

Nacrt za tipologiju tranzicijskih puteva savremene srpske proze*

IGOR PERIŠIĆ (BEOGRAD)

U radu se predlaže jedna tipologija savremene srpske proze formirana na osnovu načina na koji se u njoj tematizuje i reprezentuje savremena tranzicijska stvarnost. U okviru tri osnovna tipa, a to su: (1) postmodernizam i prevazilaženje postmodernizma; (2) feljtonizam i neorealizam; (3) distopija i satira, osvrćući se na reprezentativna dela za pojedini tip i predložiti specifičnija razlikovanja u okviru određenog korpusa tekstova.

Cljučne reči: savremena srpska proza, istorija, angažman, tranzicija, postmodernizam, neorealizam, distopija, satira

Mada je književnost stalno u tranziciji, tj. u neprestanom menjanju i procesu iznalaženja novih formi koje joj omogućavaju preživljavanje i prilagođavanje promenjenim socijalno-kulturnim okolnostima, društvo koje je manifestno krenulo u sasvim konkretnu tranziciju iz socijalizma u kapitalizam nametnulo joj je možda i suviše opterećujuću obavezu da se i o ovakvoj tranziciji izjasni i da njome bude obeležena u poslednjih dvadesetak godina. U nacrtu tipologije savremene srpske proze, koja ima poslužiti kao prilog za buduću opširniju raspravu, jedno od bitnih polazišta jeste ispitivanje odnosa autoreferencijalnog, metaproznog aspekta i stvarnosnih narativa, posebno postsocijalističke i tranzicijske istorije u Srbiji. Budući da metaprozni aspekti književnog dela nisu sami sebi svrha,¹ već se u njima, pored ostalog, na eksplicitan način problematizuje priroda odnosa teksta i sveta koji on treba da predstavlja, u srpskoj književnosti koja govori o devedesetim i dvehiljaditim godinama to je poslužilo u svrhu svojevrsnog „obračuna“ s tekućom istorijom, ali, s druge strane, u postkolonijalnom obrtu, preko metaprozних komentara iščitava se i kako se sama istorija poigrala sa istim tim tekstovima, odnosno njihovim autorima. Na osnovu toga postavilo bi se pitanje koliko je srpska proza u želji za dekonstrukcijom stvarnosnih narativa i sama upala u zamku kolonijalnog diskursa, odnosno koliko je, trudeći

* Tekst je rezultat rada na projektu *Kulturološke književne teorije i srpska književna kritika* (178013), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

1 O tome kako autopoetičko i metaprozno preispitivanje teksta „utiče“ na predstavljeni svet, odnosno istoriju kao prošlu stvarnost, videti: Perišić (2007).

se da bude angažovana, delimično izašla u susret stereotipima koje Zapad formira o balkanskom Drugom, dakle u kojoj se meri autokolonijalizovala. Na osnovu stavova iz *Kritike postkolonijalnog uma* Gajatri Čakravorti Spivak (Gayatri Chakravorty Spivak), primenjene u kontekstu slavističkih studija, srpska proza se može posmatrati u poziciji između one koja bi je činila autohtonim informatorom (glasom Drugog koji zapadni kolonijalni subjekat uveliko ne razume, pa bi stoga i takav glas bio zatvoren u svoju nacionalističku utopiju) i autokolonizovanim informatorom (onim koji svesno dobrovoljno ili interpelirano – internalizujući stereotipe – pristaje na oblike balkanističkog diskursa) (Spivak 2003; Perišić 2014: 203).² Sve je to vidljivo na „šavovima“ referentnih sistema tekstualnosti, kada književna proza oscilira između feljtonizma i estetskog akta, političke korektnosti namenjene pogledu sa strane i pisanja s one strane svake ideologije, vulgarno-političkog angažmana i uvek delotvornije umetničke akcije.

1. Postmodernizam i prevazilaženje postmodernizma

Posle, uslovno rečeno, prve generacije postmodernizma u kojoj su najbolji pisci bili Danilo Kiš, Borislav Pekić i Milorad Pavić, a koja je svoja najznačajnija dela objavila u sedamdesetim i osamdesetim godinama XX veka,³ javlja se i druga generacija. U

