformalnog aspekta), u četiri osnovna tipološka modela: metafikcionalisti ili bibliotekari, subjektivni realisti ili individualisti, arhaiзаторi i potpuni fantastici.¹⁸

Posebno komplementarne su studije *Šta to beše „mlada srpska proza“?* (1990) Save Damjanova i *Postmoderna in „mlada slovenska proza“* Tomislava Virka (1991). Iako imaju različite forme – Damjanovljeva je oblikovana kao zbirka eseja, a Virkova kao koherentan naučni tekst, studije su međusobno srodne iz perspektive istraživačkog pristupa (pojedinačne tekstualne analize, osvetljavanje zajedničkih linija uzimajući u obzir metafizički i formalni aspekt) i zbog toga su dobar primer za paralelnu sliku o srazmerno istovremenoj¹⁹ književnokritičkoj refleksiji srpske i slovenačke proze osamdesetih. Ova dva istraživača, Damjanov i Virk, „mladom prozom“ se bave kao celinom i tako pokušavaju da uspostave model njene poetike (zbog heterogenosti „mlade proze“ model se mora razumeti u širokom i labavom smislu, više kao nacrt).

Srpski mladoprozaisti usredsredili su se na kraće prozne forme, ali uprkos tome već u osamdesetima ova orijentacija je dala pojedinačne kvalitetne romane – *Mimezis, mimezis romana* (1983) Franje Petrinovića i Đorđa Pisareva, *Kinesko pismo* (1985) Svetislava Basare, *Tkivo, opsene: povest* (1988) Franje Petrinovića, *Knjige naroda lutaka* (1988) Đorđa Pisareva i dr., a roman kao žanr koji je u spomenutoj deceniji ostao u senci kraćih oblika pripovedanja u devedesetima postao je gotovo dominantni žanr srpske proze. Damjanov zaje-

¹⁷ A. Tatarenko, isto.

¹⁸ Marko Juvan, „Postmodernizem in 'mlada slovenska proza'“, *Jezik in slovstvo* 34/3, Ljubljana 1988/89, 49–56.

¹⁹ Gotovo istovremenost (sa godinom razlike) nastanka obe studije može se razumeti kao dobrodošla slučajnost, a može se u njoj prepoznati sinhronost srpske i slovenačke književnonaučne dinamike – dok Virk „mladu prozu“ već povezuje sa postmodernizmom, Damjanov se pita „šta to beše...“, što znači da je obojica posmatraju kao nešto već završeno, ali od velike važnosti za aktuelnu situaciju u književnosti.

dnički temelj „mlade proze“ prepoznaje u „inverziji logocentrizma²⁰ tradicionalne proze“, znači u preobraćaju tradicionalnih proznih zakonitosti. Unutar tog dešavanja mogu se izdvojiti tri osnovna načina postizanja inverzije. Prvi je u dominaciji konstrukcijskog (dekonstrukcijskog i rekonstrukcijskog) principa. Traženje nove forme²¹ više se ne usredsređuje na eksperiment kao takav, niti na projektno narušavanje i time nadvladavanje postojećih modela, nego na nalaženje novih načina kako razgraditi novo i staro te od toga napraviti nešto sveže i inovativno. Drugo načelo inverzije nalazi se u afirmaciji metaproznoг aspekta, koji se pokazuje kao visoko razvijena literarna svest, a manifestuje se na dva nivoa – eksplicitnom (autopoetički komentari) i implicitnom (kroz formiranje misaonih predstava, upotrebu slika i simbola i sl.). Treći način Damjanov definiše kao težnju ka prevazilaženju ustaljenih racionalno-logičkih književnih obrazaca i relacija. Između ostalog, to se pokazuje u napuštanju linearnih uzročno-posledičnih zakonitosti pripovedanja, u raskrivanju difuzije proznog diskursa, uvođenju principa fragmentacije, u značenjskoj disperziji, pojačanom interesu za fantastično, alternativno i neobično te u korišćenju grafičkih, muzičkih i drugih elemenata. Pored ova središnja tri načela Damjanov spominje i jezički artizam i među-/iznad-/vanžanrovski status „mlade proze“. Time se tekst udaljava od poznatih recepcijskih i interpretativnih mogućnosti, te čitaoci i kritičari moraju da promene ustaljene „šifre“ ako žele da tekstom uspostave dijalog.

