

SRBSKI LITERARNI POSTMODERNIZEM – ŽELJA ALI ZGODOVINSKO DEJSTVO?

Članek obravnava srbski literarni postmodernizem kot literarno smer in obdobje v osemdesetih in prvi polovici devetdesetih let 20. stoletja. Postmodernistična književnost, predvsem proza, je srbski literarni vedi s svojo predrugačeno poetiko predstavljala izziv, družbeno-kulturnim krogom pa zaradi svoje apolitične narave v tedanjih političnih razmerah celo problem. Ob upoštevanju predvsem srbske pa tudi slovenske literarne kritike članek izpostavlja nekatere razloge za to. Obenem skuša odgovoriti na dilemo, ali se je literarni postmodernizem z vsemi svojimi specifikami v Srbiji, ki je zadnja desetletja 20. stoletja doživljala velike politično-zgodovinske spremembe in zato ostala daleč od tistega stanja, ki ga družbeni teoretiki imenujejo *postmoderno*, zares zgodil ali pa je šlo le za željo srbske literarne manjšine, da bi se literatura osvobodila pritiskov politično-zgodovinske stvarnosti.

Ključne besede: postmodernizem, postmoderna, poetika, roman, polemika

Srbski literarni postmodernizem pomeni literarno smer s predrugačeno poetiko in specifičnim odnosom do sveta v ožjem in literarno obdobje, ki se je razcvetelo v osemdesetih letih 20. stoletja, v širšem smislu. Z vidika literarne zgodovine je bil različno vrednoten. Aleksandar Jerkov, profesor na Filološki fakulteti v Beogradu in poznavalec novejše srbske literature, zavrača uporabo izraza *postmodernizem* v zvezi s srbsko literaturo:

Izraz postmodernizem se tu ne nanaša na srbsko književnost, ker izmi vedno pomenijo programske napovedi in teoretično razdelavo, ki jih v srbski književnosti tega časa v pravem pomenu besede ni bilo. /.../ Ker postmodernizem vedno pomeni tudi nekatere družbene domneve postindustrijske družbe, informacijske skupnosti in proizvodnje znanja, ki jih v tem družbenem pomanjkanju, v katerem živimo, ni, se zdi manj borbeni, vendar bolj temeljni izraz postmoderna primernejši. (Jerkov 1992: 13.)

Tudi v svojih kasnejših delih poudarja, da je družbeno stanje v Srbiji vse prej kot blizu postmodernističnemu ali postmodernemu, kot ga označuje Lyotardova razlaga postindustrijske družbe in stanja vednosti v njej,¹ in da je srbska stvarnost, osredinjena na mitotvorno veliko zgodbo nacije, zaostala za umetnostjo:

/Č/e bi bilo vse odvisno od pogojev, postmoderna pri nas ne bi nikoli niti obstajala. Postindustrijska družba ali stanje preobilja pri nas? Kdaj je to bilo? /.../ Širina duše je dosegla, da tuji epohalni pogoji delujejo v tem vzvišenem in delikatnem notranjem prostoru, v katerem se rojeva in bogati umetniška imaginacija. (Jerkov 1994: 1290.)

Slovenska literarna veda ob obravnavi srbskega postmodernizma ni prevpraševala samega izraza, pač pa je izpostavila njegovo širšo problematiko. Janko Kos v *Literarnem leksikonu* kot vodilna avtorja srbskega postmodernizma prepozna Danila Kiša in Milorada Pavića, vendar pojav literarne smeri v splošnem problematizira – šlo naj bi zgolj za delno, formalno izpeljavo postmodernizma, saj zaradi močne moralne in politične note ostaja bližje eksistencialističnim in postrealističnim tokovom leve orientacije (Kos 1995: 118). Nekaj let kasneje Tomo v Virk v *Strahu pred naivnostjo* izpostavi skepso, sorodno Jerkovi:

Toda pri slovanskih literaturah gre glede postmodernizma ne le za to različnost /med izpeljavami in poudarki postmodernizma v posameznih nacionalnih literaturah, op. T. T./, ampak tudi za vprašanje, ali se je postmodernizem sploh lahko pojavil v industrijsko manj razvitih družbah, ki ne ustrezajo opisom Lyotardovega postmodernega stanja. (Virk 2000: 193.)