2 Balkanistički diskurs je „uža“ varijanta orijentalističkog diskursa o kojem je prvi govorio Edvard Said (Edward Said). Orijentalizam je „stil mišljenja, zasnovan na ontološkoj i epistemološkoj distinkciji koja se povlači između 'Orijenta' i (najčešće) 'Okcidenta'“ (Said 2008: 11). Na osnovu kritičke razrade ovog pojma u kontekstu Balkana iz knjige *Imaginarsni balkan* Marije Todorove (1999), Milica Bakić Hejden „spaja“ njenu i Saidovu teoriju, smatrajući da je univerzalnost Saidove teorije omogućila da postkolonijalna kritika bude primenljiva i na prostoru Balkana i Srbije: „Preklapanje orijentalizma sa balkanizmom, na način na koji ja to vidim, nijednog trenutka ne umanjuje vrednost balkanizma kao autentične analize ovog specifičnog dela Evrope. Štaviše, izdvajanje i svojevrsno omeđavanje retorike o Balkanu kroz pojam balkanizma, potekao od jedne vrsne balkanske intelektualke kao što je Marija Todorova, od izuzetnog je značaja kao priloga samo-predstavljanju Balkana, kao oblik autentičnog balkanskog glasa, nasuprot tuđih predstava o njemu. Zbog čega je bitno to samo-predstavljanje (*self-representation*)? Zbog toga što, s jedne strane, kritički razmatra zablude drugih o nama ne samo za njih nego i za one koji ih nisu svesni (i stoga ih nekritički internalizuju i reprodukujući ih potvrđuju njihovu 'istinu'), ali isto tako što, s druge strane, otkriva naše sopstvene predrasude o sebi samima (od kojih su neke internalizovani balkanizmi i orijentalizmi) kao i potpuno imaginarne samo-predstave.“ (Bakić Hejden 2006: 22)

3 Danilo Kiš je zbirkom priča *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976) na velika vrata uveo model skeptičnog pripovedanja oslonjenog na borhesovsku paradigmu, trudeći se da, uprkos formalnim eksperimentima, etičko-politička intencija osude staljinističke ideologije, i totalitarnih režima uopšte, ipak ne bude dovedena u pitanje. U *Enciklopediji mrtvih* (1983) Kiš se više upušta u inovativna žanrovska preispitivanja i približava se metafizičkoj fantastici. Borislav Pekić je poetički radikalniji: već 1965. godine sa *Vremenom čuda* na delu je pokazao kako se piše apokrifni izveštaj o (para)istorijskom događaju, da bi zbirkom *Novi Jerusalim* (1988) superiorno demonstrirao

njoj postoje dve struje. Prva, čiji je najznačajniji predstavnik David Albahari, pre svega preispituje narativne strategije, a njeno dominantno obeležje je borba s jezikom. Radikalizovanjem metanarativnih postupaka, koji bi skoro kataloški mogli svedočiti o dominantama postmodernističke paradigme u srpskoj književnosti, Albahari ostaje veran narativima alternative i izlazi u susret popularnoj i medijskoj kulturi, da bi zatim, u devedesetim i dvehiljaditim godinama, lagano počeo u pripovedanje da vraća istoriju kao iskustvo egzila, kao istoriju svakodnevice ali i kao sasvim konkretno pismo o istorijskim dešavanjima na prostoru Balkana: romani *Kratka knjiga* (1993), *Snežni čovek* (1995), *Mamac* (1996), *Gec i Majer* (1998) i *Pijavice* (2005).

Druga struja druge generacije (Svetislav Basara i Radoslav Petković) dovodi u pitanje velike ideološke narative kao što su komunizam, istorija, religija, psihoanaliza. Osim nekih svojih ludističkih početnih proza, Svetislav Basara će kasnijim obimnijim romanima (*Fama o biciklistima* 1988, *Na gralovom tragu* 1990, *Looney tunes* 1997, *Srce zemlje* 2004, *Uspom i pad Parkinsonove bolesti* 2006, *Dnevnik Marte Koen* 2008) srpskoj književnoj sceni doneti magistralna dela postmodernizma koja su obeležena čuvenim terminom Linde Hačn (Linda Hutcheon) *istoriografska metafikcija*, ali i tu već-skoro-konvenciju karnevalizujući: posle njegovih priča i romana teško se može otići dalje u dekonstrukciju priče i istorije. Na sličan način će se i Radoslav Petković približiti tom žanru, stupajući u intenzivan dijalog sa istorijom i tradicijom koje su u njegovoj interpretaciji uvek multikulturalne i kompleksne. Petkovićevo pismo nije toliko poetički razuzdano i žanrovski raskošno kao Basarino, jer se on trudi da svojim pričama vrati meru klasične komunikativnosti. Mada je u ovoj prozi prisutan snažan fantastički kontekst u kojem se realizam uvek ispostavlja kao pseudopoetika, ona progovara i o nekim sasvim konkretnim temama iz nacionalne istorije koje svoje paradigmatško protezanje imaju do današnjih dana: romani *Sudbina i komentari* (1993) i *Savršeno sećanje na smrt* (2008).