Virk „kohezivnu silu“ u delima „mlade slovenačke proze“ traži u oblasti duhovne istorije, te tako uspostavlja tri „minimalna zaje-

²⁰ Deridin logocentrizam odnosi se na dominantni model zapadne (platonističke) metafizike, koja se utemeljuje u vrhovnom principu – logosu, koji prožima svu stvarnost. Posebno mesto u tome zauzima jezik, jer samo korišćenjem jezika čovek svet može opisati i tako upoznati. Derida putem dekonstrukcije dokazuje suprotno – da objektivni svet ne postoji i da jezik nije nešto stabilno (kao alat), nego je živ, u kontekstu uvek pokretljiv i neuhvatljiv organizam (Vidi: Tomo Virk, *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Odelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana 1999, 2003. i 2008, poglavlje o dekonstrukciji).

²¹ Samo ako „formu“ shvatimo na način ruskih formalista, a ne kao opoziciju „sadržaju“, upozorava Damjanov (S. Damjanov, *Šta to beše „mlada srpska proza“?*, 19).

dnička nosioca“. Prvi se nalazi u omekšavanju subjekta, što se dešava kao odricanje od akcije ili volje za moć, koja definiše novovekovni istorijski subjekt. Odricanje u stvari odaje nemoć, bespotrebnost ili čak bezbrižnost da se izvrši simboličko oceubistvo („očetomor“), koje u književnoistorijskom razvoju znači raskid sa pethodnom tradicijom, to jest njeno ubistvo.²² „Mlada proza“ ostale tradicije ne odbija, nego ih uključuje u vlastite preobražaje. Time Virk osvetljava nešto što će u sledećim slovenačkim književnim retrospektivama postati opšteprihvaćeno kao jedna od središnjih karakteristika postmodernizma („izdublјivanje tradicija“, na slovenačkom jeziku „votlenje tradicij“). Izostanak simboličkog oceubistva prouzrokuje pojavu subjekta bez transcendencije, koji postaje imanencija – „šizofreno Ja“, što ukazuje na krizu identiteta postmodernog subjekta (u romanu *Domovina, bleđa mati* (1986) Franje Franciča pripovedač menja svoje načine pripovedanja, od prvog, preko drugog, do trećeg lica, da bi se odatle opet vratio, od trećeg, preko drugog, do prvog lica). Raspršenom subjektu ne odgovara jedinstvena slika postojanja, zato se drugi zajednički nosilac usredsređuje na predstavnijam subjektovog sveta. Nadovezujući se na Ekovu teoriju o tri tipa lavirinta (grčki, maniristički i rizom), ona zauzima strukturu rizoma ili mreže, u kojoj je čovek centar sveta ili čvor, koji označava trenutno mesto šizofrenog ja, koje je duboko sudbinski umreženo sa ostalim čvorovima, a oni su, opet, svaki za sebe – centar sveta. Treća zajednička karakteristika „msp“ je *Verwindung* (prebolevanje) metafizike.²³ Metafizika subjekta je ispražnjena, ali ne može preći u „totalno ništa“, kao što odsustvo opterećenja metafizikom ne znači i njeno odbijanje. Isto to se dešava raznim autoritetima, između ostalih autoritetu književne tradicije i istorije – u „mladoj prozi“ ne radi se o progresivističkom prevazilaženju ili odbijanju metafizike, nego o njenom prebolevanju, njenom tragu ili uspomeni. Metafizika tako ne nestaje, nego ostaje prisutna u raspršenom subjektu i njegovom rizomskom svetu, u njegovom odnosu prema sebi – *Nestrpnost*

²² Nije bez značaja da antologija „mlade slovenačke proze“ nosi naslov po narodnoj baladi *Rošlin i Verjanko* (*Rošlin i Verjanko*), u kojoj se oceubistvo pojavljuje kao istorijska nužnost Verjanka – istorijskog subjekta. Virk u antologiji sabranih priča primećuje mnoga odstupanja od teme izabrane u naslovu, što takođe ukazuje na irelevantnost simboličkog oceubistva ove generacije (T. Virk, *Postmoderna*, 42).

²³ Virk uzima Hajdegerov pojam (*Verwindung der Metaphysik*).

(*Nestrpljivost*) Lele B. Njatin (1987), kao i prema istoriji ili tradiciji – *Plamenice in solze* (*Baklje i suze*) Andreja Blatnika (1987).

