

Мйхкй̄ло ПАНТЙ̄Ћ

ОСУЃЕНИ НА СЕБЕ

О «младой сръској й̄розк», десетй̄ й̄одй̄нн й̄осле, или – й̄де је центй̄р светл?

О поетй̄чкй̄м конфй̄гуракцй̄кк у «младой сръској й̄розк», под чй̄ме тренутно подразумевам корпус фй̄кцй̄оналнй̄х наратй̄внй̄х текстовк оных писакк којй̄ су у сръску књй̄жевност ушлй̄ почетком 80-й̄х годй̄нн, говорй̄ло се до сада у вй̄ше наврatak. Приређено је и неколыко тематскй̄х бројевк часопй̄ск, а опису, тумачењу и вредновању тог корпуск посвећено је и неколыко књй̄гк, као и две антологй̄е (Александр Јерков, Сава Дамјанов). Када кажем «поетй̄чкк конфй̄гуракцй̄е» намерно не употребљавам појам *й̄шенденцй̄кк*, којй̄ нам је овом прилыком задат, будући да постмодернй̄стй̄чкк стратей̄гй̄кк писаккнн не тежй̄ чврсто одређеном цй̄љу, већ се, сагласно слободно лебдећој, релаксй̄раној уметнй̄чкој вољй̄, естетскй̄м капй̄ларно разлыва. Ослањајући се на й̄скуство тих разговора, а пре свега на резултате тумачења й̄наче врло разуђене, сй̄мултане, махом генеракцй̄скк критй̄чкк праксе, можемо већ й̄сторй̄зоватй̄ целу причу. (Улога критй̄ке ту је, ван сваког спора, врло видна. Найме, без паралелно настајуће критй̄ке тај прозны корпус евй̄дентно не бй̄ бй̄о оно што јесте: знано је да вредност и значај неког дела најчешће одређујемо по естетској оствареностй̄, поетй̄чкој фундй̄раностй̄, читаностй̄ и читљывостй̄, алы и по й̄нтензй̄тету присуства текста у херменеутичком кругу. Да й̄з блызй̄не погледамо како тај круг й̄згледа).

Дакле, почетком 80-й̄х годй̄нн махом су довршени свй̄ традиционалыстй̄чкк и модернй̄стй̄чкк споровй̄ у сръској књй̄жевностй̄ (ту, на врху таласа, стоје учй̄нцы̄ полемй̄ке Кй̄ш – Јеремй̄ћ) и већ се кроз богату разностраност писма разлычй̄тй̄х стваралачкй̄х генеракцй̄кк и й̄ндивй̄дуалнй̄х поетй̄чкй̄х варй̄анты̄ (од Ѓосй̄ћк и Исакovyћк, па затй̄м Булатovyћк и Тй̄шме, потом Кй̄шк, Пекй̄ћк и Ковачк, преко Мйхкй̄ловй̄ћк, Стеванovyћк, Јосй̄ћк-Вй̄шњй̄ћк, Савй̄ћк до Павй̄ћк и Албахарй̄кк) назй̄ре формй̄ране онога што данас называмо *й̄осей̄чккй̄м й̄луралй̄змом и нехй̄й̄ерархй̄чккм сй̄й̄уакцй̄ом й̄рй̄й̄ведеакк*. Па й̄пак, упркос оглашеном плуралызму (нема домынантне поетй̄ке, легй̄тй̄ман је свакй̄ поступак којй̄ је естетскй̄м продукты̄ван) писцы̄ генеракцй̄е 80-й̄х (вй̄детй̄ панораму *Госй̄одар й̄рй̄чкк* Александра Јеркова, *Рей̄ублыка*, Загреб, 9/1984. плус рану прозу Радославк Петковй̄ћк, Саве Дамјановк, Фракне Петрй̄новй̄ћк и још неколыко аутора) на свом старту дочеканы су прилычно хладно, са пословй̄чккм

дозом суревњивости и књижевног патернализма, а убрзо потом формиране су и прве оптужбе о наводној нечитљивости, нарцистичкој екстравагантности и, нарочито, о неукорењености њихових текстова у домаћу књижевну традицију. (Као да се још увек мора писати према узусима наше усмене баштине и честито највних старина Милована Глишића и Јанка Веселиновића. Ипак, ништа ту није необично: свака истинска уметничка вредност у време своје објаве по правилу наилази на отпоре, неразумевање и сумњичења. То је готово књижевноисторијска закономерност. Оно што успе преко ноћи углавном траје само једно лето, а нова проза, ево, обележава крај века).