Proza Mihajla Pantića je svojevrсни „most“ između druge (zbog upotrebe postmodernističkih poetičkih načela, minimalizma i otvorenosti ka medijskoj kulturi) i treće generacije s kojom deli želju da postmodernističku paradigmu radikalnije preispita. U svojevršnom odmaku od globalne postmodernističke poetike, koja je obeležila njegovu ranu prozu, Pantić se, počevši od zbirke *Novobeogradske priče* (1994), osvrnuo oko sebe i uočio različitost Novog Beograda, time objavljujući da postoji razlika između utvrđenih gradova palimpsestne istorije i neistraženih novih prostora

ironijski model pripovedanja koji prevrednuje istorijske događaje u postmodernističkom ključu. Treći predstavnik prve generacije jeste Milorad Pavić, čiji je svetski uspeh, pre svega romana *Hazarški rečnik* (1984), skrenuo pažnju i na njegove zbirke priča u kojima plete čudnu mrežu cruditne fantastike, stilskog manirizma visoke temperature i ontološkog reustrojstva sveta kao artificijelnog heterokosmosa. Institucionalnom verifikacijom Kiša, Pekića i Pavića (postaju poznati i van prostora bivše Jugoslavije, njihove knjige ulaze u akademske kanone) i postmodernistička književnost polako zauzima prostor *mainstreama*.

pogodnih za obnavljanje realističke imaginacije, da bi se u zbirci *Ako je to ljubav* (2003) okrenuo još jednoj, naslovnoj temi koja pruža priliku za izvesnu transgresiju postmodernističke ironije. Želja za prevazilaženjem postmodernističkog, sada već manirizma, osim u Pantićevim, vidi se i u pričama i romanima Vladimira Tasića, Vladana Matijevića i Aleksandra Gatalice. Razliku erudicije i mašte, intelektualnog i mitopejskog angažmana, Vladimir Tasić je postavio u samo središte pripovedačkog postupka, čime svoju poetiku zasniva na ravnoteži između lirsko-univerzalnog i sveznajuće postmodernističke metafikcije. Kada takvu ravnotežu uspeva da održi, Tasić piše remek-delo, kratki roman *Oproštajni dar* (2001), a kada se balans naruši u korist postmodernističke poetike nastaje tek samo dobar roman *Kiša i hartija* (2004). Vladan Matijević je sopstvenu razliku u odnosu na postmodernizam pronašao u reinterpetaciji naturalističke književne tradicije. Njegov posttraumatski parodijski brevijar, iz zbirke priča *Prilično mrtvi* (2000) i romana-omnibusa *Vrlo malo svetlosti* (2010), obnavlja i istovremeno parodira naturalistički stil stvarnosne proze koja je u srpskoj književnosti bila dominantna sedamdesetih godina prošlog veka. Fragmentarnu, „malu“ postmodernističku književnost, Aleksandar Gatalica je suprotstavio ponovo proizvedenoj, „velikoj“ književnosti širokih konceptualnih poteza. Za razliku od Matijevićeve apokaliptične parodije, u zbirci *Mimikrije* (1996) Gatalica je pokušao da pastišom, kao „blažom“ tehnikom, drugačije reinterpetira književno nasleđe. U konceptualnom smislu, zbirka priča *Vek* (1999) jeste i ponovna proizvodnja tradicionalnog pisca putem zahuktale mašine koja izbacuje 101 priču o svakoj godini prošlog veka, pisca koji u tom trenutku još uvek uspeva da se bori sa prenapregnutim konceptom građansko-konzervativne proze da bi kasnije uveliko upao u zamku tako projektovane sopstvene „književne veličine“.

Nakon poslednje generacije postmodernizma, koja je dakle bila još uvek jednom nogom u ovoj poetičkoj paradigmi, sledi nova generacija čiji je najzapaženiji predstavnik Saša Ilić. On se najradikalnije suprotstavlja poetičkim očevima, zalažući se za potpuni poetički diskontinuitet.⁴ Jedan od načina za prevazilaženje postmodernizma jeste upotreba diskursa sa jasnim ideološkim stavom i pripovedanje o sasvim konkretnim i bolnim temama koje su obeležile srpsku istoriju u poslednje dve decenije. U slučaju Saše Ilića postoji još jedna zanimljiva poetička novina, a to je pojednostavljivanje pisma skoro do „političke jezičke korektnosti“ kako bi tekst što lakše bio prenet/preveden u druge kulture. Tim prividno neknjiževnim postupcima, Saša Ilić napisao je jedan od najboljih romana u Srbiji u prvoj deceniji XXI veka (*Berlinsko okno* 2005) koji svoje poetičke kvalitete ipak delimično duguje i eksplicitno odbacivanoj