Damjanov naglašava vidik formalne strukture teksta i traženje novih oblika, a Virk pre svega duhovnoistorijski vidik subjekata i metafizike. Obojica upozoravaju na činjenicu da sve ove komponente nisu bile potpune inovacije. Suštinski prolomi desili su se već tokom prošle dve decenije sa književnošću modernizma (koju su u ekstremne faze doveli u Srbiji pre svega David Albahari, a u Sloveniji najizrazitije Branko Gradišnik).²⁴ Kao što naglašava Damjanov, eksperiment sam po sebi više nije bio nešto novo i nije odudarao od aktuelne književne situacije. Radi se o načinu njegovog izvođenja i pokušaju da se on podigne na kvalitativno nov nivo. Isto se može reći za omekšani subjekat o kojem piše Virk. Nov nije subjekat *per se*, nego njegova autorefleksija, prenos njegovog disperzivnog sveta u nove književne formacije, preko kojih on još dalje može da se izražava, takav kakav je – kao omekšani subjektivitet.²⁵ Suština nije u pojedinačnosti različitih karakteristika već suprotno – u njihovom povezivanju odnosno zgušnjavanju. Iza oba trostruka modela „mlade proze“ pokazuje se ista duhovnoistorijska i književnoistorijska osnova. Mlade generacije pisaca svoju kreativnu energiju su razvijale na horizontu svesti o kraju moderne, procesu globalizacije i kibernetizacije, devalvacije tradicionalnih načina identifikacije, opšte (materijalno-duhovne) pluralizacije, o odsustvu kohezivne metafizičke ideje, Liotarovog objašnjenja postindustrijske kulturne hijerarhizacije i poništenja statusa velikih priča (*grand récits*), Bartove vizije iscrpljenosti književnosti, Borhesove biblioteke – lavirinta – sveta, Ekove izgubljenosti nevinosti te srodnih uvida u svet i književnost (beskonačno množenje naučnih, kulturnih, političkih, tehnoloških i ostalih diskursa). U „mladoj prozi“ odsjaj „novog

²⁴ Albahari je 1982. godine priredio antologiju savremene kratke priče (*Savremena svetska priča*, I–II), kojom je u Srbiju preneo književna dela američkih i engleskih postmodernista. U vidokrugu tada savremenog književnog razvoja Albahari je zauzimao dvostruko posredničku ulogu: kao prevodilac (promoter) i kao pisac. Gradišnik takođe zauzima dvostruko posredničku ulogu. Pored pisanja postmodernističkih priča, od velike važnosti je i njegov prenos američke književnosti i škole kreativnog pisanja, njegovi komentari i prevodi u periodici (naročito u *Problemima*).

²⁵ „Subjektat, naravno, u potpunosti ne nestane ... samo izgubi svoje 'tvrde' attribute subjekta metafizičke volje za moć“ (T. Virk, isto, 64).

doba“ može se prepoznati kako na motivsko-tematskom tako i na formalno-stilnom nivou (neopterećeni odnos prema nacionalnom, ideološkom, istorijskom i tradicionalnom, odnosno novi, međudiskurzivni pristup takvim temama; heterogenost pripovedačkih postupaka; autonomna književna svest; disperzija subjekata; traženje novih mogućnosti forme itd.). Inverzija logocentrizma i uspostavljanje novih kodova čitanja, koje spominje Damjanov, u velikoj mери se poklapaju sa Virkovom vizijom „mlade proze“: suština „msp“ funkcioniše kao nosilac koji označava isključivo samoga sebe, što se pokazuje u tome da književna dela postaju poput znakova koji inače sugerišu neko značenje, ali im se ne može pripisati tačno određeno značenje; svaki od takvih pokušaja propadne u prazno.²⁶

5

Nova književna orijentacija („msp“) nije označavala apsolutni novum, jer je to pre nje već postigla tradicija modernizma. Modernističke elemente je „mlada proza“ prihvatila kao nešto već postignuto i pri tome ih je radikalizovala, dodelila im nov smisao i prenela ih na kvalitativno nov nivo. Transformacija se dešavala uglavnom u vezi sa širenjem uticaja i uzora, koje su „mladoprozaisti“ primali putem književne globalizacije, naročito amerikanizacije. Kako je „mlada proza“ uklapala modernističke principe sa postmodernističkim, našla se u posebnoj poziciji, koja pretpostavlja njenu „međustrujnu prirodu“. Zato nauka o književnosti ima pravo kada priznaje više ili manje neposrednu vezu između „mlade proze“ i modernizma, a istovremeno i „mlade proze“ i postmodernizma. Zanimljivo je da se takvo shvatanje pokazalo kao manje problematično u srpskoj nego u slovenačkoj književnoj nauci.