Међутим, питање о степену интегрисаности описаног прозног корпуса у домаћу приповедачку традицију и након петнаест година његовог постојања и даље је најчешћи, а најмање паметан »критички« приговор писцима које и после пет, шест или седам књига прате атрибути »млади« и »нови«. (Што и не мора бити тако лоше, макар их »млади« писац на прагу педесетих тумачио као знак да му још увек дају форе да напише нешто добро, мада никада никога није питао за такву дозволу). Актуелни књижевни егзорцисти, све мислећи да »нови« и »млади« писци поткопавају њихову позицију, у свом сасвим непотребном одбрамбеном механизму атрибуте »нови« и »млади« махом употребљавају као синоним за »непотврђени« и »незрели«, што ће рећи да према својим (не)постојећим а тако претенциозним критеријумима, писце (чије књиге не разумеју, нити су у стању да о њима било шта релевантно кажу), украшене тим епитетима сматрају естетски проблематичним, нерелевантним, односно, недовољно »озбиљним« и неоствареним.

Приговор о неинтегрисаности у простор матичне књижевности упућен је, наравно, неком другом. Писци 80-их, несклони некњижевним, идеолошки обликованим варијантама књижевног живота, били су погодна, безопасна замена за испостављање старих (више политичких него поетичких) рачуна из минулих спорова, док је њихова проза, све до најскоријих дана, тачније, до медијске инаугурације Светислава Басаре и Радослава Петковића, остала углавном у кругу узајамних, интерних читалачких интереса: ту прозу читали су сами писци, генерацијски критичари (укључујући серију текстова Радомана Кордића) и понеки фанатизовани читалац. Неколико књига које су имале бољу срећу само потврђују правило.

Очигледно, била је то ситуација делом створена пословичном равнодушношћу отањене и тако поводљиве читалачке публике која је увек испрва неупућена и зато несклона новим видовима уметности (без обзира на њихову стварну вредност) а делимично је настала игноранцијом претежне већине критичара (поједнако и оних академских и оних медијских) који више нити желе да читају, нити могу, нити знају да тумаче прозу новог сензибилитета (напросто, формирали су своје критеријуме у оквиру друкчијег културног модела и насупротног хијерархијског поетичког контекста), али још имају жељу да арбитрирају. Они, на срећу, овде нису важни, као што то ни другде нису. Индикативно је, међутим, да су и најугледнији и најугицајнији критичари, они који су артикулисали уметнички дух минулих деценија, изrekli понеку сумњичаву а врло произвољну опаску. Тако је Петар Цацић, један од дојена

српске књижевне критике, и неспорно значајан критичар, цело питање постмодернизма необразложено свео на (анти)миметизам, док је Љубиша Јеремиић, критичар пресудно важан за афирмацију прозе 70-их ту недавно изјавио како је у овом часу на делу сјајна генерација која зна где ђаво спава у књижевности, али која не уме да одговори на изазове текућег времена. Прикључио им се и Света Лукић, изјавом да су се млади некритички повели за Павићем, да заговарају нову верзију естетизма, а да се нови критичари зезају измишљајући лажне континуитете, иако још увек нису дефинисали појам *посијмодернизам*.

Чиме и како протумачити такву произвољност? Код лоших критичара њу је могуће релативно лако објаснити психолошким разлозима: равнодушност је, код њих, најчешће облик инфериорности. Игнорисање новине, у којој они, по правилу, виде само нешто старо, али у лошијој варијанти, поуздан је показатељ окопталости критеријума и затвореног хоризонта разумевања. Мени, међутим, остаје нејасно због чега ваљани и праксом потврђени критичари одбијају да преиспитају успостављене типолошке и аксиолошке књижевне хијерархије, мада су, својевремено, сами говорили да управо у непрестаном преиспитавању успостављених хијерархија почива срж критике. Хоћу да верујем како још нису стигли да прочитају најважније књиге из корпуса нове српске прозе и да се, отуда, покривају неуверљивим уопштавањима која никога истински не обавезују.