4 Na svojim spisateljskim počecima i Saša Ilić je u koautorstvu sa Draganom Boškovićem objavio *par excellence* postmodernističku knjigu *Odisej: Kataloška priča* (1998), tako da bi se u tom smislu moglo govoriti i o četvrtoj generaciji postmodernizma, generaciji koja je počela svoj poetički put u okviru ove poetike da bi kasnije pokušala da joj potpuno okrene leđa.

poetici postmodernizma. U tom boju postmodernizma i antipostmodernizma (ili post-postmodernizma) postavljaju se onda značajna pitanja. Svakako da ogoljeno, skoro politički-propagandno pismo Saše Ilića ima konkretnija dejstva na savremenu stvarnost, ali je pitanje na koju stvarnost i na kog recipijenta? Sa druge strane, koliko je višestruko formalno posredovani govor o stvarnosti najboljih postmodernističkih pisaca (Basara, Albahari, Petković) delotvornija i trajnija umetnička akcija od transparentnog angažmana? Takođe, da li je antipostmodernizam samo još jedna, završna faza u okviru postmodernizma?

2. Feljtonizam i neorealizam

U okviru drugog modusa, na osnovu kojeg se u srpskoj književnosti obrađuje aktuelna istorija, zapaža se, u devedesetim godinama, zanimljiv fenomen specifičnog feljtonističkog pristupa književnosti, koji će se na početku XXI veka, kada više nije bilo potrebe za tako direktnim angažmanom, preobraziti u estetski izgrađeniju re-interpretaciju realističkog pripovedanja. I u ovakvom vidu naracije postoji impuls prevazilaženja postmodernističke poetike, samo što se to ne dešava na jedan ili drugi način „iznutra“, kao što je to bilo u okviru prethodnog tipa, već se kod neorealističkih pisaca pobuna odigrava „spolja“, iz konkretne društvene stvarnosti koja izaziva potrebu književne reprezentacije, ali sa minimalističkim uplivima pripovedačke autorefleksije koja je uvek-već i, karakteristično postmodernistička, refleksija književne tradicije. Pisци u okviru ovog tipa zrelo su prihvatili promenu statusa književnosti u postsocijalističkom društvu i odrekli se arhaičnih ekskluzivističkih pripovedačkih prosedea, na taj način izlazeći u susret i tržištu kao neoliberalnom arbitru ukusa.

U tom smislu, kada se sa distance od samo dvadesetak godina čita proza Milete Prodanovića iz devedesetih, ona deluje pomalo naivno-feljtonistički, ali i auto-kolonijalno. (Treba, ipak, naglasiti da je to urađeno intencionalno, uz potpunu svest pisca šta čini, i sa tematizacijama takvih postupaka u samim tekstovima.) *Pas prebijene kičme* (1993) napisan je skoro kao kulturno-politički vodič za strance u kojem pripovedanje na čudan način postaje predvidljivo. Poput nacionalističkog vladajućeg diskursa devedesetih, i ovaj kontradiskurs je pun opštih mesta kao njegovo negativno lice. U feljtonističkom porivu, pojavljuje se onda i problem tzv. aristofanizacije pisma, tj. preopterećenosti referencama i invektivama koje se vrlo brzo ispostavljaju efemernim. Kada solilokvij kritički nastrojenog intelektualca, maskiranog u lik psa koji je glavni junak romana, izgubi svoju metadimenziju, kada postane ideološki transparentan, to svedoči da su u vremenu devedesetih iz vanknjiževnih razloga *morale* da nastaju takve knjige. Devedesete godine kao vreme iščašeno iz svog istorijskog toka, nužno je bilo i vreme izglobljeno iz estetičkog toka nacionalne književnosti, i pri takvoj povišenoj istorijskoj temperaturi književnost postaje zaista ono što je

Predrag Palavestra video kao njenu dominantnu funkciju – kritika (vladajuće) ideologije. Uz nužno pojednostavljivanje moglo bi se zaključiti: što je u stvarnosti više tzv. Velike Istorije to je u književnosti manje zapitanosti nad estetičkim principima sopstvenog oblikovanja.