U Srbiji je odnos između „mlade srpske proze“ i postmodernizma obrađivan jednostavno – kada je postmodernizam ušao u terminološki opticaj, pojmovi su postali uzajamno zamenljivi. S obzirom na to da se u oba slučaja radi o istom poetičkom polju, kao i o istim piscima-predstavnicima, prilagođavanje postmodernizma dešavalo se generacijski:

Početakom devedesetih, termin „mlada srpska proza“ otišao je u prošlost, a predstavnike ovog koncepta (koji su ostali u književnosti) počeli su tretirati kao postmoderniste. Karakteristike njihove poetike faktički nisu pretrpele radikalne promene, one se samo dopunjuju novim crtama; zato se stva-

²⁶ T. Virk, isto, 99.

ra situacija kada „mlada srpska proza“ i postmodernizam u srpskoj književnosti postaju praktično uzajamno zamenljivi pojmovi.²⁷

O „generacijskom prekodiranju“ u postmodernizam u kontekstu ličnog iskustva piše i Mihajlo Pantić:

Krajem 70-ih i početkom 80-ih godina, kada je debitovala većina pisaca moje generacije /.../ zvali su nas „mlada srpska proza“, potom, neku godinu kasnije, „nova srpska proza“. Tokom 90-ih dobili smo pomalo cinično intonirano ime „postmodernisti“.²⁸

Posle početne zabune oko toga kako „mladu slovenačku prozu“ smestiti u književnu istoriju, teoretičari su se brzo usaglasili da iz ove generacije zaista potiče književnost o kojoj je smisleno govoriti u kontekstu postmodernizma, ali takođe – i to je veoma bitno – da svi njeni autori, a pogotovo sva njihova književna dela, nisu postmodernistički. Kao što taj paradoks pojašnjava M. Juvan:

Dakle, s obzirom na njene „imanentne“ karakteristike, „mlada proza“ u celini nije postmodernistička – bez sumnje takvi su samo metafikcionalisti – ali ipak dopušta da je kroz referencijalno polje postmoderne i postmodernizma shvatamo kao više ili manje izrazit pojavni oblik „duha vremena“ i jednog i drugog [postmoderne i postmodernizma] u osamdesetim godinama.²⁹

Za prave metafikcionaliste Juvan smatra Andreja Blatnika i Igora Bratoža, a neke od pisaca (npr. Igora Zabela ili Lelu B. Njatin) u tu grupu svrstava samo uslovno. Metafikcionalisti ili „bibliotekari“ po njegovom mišljenju predstavljaju središnji model „mla-

²⁷ A. Tatarenko, isto, 101.

²⁸ M. Pantić, *Slankamen: šesti puzzle*, Arhipelag, Beograd 2009, 103. Ova Pantićeva izjava ukazuje ne samo na uzajamnu zamenljivost pojmova nego i na specifičnu problematiku srpskog postmodernizma unutar nacionalnog književnog i ideološkog sistema, koji otkriva komplikovan odnos između književnosti i društva (naroda). On se posebno manifestovao u polemici u *Književnim novinama* 1996. godine, u kojoj su različite poglede na književnost suočavali tzv. tradicionalisti i tzv. postmodernisti.

²⁹ M. Juvan, isto, 56.

doprozaista“, koji je najtešnje povezan sa idejnim i estetskim poljem (već spomenute vizije Borhesa, Eka, Barta itd.) postmoderne i postmodernizma:

Za mlade slovenačke metafikcionaliste suštinski su važne logotehnike, koje sve vreme upozoravaju čitaoca da je svaka „realnost“, „istina“, „smisao“ nešto neontičko, nešto što postoji jedino kao konstrukcija, rupičasti talog interpretacije koja je posredovana sa ograničenom perspektivom određenog govora.³⁰