Вратимо се, стога, објективизованом опису предмета нашег разговора. Уклонимо најпре заблуду о његовој наводној неинтегрисаности у домаћу књижевну традицију. Постмодернистички круг српских прозаиста, махом формиран кроз трансформацију раног појма-индикатора »млада српска проза« чврсто је укорењен у српску језичку и духовну вертикалу. У досадашњој критичкој литератури могуће је пратити како та проза успоставља веза са темељима модернизма и раним објавама постмодернизма у српској књижевности. (То нипошто није лажни континуитет, већ књижевно ваљано и естетски релевантно оживљавање традицијом постулираних поетичких и егзистенцијалних питања, односно, естетски релевантан покушај новог одговора на та питања.) То што су се нови приповедачи ослонили на искуство Киша или Пекића никако не значи да су сами себи ускратили планетарну перспективу писања и зајмурили пред искуствима светске књижевне традиције. Напротив, управо су код Киша и Пекића видели да треба чинити супротно и да свако окретање леђа свету значи смрт националне културе. (У неупитну сигурност »аутентичне« и »изворне« националне културе по правилу се склањају књижевни медиокритети, они који нису у стању да издрже упоређење са епохалним захтевима уметности.) Са делима Данила Киша и Борислава Пекића, а касније и са књигама Милорада Павића и Давида Албахарија, српска књижевност је, први пут после наших класика, Црњанског, Андрића и Деснице, освојила један духовни и поетички стандард, сасвим комплементаран светским стваралачким токовима, а у понечем (зашто бити лажно и непотребно скроман?) и планетарно доминантан, после којег на српском језику није могуће више писати онако како се писало пре њих. Покушајте да замислите српску књижевност XX века без тих писаца. Без њих би та књижевност била тужни

анахронизам, а проза 80-их и 90-их сигурно не би овако изгледала, уколико би уопште било како изгледала. У делима наших класика и наших најважнијих савременика концентрише се једно посебно осећање књижевности, фантастична слубљеност живота и литературе. Узмимо Кишов пример, који је егзистенцијално питања оца метафорички и метонимјски трансформисао у питање идентитета, али и у питање о књижевном пореклу или очинству. Писац има ту срећу да сам изабере оца и тако се домогне сопственог поетичког ја, знајући, наравно, да то и такво очинство ваља заслужити. Генерација писаца 80-их, о којима данас говоримо, у суштини је један конвергирајуће дивергентан скуп аутора различитог дара, осећања језика и стварности, различите лектире и књижевних поступака и, најзад, различитог нивоа остварености, а једна од њених ретко поузданих заједничких тачака крије се у чињеници да су сви они читали *Час аналитике*, ту се научили гестовима поетичке самосвести, па ако хоћете, и дрскости, светом праву писца да се никоме не повинује и да буде одговоран само властитом занату. Та им је књига помогла да постану оно што јесу.

Бити обавезан занату, то значи да је немогуће писати изван књижевности. Зато се мени синтагма *александријски синдром* чини толико значајном, и зато је непрестано понављам. Борхесова Вавилонска библиотека је толико стара и по свом обиму и густини изједначена са космосом, да свако ко сведочи о властитом, непоновљивом индивидуалном искуству или имагинира и посредује колективно искуство света, у тој библиотеци, хтео то или не, проналази свога претечу, уписује се у *Књижу њоси (о)ања*, енциклопедијски се каталогизује. Ево неколико примера. Успоставите аналогију између Бекета и раног Басаре, направите паралелу енглеског романа XVIII века и Петковићеве *Судбине и коменшара* и нова српска проза постаје некако поетички поузданија и утемељенија. Више није могуће писати *ex nihilo*. А посматрано са становишта историјске поетике њихове матичне књижевности данашњи постмодернистички српски писци несумњиво баштине искуства прозе и поетике Данила Киша и Борислава Пекића, каогод што знају да стваралачко искуство Милорада Павића или Давида Албахарија у данашњој поетичкој констелацији обавља функцију катализатора поетичког процеса или генезе, што значи да не врши директан утицај (узор је у књижевности увек далек и даван, лично непознат) али помаже обликовању хоризонталних континуитета. У том смислу су и Киш и Пекић и Павић и Албахари »млади српски писци«. Њима је, на различите начине, кроз илuminативну цитатност Киша, кроз изнова изграђену, иронијом и самосвешћу импрегнирану епску визију света Пекића, кроз временску планиметрију, просторну и текстуалну фракталност Павића или кроз минимализам Албахарија, постало јасно да ће књижевност преживети не тако што ће се спољним ефектима прилагођавати свету, већ пре свега тако што ће остати књижевност. Савремени писац неће за себе позицију арбитра историје, ни онога који полаже право на једну истину и на коначни смисао (знали су то, код нас, и Црњански и Андрић) – он је, по природи властите вокације и по сили прозног језика који естетски релативизује свеколико знање, само непоткупљиви посматрач света, описивач сталне променљивости његових безбројних лица, који увек смишља нове Шехерезадине одговоре на претешка питања које нам поставља историја прерушена у ружну свакодневицу.