I angažman Vladimira Arsenijevića u romanima iz devedesetih godina (*U potpalublju* 1994, *Andela* 1997) sasvim je jasan, u smislu postojanja svesti o „blokovskoj“ razdeljenosti dobra i zla. Stvari se unekoliko menjaju posle NATO bombardovanja 1999. godine. Arsenijević 2000. godine objavljuje knjigu *Mexico*, ratni dnevnik u kojem je hrabro pokušao da pronikne u stanovište tada i još uvek omraženog Drugog, kosovsko-albanskog Drugog. Možda baš zbog te hrabrosti, ova knjiga je nužno morala da povlađuje nekim stereotipima. Biti hrabar u tom trenutku značilo je ići uz nos vladajućim mnjenjima, uz stavljanje u zagradu potrebe za preispitivanjem sopstvene politike reprezentacije koja ostaje mimikrisana u navodno čistom zanimanju za ljudske sudbine. Za razliku od ove uveliko autokolonijalne knjige (u smislu prilagodavanja horizontu očekivanja simboličkog i realnog izvora finansiranja), *Predator* (2008) bi se mogao nazvati prvim srpskim postkolonijalnim romanom. Na tematskom nivou, tu je čitav niz za domaću književnost značajnih inovacija. Recimo, pre Arsenijevićevog romana posredstvom književnosti nismo ništa znali o teroru Iračana nad Kurdima, o genocidu nad Jermenima u Turskoj, ili o životu u berlinskim skvotovima i brutalnosti tamošnje policije. Kolonijalni stereotipi se ovde transgresiraju alterglobalističkim diskursom pop-kulture, koja tako postaje transvavilonski svetski jezik.

Kao antipod angažovanom realizmu ili estetički redukovanom feljtonizmu, u XXI veku pojavljuje se knjiga Srđana Valjarevića *Dnevnik druge zime* (2005). U ovom romanu-dnevniku Valjarević na posredan način tematizuje šta književnost posle Miloševića, a u godinama tranzicije, ima da kaže o netom proteklom vremenu. To se izvodi, za razliku od transparentnog feljtonizma, naravno na metanivou, kao s jedne strane preispitivanje sopstvenog pisma iz devedesetih, iz ranijeg *Zimskog dnevnika* (1995), ali, s druge, i kao opšti, Drugi pogled na društvo devedesetih, sa aspekta lične odgovornosti, ličnog pokušaja da se isprave greške iz prošlosti i da se dođe do Novog života, što na simboličkom nivou ima reperkusije i na planu društvene odgovornosti za ratove na prostorima bivše Jugoslavije. Jednostavnije rečeno, ovakva veristička proza na metaplanu, kada se uzme u obzir sada već stara istina da je lično političko, može se čitati kao etička rehabilitacija, drugi pogled na prethodni neodgovorni život. Privremena bibliografska smrt autora, pauza od deset godina u objavljivanju, kao da je značila i samoiskupljenje u ćutanju i ukazivanje na put regeneracije književnosti preko novoutopijskog pogleda na svet u kojem samo moralni rekonvalescent može da svedoči o implicitnoj lepoti pokajanja.



U svojevrsnoj trećoj fazi ovog tipa, u kojoj preobrazba feljtonističkog angažmana kroz neorealističko pripovedanje ishodi u lirsko-naturalističkoj viziji, pojavljuje se proza Vladimira Kecmanovića. Ona ima sličnu „nežnost“ u stilu i oneobičenu običnost svakodnevice kao i proza Srđana Valjarevića. Nastajući na sada već prilično velikoj vremenskoj distanci od ratova na prostorima bivše Jugoslavije, romani Vladimira Kecmanovića (*Feliks* 2007, *Top je bio vreo* 2008) – jezički izbrušeni, precizni u narativnom kadriranju i sa vešto sklopljenim sižeima – pokušavaju da uspostave novi posredni angažman u odnosu na proživljenu stvarnost devedesetih. Odustajanjem od eksplicitnih ideoloških označavanja u samoj prozi, odnosno isticanjem interesovanja za pojedinačne tragičke sudbine bez obzira na stranu sa koje dolazile, na delu je jedna nova strategija upotrebe kolonizujućih mehanizama tekstualnosti koji se sada koriste za trasiranje puta prividno ideološki „čisto“ književnosti, što istovremeno, na teorijskom planu, otvara mogućnost postavljanja pitanja da li je ideološka dekolonizacija načelno moguća misija s obzirom na široko rasprostranjeno savremeno čitanje gramšijevsko-altiserovskog pojma interpelacije.

3. Distopija i satira

Pored svojevrsnog feljtonizma koji se uvek ispisuje na granici sa neorealizmom, u srpskoj književnosti sve vreme obitava i poetički angažman koji upotrebom žanrova distopije i satire na drugačiji način pokušava da progovori o aktuelnim društvenim dešavanjima. Za temu odnosa društvenog angažmana i estetske ostvarenosti, zanimljivo je osmotriti koliko će pisac koji se distopije (kao žanra na granici fikcije i faksije) lati od nje u poetičkom smislu da strada, tj. da osvedoči načelne teškoće ispisivanja estetski relevantnog teksta na toj unekoliko simplifikovano angažovanoj osnovi. Ovakve knjige ponekad postaju svojevrsni propagandni bilteni u književnoj formi, sociološko-kulturološki relevantni ali estetski izlišni. Ali slučaj nije uvek takav.