Slično, T. Virk „mladu slovenačku prozu“ postavlja između moderne i postmoderne – u osnovi, u toj orijentaciji se radi o postmodernističkoj književnosti u kojoj – a to je bitno – postmodernizam ne označava temeljne paradigme nego mesto proloma.³¹ Istoričari i teoretičari književnih nauka, kao i književni kritičari, trudili su se da analizom pojedinačnih književnih dela daju relevantan prikaz o tome da li i zašto ih možemo posmatrati kao postmodernistička. Izbor, koji je u početku bio veoma širok (obuhvatao je gotovo sve autore „mladoprozaiste“), brzo i sigurno se sužavao. Ponekad se udaljavanje od postmodernizma moglo razabrati već u neodgovarajućem tipu formalno-stilskih postupaka (*Rahela* J. Virka, 1989), a još češće osetilo se u slojevima egzistencijalizma, postrealizma, postsimbolizma, modernizma i ostalih tradicija koje su zadržale svoja metafizička načela, te tako nisu mogle postati „votle“ („šuplje“) ili postmodernističke (npr. *Moje ženske* M. Lenardiča, 1989. i *Stari pil V. Žabota*, 1989), jer svaka se metafizika utemeljuje u nekoj određenoj i u odnosu na ostale nadređenoj realnosti, koja je u razvijenom postmodernizmu uvek relativna.³² Postepeno se formirao više ili manje jednoobrazan izbor potencijalnih „mladoprozaista“ – postmodernista, koji obuhvata pojedinačna dela (ne čitav opus!) Igora Bratoža (zbirka priča *Pozlata pozabe – Pozlata zaborava*, 1988), Andreja Blatnika (roman *Plamenice in solze – Baklje i suze*, 1987; zbirka priča *Biografije brezimenih – Biografije bezimenih*, 1989) i Branka Gradišnika (zbirka priča *Mistifikcije*, 1987), koji inače pripada starijoj

³⁰ Isto, 53.

³¹ Vidi: T. Virk, isto, 99–100.

³² Uporedi: J. Kos, *Na poti*, 144–145, i T. Virk, *Strah*, 205–206.

generaciji, ali su ga postmodernisti primili kao svog vršnjaka.³³ Ovoj trojici najverovatnije bismo mogli dodati još neke autore, na primer Aleksa Šušulića (zbirka *Kdo mora bajke in druge zgodbe – Ko ubija bajke i druge priče*, 1989).

6

Položaj „mlade proze“ u srpskoj i slovenačkoj književnoj nauci, dakle, pokazuje neke suštinske razlike. Dok „mlada slovenačka proza“ zauzima mesto između modernističke i postmodernističke paradigme, gde postmodernizam označava retka mesta proloma, u Srbiji je ta prozna orijentacija u celini preuzela status postmodernizma. Jedan od razloga za to lako je izdvojiti, a to su različiti teorijski pristupi. U Srbiji je „mlada proza“ bila posmatrana pre svega sa stanovišta forme kao njene najprepoznatljivije karakteristike. Traženje novih oblika i izraza implicira širu duhovno-idejnu pozadinu (na to ukazuje i Damjanov sa „inverzijom logocentrizma“). Drugačije su „mladoj prozi“ pristupili slovenački teoretičari, koji su posmatrali njene duhovnoistorijske specifičnosti sa stanovišta prethodnih (i istovremenih – i tada su nastajala npr. realistička dela) književnih tradicija, a forma je pri tome bila posmatrana kao jedan od izraza tih specifičnosti:

Naročito činjenica formalne divergencije – uz pretpostavku da „mladu slovenačku prozu“ povezuje nešto više od slučajnog generacijskog načela – upozorava na to da njenu kohezivnu silu treba tražiti na nekom više globalnom, duhovnoistorijskom nivou.³⁴

Koncept forme u njenoj tekstualnosti konkretniji je i lakše se dokazuje od duhovnoistorijskog³⁵, naročito ako se setimo, da „nova“

³³ Pošto Gradišnik prilično visoko razvijenu postmodernističku poetiku kombinuje sa tematikom, simbolima i elementima domaćeg, tipično slovenačkog sveta, J. Kos njegova zrela književna dela smatra za „prve priske slovenačke primere postmodernističke proze“ (isto, 142).

³⁴ T. Virk, isto, 8.