Virkov odgovor na zastavljeni dvom je odločen: verjetno gre res za posebne oblike, vendar postmodernizma v slovanskih državah ni mogoče zanikati. V srbski literaturi v tem kontekstu omeni Danila Kiša, Borislava Pekića, Milorada Pavića in Filipa Davida.

Drugače od svojega profesorskega kolega Mihajlo Pantić, raziskovalec novejšega obdobja južnoslovanskih književnosti, v *Torturi teksta* postmodernizem sprejme kot ustrezen izraz za poimenovanje tako obdobja kot smeri srbske književnosti proti koncu 20. stoletja: »Pojem postmodernizma je, hočeš nočeš, prišel v rabo. Z njim se v srbski književnosti označujejo dela, ki so nastala v zadnji četrtini dvajsetega stoletja« (Pantić 2000: 217). Prozni postmodernizem enači s poetološkimi kategorijami medbesedilnosti, avtorefleksije in detronizacije velikih zgodb, predvsem Zgodovine in Politike (ibid.: 218). V tej tretji kategoriji se Jerkovo razumevanje postmoderne in Pantićevo razumevanje postmodernizma srečata. Ne glede na to, kateri izraz se zdi primernejši za opis srbske književne stvarnosti, postmoderna/postmodernizem implicira predrugačen odnos do sveta. Da je človek zapuščen od boga, že lep čas ni več novica, v postmodernizmu pa pride do zanikanja neposredne resničnosti posameznikove zavesti, ki je v

¹ Jean-François Lyotard je v delu *Postmoderno stanje: poročilo o vednosti* (1979) poskušal jasno in obširno opredeliti pojem postmoderne. Kot *postmoderno* razume stanje kulture v postindustrijsko-informacijski družbi 20. stoletja, v kateri znanstveno vodenje postaja vodilna vrsta diskurza.

modernizmu osnovna konstruktivna vsebina človekovega predstavnega sveta in njegove zgodovine: »Nova besedilnost zamenjuje novo občutljivost, tako kot je diskurz zamenjal subjekt, in tako ta zamenjava šestdesetih/osemdesetih let tega stoletja ustreza prehodu iz modernizma v postmoderno« (Jerkov 1990: 1913).

V pričujočem tekstu bom uporabljala izraz *postmodernizem* za poimenovanje tako literarnega obdobja kot literarne smeri s svojo lastno poetiko. Brian McHale v prispevku *Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing*² postmodernizem z uporabo filozofskotipološke metode razloži na podlagi njegovega razlikovanja od modernizma – kar se spremeni, je prav dominanta, ki je v modernizmu epistemološka (načelo spoznavnega procesa), v postmodernizmu pa ontološka (načelo soobstoja enakovrednih in med seboj povezanih svetov ali sistemov): »Nepremagljiva epistemološka negotovost, vse tako kaže, na določeni točki postane ontološka pluralnost in nestabilnost: potisnite epistemološka vprašanja dovolj daleč, pa se bodo 'prevrnili' v ontološka vprašanja« (McHale 1986: 60). Za postmodernistično poetiko je značilno skrajno problematiziranje odnosa med fikcijo in stvarnostjo, s čimer se poruši resda v vsakem posameznem obdobju drugačen, pa vendarle stabiliziran spoznavni sistem vrednot. Zato je postmodernizem čas avtopoetik, saj izvira iz načela, da sta vsako besedilo in njegova poetika vedno povezana (»pomrežena«) z vsemi drugimi besedili in poetikami, hkrati pa avtonomna ravno zaradi načina priznavanja te povezanosti. Pomembna oblikovna lastnost postmodernistične poetike je tako samonanašalnost, ki se izraža s postopki metafikcije (fikcija, ki se kot takšna kaže s pomočjo avtorefleksivnih komentarjev) in medbesedilnosti (besedilo, ki se z uporabo citatnosti prepozna kot zgolj del literarnega korpusa). S spoznanjem, da absolutna izvornost pravzaprav ne obstaja ter da so v vsakem človeškem obstoju in produktu že zapisane razlike in s tem tudi podobnosti z vsemi drugimi, se bistveno spremeni tudi status pripovedovalca. Ker ta ne poseduje niti resnice niti prave originalnosti, se vse bolj postavlja v vlogo najditelja in prirejevalca najdenih tekstov, katerih avtorstvo je vprašljivega porekla. Janko Kos v *Novih pogledih na tipologijo pripovedovalca*³ takšen tip pripovedovalca imenuje *virtualni pripovedovalec*, ki poljubno simulira zdaj avktorialnega zdaj personalnega in »hote poudarja nejasnost, negotovost in nerazvidnost 'resnice' o samem sebi in o smislu svoje usode« (Kos 1998: 11). Poleg funkcije pripovedovalca se v postmodernizmu spremeni tudi funkcija avtorja. Sodobni pisatelj, pesnik ali besedni ustvarjalec katere koli vrste se zaveda, da je kot tak »le« del velike