Najbolji primer distopijsko-satirične proze iz devedesetih je *Ukleta zemlja* (1995) Svetislava Basare, u kojoj je pisac, preko žanrova-mimikrija distopije i satire, najdirektnije moguće progovorio o vlasti i državi Slobodana Miloševića. Uz to, Basara je u ovom romanu unekoliko oživeo i rekapitulirao celokupnu srpsku tradiciju tih žanrova. Posle pauze od petnaest godina, u kojima su uglavnom nastajale knjige istoriografske metafiksije (što je klasifikovano u prvoj temi naše tipologije), pojavila se opet jedna Basarina distopija, satira ili sotija *Početak bune protiv dahija* (2010). Za razliku od *Uklete zemlje*, koja na nivou likova ostaje književna, tj. ne tako transparentno ideološki čitljiva, budući da su sami likovi kao i ranije kod Basare najpre ideološki konfuzni ili karnevalizovani, *Početak bune protiv dahija*, osim što je karnevalizovani istorijski roman o Srbiji XIX i XX veka sa elementima magičnog realizma, baveći se sasvim konkretnom i svežom istorijom sve do 2010. godine, na kraju prerasta u

politički pamflet i možda suviše nedistanciran dnevno-politički angažman. Basara kao da time upućuje provokaciju književnim istoričarima i teoretičarima, implicitno postavljajući pitanje: da li su dogmu istorijske distance izmislili oprezni koji ne žele da se bave proročkim, odnosno futuristički dejstvenim implikacijama književnog diskursa? U romanu *Mein Kampf* (2011) Basara je otišao i korak dalje u ciničko-kritičkom odnosu prema tranzicijskoj srpskoj stvarnosti, ispisujući, uz potpuno travestiranje diskurzivnih poredaka, antifašističku „svoju borbu“ protiv vladajućeg establišmenta.

Na tragu proročkih diskursa nastaju sve distopije pomerene u budućnost. Takav je roman Sretena Ugričića *Neznanom junaku* (2010), koji u formi distopije i satire obrađuje Srbiju 2014. godine, naravno sa mnogobrojnim referencama na blisku prošlost koje se u takvoj formi apliciraju na sliku budućnosti. Roman tako postaje preventivna satira: upozorenje na radikalne konsekvence „desnih“ ideologija. Za razliku od bespredmetnosti svojih ranih proza, od propagiranja apstraktne književnosti, Ugričić se u *Neznanom junaku* opredelio za povratak predmetu i za neku vrstu distopijske angažovane književnosti, koja ipak zadržava karakteristike njegovog ranog prosedeaa, ne postajući, zbog svojih aberantnih fantastičkih mehanizama, radikalni politički pamflet (kako ju je u trenutku pojavljivanja videla nacionalistička, ili nacionalno svesna, kritika u Srbiji).

Roman *Šabt* (2009) Andrije Matića, poput Ugričićevog, može se čitati kao svojevrsna antinacionalistička distopija. U njemu su distopijskom preoblikovanju odveć jasno podvrgnuti oni momenti koji se lako prepoznaju kao deo nacionalno-„patriotskog“ diskursa. U ovoj futurističkoj viziji engleski jezik je zabranjen zakonom, latinica je nepoželjna, zemlja je u izolaciji, u inostranstvo mogu da putuju samo državne delegacije, članovi porodica visokih funkcionera i predstavnici Crkve, Darvinova teorija je izbačena iz obrazovnog sistema, a na Ušću se odvijaju javna pogubljenja narodnih neprijatelja, narkomana i homoseksualaca. Pored sve spisateljske nedorađenosti, zapravo u pisanju koje jeziku ne dozvoljava da učestvuje u oblikovanju sveta i misli, već ga prisiljava da bude skoro administrativni posrednik za izlaganje antiutopijske vizije, rezultat ovakvih knjiga biva postignut na neknjiževnim, društveno-kritičkim planovima.

U tom kontekstu, kao opozit romanu Andrije Matića – ali sa sličnim umetničkim dometima – zanimljiv je roman *Leposava* (2007) Pavla Ćosića kao uslovno rečeno antiglobalistička distopija, u kojem se satiričko-ironičkoj suspenziji podvrgavaju opšta mesta u diskursu tzv. Druge Srbije, čime smo dobili jednu, u istoriji žanra manje prisutnu, antiutopiju „zdesna“, koja ima izvestan šarm zato što ne skriva svoju kulturno-propagandnu svrhu. Kao posredne distopije, u ovu grupu bi se mogli svrstati i roman Slobodana Tišme *Quattro staggioni* (2009), u kojem se naoko ispisuje jedna verzija retrogradne utopije sa referencama na sve ovdašnje i skorašnje bivše

države uz paradoksalni apolitički angažman, kao i roman *Narodnjakova smrt* (2009) Vuleta Žurića: distopija u kojoj se ispituju totalitarni kapaciteti jednog supkulturnog diskursa – turbofolka – do sada retko obrađivanog u književnosti.