³⁵ J. Kos primećuje (kada pokušava da na teorijskom nivou uspostavi odnos između modernizma, realizma i simbolizma) da empirija formalno-stilskih istraživanja uvek mora biti dopunjena aspektom duhovnoistorijskih procesa, a taj aspekt uvek nastaje apstraktno, filozofski i spekulativno (isto, 51).

književnost namerno izmiče mogućnosti tradicionalnog razumevanja i interpretacije. Kriterijum formalne strukture zato je jasniji (očigledniji) i tako lakše služi za povezivanje heterogene „mlade proze“.

Od velike važnosti je i činjenica periodizacije, koja beleži da je „mlada srpska proza“ nastupila kao generacijska reakcija na prethodnu dominaciju „proze novog stila“. U slovenačkoj književnosti, međutim, neki jači antipod u to vreme nije postojao. Postmodernizam u „mladoj prozi“ tako je u Srbiji značio širi i celovitiji umetnički pokret, jer su ga pisci između ostalog osetili kao svesno suprotstavljanje dominaciji prethodnog pripovedačkog modela. Tematski gledano, kao za srpsku tako i za slovenačku „mladu prozu“ karakteristično je da se ona usmerava pre svega ka svojoj književnoj prirodi ili literarnosti:

Za razliku od savremene proze, koju tokom osamdesetih godina piše generacija modernista odnosno „kritičke inteligencije“, za koju je simptomatično protivljenje obrađivanju „velikih (traumatičnih) priča“ slovenačkog naroda, mlada generacija u svojoj prozi protivi se bilo kakvoj zajedničkoj „političkoj platformi“ književnog uticaja.³⁶

Ali slovenačka „msp“ nije morala da se protivi konkretnom umetničkom konceptu. Čak su i neki od autora prethodne generacije (D. Jančar, B. Gradišnik, M. Rožanc, D. Rupel), koji su do tada već utvrdili svoj oblikovni koncept, ne samo u poetičkom nego i u društveno-književnom smislu, prešli u „mladu slovenačku prozu“, a što se tiče kasnijih romana Draga Jančara, kao što su *Graditelj*, *Drevo bez imena* (*Drvo bez imena*) ili *To noć sem jo videl* (*Te noći sam je video*)³⁷, obrađivanje „velikih priča“ naroda ponovo se obnavlja. U tom pogledu u srpskoj književnosti valja spomenuti D. Albaharija i posebno M. Pavića, koji je tek u „mladoj prozi“ našao svoje pravo književno srodstvo (slično kao Jančar, i Pavić gaji poseban odnos prema „velikim pričama“ naroda, što se može pratiti u čitavom njegovom opusu, kako u realističko-modernističkim tako i u visoko postmodernističkim delima).

Kod formiranja obe nacionalne književne orijentacije vrlo je bitan još jedan „faktor povezivanja“, koji je u slovenačkoj „mladoj prozi“ bio odsutan: nedostajala je konceptualna srž – to jest okvir

³⁶ M. Juvan, isto, 55.

³⁷ Roman je nedavno na srpski jezik prevela Ana Ristović (Arhipelag, Beograd 2014).

prevođenih i prihvaćenih „uzora“, sklopa (novih) idejnih i tehnopoetskih percepcija sveta – oko koje bi se na način potvrđivanja ili suprotstavljanja autori mogli udruživati. Na horizontu se još nije pokazivao nov i izgrađen (književno-) ideološki sistem, odnosno nisu se još javljali njegovi glasnici – simptomatična je npr. želja/nostalgija u jednoj od njihovih prvih generacijskih oznaka: „generacija bez harizmatičnih mentora“. Ali to geslo može se razumeti i kao neka vrsta posebnosti, čak i prednosti mlade književnosti, iako je tu književnost savremena refleksija zapostavljala, devalvirala, ili u zabuni povezivala samo po načelu mladosti.³⁸

Slično i T. Virk primećuje da je za „msp“ u optičaju oznaka „generacija bez harizmatičnog mentora“, što se odnosi „na činjenicu da toj generaciji simboličko oceubistvo više nije potrebno“.³⁹ Kada su pokrenute rasprave o postmodernizmu i teorijske autorefleksije nove prozne orijentacije, a naročito kada je osnovana književna edicija „Alef“ i kad je izašla antologija *Rošlin in Verjanko* (1987), konceptualna srž „mlade slovenačke proze“ napokon se organizuje oko zajedničkih književnih načela.