То, другим речима, значи да се питања идеолошке пошести или питање закамouflиране смрти, то јест, историје (а то су питања на које су, текстом или судбином, на овај или онај начин покушали а тек делимично и успевали да одговоре готово сви најзначајнији српски писци друге половине XX stoleћа) – а које и савремени писац, писац краја ужасног века, осећа као трајну опасност – не решавају системом књижевнополитичких прокламација већ поверењем у моћ текста. Све изван њега чиста је симулација, или, како то каже један постмодерниста, у данашњем свету све је ТВ програм: екран претходи стварности. (ТВ је наш нови пуцкетава, расплинута, колограмски Бог, па су и писци такви: прозирни и проточни медијуми створени њему на прилику. А иза њега је нека зла, Орвелом предсказана политичка воља која, немушта и слепа али врло делатна, витла историјом. Ако нисте у медијима, можда још увек постојите. Ако сте у њима, ви живите привид сопственог постојања.)

Поетика постмодернистичке прозе, српске као год и било које друге, будући да је очигледно реч о планетарном феномену духа, јесте поетика бесконачног одсликавања у разбијеном огледалу света, када више не знамо где се налази она суштина (можемо је звати Богом, или Светом Телевизијом, или Духом) која је формирала његов првотни лик. Та поетика сведочи да никада није било мање разлике између светских писаца. *Име руже* могао је написати Павић, *Хазарски речник* Умберто Еко, неке Албахаријеве приче Јан Мекјуен и обратно, у Данској сигурно живи Светислав Басара само што се друкчије зове, у новом делу Амстердама неко овог тренутка пише новоамстердамску причу, следећи роман Казуа Ишигуре могао би носити наслов *Сенке на зиду*. Е ту је разлика, господе, постмодерни српски писац не мора свој десети роман писати по угледу на, рецимо, латиноамерички модел прозе јер је то културна роба, нити се у касним педесетим, после оданог служења бившем режиму досетити да је време за дисидентски део каријере и одједном почети да пред иначе равнодушним светом (који је преводио дисиденте као примере да и међу европским урођеницима постоје борци за демократију, а не због уметности) глуми како испашта од нове идеолошке немани. (Као да писцу стално није исто). Српски постмодерни писац тако пише природно и одувек, што ће рећи, ако тема захтева реалистички приступ, онда је реалиста, ако прича тежи магматичности језика онда је експресиониста, ако ваља изразити неко унутрашње, латентно, нефабулативно стање душе, онда је симболиста, и тако редом и тако редом. Књижевност има преобилан репертоар стваралачких техника стар неколико хиљада година – постмодернизам легитимизује и контекстуализује сваку од њих, нема повлашћеног поступка ни начина писања, битно је да писац има талента, да зна да влада језиком, да уме читаоцу да предочи тему и да га заинтересује за њу, да има свест о томе шта ради, да научи да артикулише унутрашњу, аутентичну потребу да се изрази и да у том изражавању естетски рефлектује свет и опште искуство дато тим светом.

Сходно томе, односно, сходно респектабилном опусу нове, постмодернистичке српске прозе (њено тачно име ме не занима) одговарајућа интерпретација те прозе хоће да избегне хијерархијску организацију говора о уметности која је повезана са вољом за моћ просуђивања и са



ауторитарношћу, па и са политичношћу таквог говора. Ако је уметност облик у којем се обелодањује полиперспективност индивидуалне и историјске »истине« а слуги наша есхатолошка и метафизичка коначност, онда постмодернисти знају да нема ни стварне истине ни нестварне историје, остаје само језичка садашњост са својим неслућеним креативним потенцијалима. Не можемо изван те садашњости, тако нешто нам, мада за тим жудимо, напосто није дато. Зато ни сам постмодернизам нема једну дефиницију, он има безброј дефиниција. Колико постмодерниста толико постмодернизама. Како би рекао један од њих: »У вицику властите неодређености постмодернизам одбија да се дефинише.« Дефиниција је смрт, или крај. Стање перманентне промене номадског, опрезног, резигнираног, очајног, хедонистичког, самозаводљивог, бестежинског Духа, који је, мада тежи Другом и будућности, осуђен на себе и на садашњост, и зато не може да прогнозира да ли ће се, како и када разрешити историјска криза реалитета, говори да постмодернизам нема центар (или да је сваки субјект центар, наравно, под условом да субјект уопште постоји)

За крај, испричаћу вам једну причу која, мада је врло стара, тачно одсликава постмодернистичко стање духа. Дакле:

Питали једног мудраца (вероватно првог постмодернисту) где је центар света. Он промисли, извади штап из торбе, забоде га у земљу, и рече:

– Овде је центар света. Ако не верујете, мерите.