Estetski najuspelije ostvarenje iz korpusa savremenih srpskih distopijskih romana jeste *Forward* (2009) Slobodana Vladušića. U njemu je autor, u distopijskom ključu, reagovao i na savremenu stvarnost i na projektovanu budućnost. I to se najpre vidi u inovativnim načinima naracije. Pastiširanjem tehnike i jezika rijaliti programa ovaj navodno mimetički žanr ispostavlja se kao kvazimimeza koja služi totalizujućim potrebama korporativnog kapitalizma. Mada bi u parodijskoj zahuktalosti pripovedanje trebalo da ide što više *forward*, i da tako na nivou forme bude ekvivalent ironijskom odnosu prema progresivističkim svetonazorima, naracija se povremeno samosvesno „resetuje“ na sadašnje vreme, što je svojevrsna antiprogresivistička opomena ili pripovedački signal da je nemoguće nedohvatno ubrzavanje pripovedanja a da ono ipak ne izgubi svoju humanističku zasnovanost. Za razliku od *Leposave* Pavla Ćosića, ili nekih drugih romana distopijske provenijencije, i ovde postoji ismevanje diskursa političke korektnosti, ali ono nije jednoznačno i jednosmerno. Iako je ideologija *Forwarda* formirana na posthumanističkom, antropološko pesimističkom, ciničkom ili mizantropskom viđenju sveta, uspele narativne metamorfoze koje je prošla kroz mestimično i humorističke moduse pripovedanja uzrokuju da i ona sama može da bude posmatrana kao višeznačni proizvod originalne *književne* reinterpretacije savremenog društva.

Treba na kraju još jednom napomenuti da ovde iznesen nacrt za tipologiju treba da posluži kao osnova za dalju diskusiju. Reč je o heurističkoj konstrukciji koja zahteva detaljnije analize kako bi potvrdila svoju eventualnu validnost i produktivnost, i kako bi tek tada možda poslužila za potpunije i kompleksnije sagledavanje odnosa estetskih akcija književnog oblikovanja i savremene društvene stvarnosti u postsocijalističkoj i tranzicionoj Srbiji na kraju XX i početku XXI veka.

LITERATURA I IZVORI

- Albahari, D. (1993). *Kratka knjiga*. Beograd: Vreme knjige.
 Albahari, D. (1995). *Snežni čovek*. Beograd: Vreme knjige.
 Albahari, D. (1996). *Mamac*. Beograd: Stubovi kulture.
 Albahari, D. (1998). *Gec i Majer*. Beograd: Stubovi kulture.
 Albahari, D. (2005). *Pijavice*. Beograd: Stubovi kulture.
 Arsenijević, V. (1994). *U potpalublju: sapunska opera*. Beograd: Rad.
 Arsenijević, V. (1997). *Andela: sapunska opera*. Beograd: Stubovi kulture.
 Arsenijević, V. (2000). *Mexico: ratni dnevnik*. Beograd: Rende.
 Arsenijević, V. (2008). *Predator*. Beograd: Samizdat B92.