U srpskoj književnosti tog vremena simboličko oceubistvo bilo je potrebnije (iako su „proza novog stila“ ili „novi realizam“ krajem sedamdesetih bili već u fazi opadanja). Koliko god bila formocentrična i usredsređena na koncept minimalizma, „mlada srpska proza“ je harizmatičnog mentora naišla u Davidu Albahariju. Paralelu slovenačkom „Alefu“ činile su edicije „Pegaz“ Književne omladine Srbije i „Prva knjiga“ Matice srpske. Pored toga, u srpskoj književnosti se već 1984. godine pojavio izrazito postmodernistički roman, koji i danas predstavlja paradigmatički primer novog pripovedanja. Misli se, naravno, na *Hazarski rečnik* Milorada Pavića (1985. godine na slovenački ga je preveo Janko Moder). Ova knjiga označava afirmaciju nacionalnog postmodernizma i time konceptualnu srž srpske književnosti osamdesetih godina. Najave postmodernizma nalaze se u delima Albaharija i Pavića, a veoma važnu ulogu harizmatičnog mentora odigrao je i Danilo Kiš, ne samo kao pisac nego (verovatno i više) kao književni teoretičar i ličnost unutar jednog književnog sistema. Dakle, konceptualna srž u „mladoj srpskoj prozi“ bila je prilično jaka, s jedne strane zato što joj je prethodio drugačiji koncept, a s druge strane jer je bila praćena mentorstvom novog koncepta u razvoju. To naravno ne znači da je srpska „mladoprozna“

³⁸ M. Juvan, isto, 50.

³⁹ T. Virk, isto, 44.

orijentacija bila poetički koherentnija od slovenačke, ali nije teško primetiti da je snaga oba faktora povezivanja (oceubistva i mentorstva) imala određeni uticaj na generacijsku percepciju postmodernizma u srpskoj književnosti, isto kao što je odsustvo ovih istih faktora u slovenačkoj „mladoj prozi“ usmeravalo ka pojedinačnom obrađivanju i stvaranju raspršene književnoperiodizacijske slike postmodernizma.

Literatura

- Brajović, Tihomir. 2009. *Kratka istorija preobilja. Kritički bedeker kroz savremenu srpsku poeziju i prozu*. Zrenjanin : Agora.
- Damjanov, Sava. 1990. *Šta to beše „mlada srpska proza“? Zapisi o „mladoj srpskoj prozi“ osamdesetih*. Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada.
- Damjanov, Sava. 2002. *Srpska postmoderna proza na koncu 20. stoletja*. Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije.
- Damjanov, Sava. 2012. *Šta to beše srpska postmoderna?* Beograd : Službeni glasnik.
- Debeljak, Aleš. 1989. *Postmoderna sfinga*. Salzburg : Wieser.
- Jerkov, Aleksandar. 1992. *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd : Srpska književna zadruga.
- Juvan, Marko. 1988–1989. Postmodernizem in „mlada slovenska proza“. *Jezik in slovstvo* 34 (3) : 49–56.
- Kos, Janko. 1995. *Na poti v postmoderno*. Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kos, Janko. 1995. *Postmodernizem. Literarni leksikon. Zvezek 43*. Ljubljana : DZS.
- Kos, Janko. 2001. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana : Mladinska knjiga.
- Pantić, Mihajlo. 1984. *Iskušnja sažetosti. Kratka panorama kratkih proznih oblika u mlađoj srpskoj književnosti*. Novi Sad : Matica srpska.
- Pantić, Mihajlo. 2000. *Tortura teksta. Puzzle II. Dnevnic, eseji, poetički memoari*. Podgorica : Oktoih.
- Pantić, Mihajlo. 2003. *Kapetan sobne plovidbe. Puzzle IV*. Novi Sad : Dnevnik.
- Pantić, Mihajlo. 2009. *Slankamen*. Beograd : Arhipelag.
- Stanojević, Dobrivoje. 1985. *Forma ili ne o ljubavi*. Beograd : Književna omladina Srbije.
- Tatarenko, Ala. 2013. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd : Službeni glasnik.

- Virk, Tomo. 1991. *Postmoderna in „mlada slovenska proza“*. Maribor : Obzorja.
- Virk, Tomo. 1994. *Bela dama v labirintu*. Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Virk, Tomo. 2000. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana : Literarno umetniško društvo Literatura.
- Virk, Tomo. 2008. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove. Metodologija 1*. Ljubljana : Znanstvena založba Filozofske fakultete.