- Bakić Hejden, M. (2006). *Varijacije na temu 'Balkan'*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – „Filip Višnjić“.
- Basara, S. (1988). *Fama o biciklistima*. Beograd – Zagreb: Prosveta – Globus – Mladost.
- Basara, S. (1990). *Na gralovom tragu*. Beograd: Akvarijus.
- Basara, S. (1995). *Ukleta zemlja*. Beograd: Vreme knjige.
- Basara, S. (1997). *Looney tunes: manično-paranoična istorija srpske književnosti u periodu 1979–1990*. Beograd: Dereta.
- Basara, S. (2004). *Srce zemlje: studija o Ničeovom boravku na Kipru*. Beograd: Narodna knjiga.
- Basara, S. (2006). *Uspon i pad Parkinsonove bolesti*. Beograd: Dereta.
- Basara, S. (2008). *Dnevnik Marte Koen: okultna pozadina komunističkog pokreta u Jugoslaviji 1928–1988*. Beograd: Dereta.
- Basara, S. (2010). *Početak bune protiv dahija: sotija*. Beograd: Dereta.
- Basara, S. (2011). *Mein Kampf: burleska*. Beograd: Laguna.
- Bošković, D. i Ilić, S. (1998). *Odisej: kataloška priča*. Novi Sad: Matica srpska.
- Čosić, P. (2007). *Leposava*. Beograd: Kornet.
- Gatalica, A. (1996). *Mimikrije*. Beograd: Stubovi kulture.
- Gatalica, A. (1999). *Vek: sto jedna povest jednog veka*. Beograd: Stubovi kulture.
- Hačion, L. (1996). *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Ilić, S. (2005). *Berlinsko okno*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Kiš, D. (1976). *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*. Zagreb – Beograd: SNL – BIGZ.
- Kiš, D. (1983). *Enciklopedija mrtvih*. Zagreb: Globus.
- Kecmanović, V. (2007). *Feliks*. Beograd: Via print.
- Kecmanović, V. (2008). *Top je bio vreo*. Beograd: Via print.
- Matić, A. (2009). *Šabt*. Beograd: Stubovi kulture.
- Matijević, V. (2000). *Prilično mrtvi*. Beograd: Narodna knjiga.
- Matijević, V. (2010). *Vrlo malo svetlosti: roman-omnibus*. Zrenjanin: Agora.
- Palavestra, P. (1983). *Kritička književnost: alternativa postmodernizma*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Pantić, M. (1994). *Novobeogradske priče*. Beograd: Vreme knjige.
- Pantić, M. (2003). *Ako je to ljubav*. Beograd: Stubovi kulture.
- Pavić, M. (1985). *Hazarški rečnik: roman leksikon u 100.000 reči*. Beograd: Prosveta.
- Pekić, B. (1965). *Vreme čuda: povest*. Beograd: Prosveta.
- Pekić, B. (1988). *Novi Jerusalim: gotska bronika*. Beograd: Nolit.
- Perišić, I. (2007). *Gola priča: autopoetika i istorija u „Grobnici za Borisa Davidoviča“ Danila Kiša, „Novom Jerusalimu“ Borislava Pekića i „Fami o biciklistima“ Svetislava Basare*. Beograd: Plato – Institut za književnost i umetnost.
- Perišić, I. (2014). *Domaća književna životinja: kratka panorama savremene srpske proze u svetlu postkolonijalnih i transkulturalnih kontroverzi. Transkulturalna dimenzija slavističkih studija i komparativna književnost*. Slobodanka Vladiv-Glover, Milena Ilišević, Igor Perišić (ur.). Beograd: Institut za književnost i umetnost, 201–216.
- Petković, R. (1993). *Sudbina i komentari*. Beograd: Vreme.

- Petković, R. (2008). *Savršeno sećanje na smrt*. Beograd: Stubovi kulture.
- Prodanović, M. (1993). *Pas prebijene kičme*. Beograd: Knjižara Plato.
- Said, E. (2008). *Orijentalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek – Knjižara Krug.
- Spivak, G. Č. (2003). *Kritika postkolonijalnog uma*. Beograd: Beogradski krug.
- Tasić, V. (2001). *Oproštajni dar: koncerto*. Novi Sad: Svetovi.
- Tasić, V. (2004). *Kiša i hartija*. Novi Sad: Svetovi.
- Tišma, S. (2009). *Quattro staggioni: staromoderna travestirana ispovest s onu stranu groba*. Beograd: Laguna.
- Todorova, M. (1999). *Imaginarni Balkan*. Zemun – Beograd: Biblioteka XX vek – Čigoja štampa.
- Ugričić, S. (2010). *Neznanom junaku*. Beograd: Laguna.
- Valjarević, S. (1995). *Zimski dnevnik*. Beograd: Radio B92.
- Valjarević, S. (2005). *Dnevnik druge zime*. Beograd: Samizdat B92.
- Vladušić, S. (2009). *Forward: krimikomedija*. Beograd: Stubovi kulture.
- Žurić, V. (2009). *Narodnjakova smrt: melo(s)drama*. Beograd: Laguna.

A DRAFT FOR TYPOLOGY OF TRANSITIONAL PATHWAYS OF CONTEMPORARY SERBIAN FICTION

The paper proposes a typology of contemporary Serbian fiction formed on the basis of the way it thematises and represents contemporary transitional reality. Within three basic types, namely 1. *Postmodernism and overcoming postmodernism* (David Albahari, Radoslav Petković, Svetislav Basara, Mihajlo Pantić, Vladimir Tasić, Vladan Matijević, Aleksandar Gatalica, Saša Ilić); 2. *Journalism and neorealism* (Mileta Prodanović, Vladimir Arsenijević, Srđan Valjarević, Vladimir Kecmanović); 3. *Dystopia and satire* (Svetislav Basara, Sreten Ugričić, Andrija Matić, Pavle Ćosić, Slobodan Tišma, Vule Žurić, Slobodan Vladušić), I derived a brief analysis of representative works of this type and I also proposed specific distinctions within a particular type.

Keywords: contemporary Serbian fiction, history, engagement, transition, postmodernism, neorealism, dystopia, satire