² Prispevek je bil predstavljen kot del razprav o postmodernizmu na univerzi v Utrechtu in objavljen v zborniku *Approaching postmodernism* (1986). Na McHala se v svoji teoriji opre tudi Mihajlo Pantić, ko razlikuje med tremi osnovnimi tipi pripovedovanja v obdobju tranzicije. Trem različnim tipom ustrezajo tri različne vprašalnice, ki predstavljajo dominantno: realističnemu tipu pripovedovanja ustreza vprašalnica *kaj (se dogaja)*, modernističnemu *kakšen (je svet)* in postmodernističnemu *kateri (svet)* (Pantić 2003: 64–65).

³ Kos izhaja iz uveljavljenega Stanzlovega tridelnega modela pripovedovalca, ki ga kritično predela in razširi na tri tridelne modele. Prvi (prvoosebni, drugoosebni, tretjeosebni) in drugi (lirski, epski, dramski) model predstavljata ahistorični pripovedovalski vidik, medtem ko tretji model (avktorialni, personalni, virtualni) predstavlja pripovedno držo, vezano na vsebino, in je zato historičen.

literarne in širše družbene mreže, da je zato njegovo delo nujno prepleteno z vsemi prejšnjimi deli, s katerimi se je srečal, prav tako pa tudi s prihodnjimi, katerih se bo morda dotaknilo njegovo delo. Ne pripoveduje se več zato, da bi se nekaj določenega povedalo, temveč zato, ker je samo pripovedovanje način obstoja. To ima v mislih tudi Jerkov, ki v postmodernističnem ukinjanju avtorske funkcije prepoznava posebno »postpripovedovalsko stanje«: »Navsezadnje, postmoderno pripovedovanje se začne šele takrat, ko se prekorači meja molčanja v modernizmu, in to tako, da po tem ne govori več nekdo, temveč se vrstijo besedila, ki so ostala, ki ostajajo kljub vsemu« (Jerkov 1992: 57). Postmodernistična poetika je torej odraz visoke stopnje samozavedanja, ki jo vsak na svoj način dosegata in izražata ustvarjalec in besedilo.

Najzgodnejši začetki postmodernizma v Srbiji segajo v šestdeseta leta, ko dela Danila Kiša, Borislava Pekića in Mirka Kovača na različne načine pripravljajo pot »tršemu« postmodernizmu. Prelomni trenutek po Jerkovu predstavlja leto 1965, ko izidejo posamezni romani vseh treh navedenih avtorjev, v katerih je sicer modernistična poetika občutno predrugačena v smeri kasnejšega postmodernizma. V Kiševem romanu *Vrt, pepel (Bašta, pepeo)* gre v tem pogledu predvsem za spremembo doživljanja življenja kot spomina v načelo življenja kot pisanja s pomočjo odkrivanja in razvijanja lastne poetike. V Pekićevem *Času čudežev (Vreme čuda)* je življenje na podlagi kritičnega prebiranja *Biblije* razkrito kot zgolj tolmačenje teksta, medtem ko se v Kovačevem romanu *Moja sestra Elida* pripovedovalec pojavi kot prirejevalec rokopisov, njegova pripoved pa kot zbirka tujih tekstov (Jerkov 1992: 13–15). V vseh primerih gre torej za bistveno spremembo v smeri McHalove ontološke dominante – življenje in fikcija nista vsebinska pojma sama po sebi, to postaneta šele, ko se jima približamo z izbranega vidika, ki pa nikoli ni edini možen. Osebna izkušnja se mora v svetu, v katerem je ideja subjekta kot substancionalne vsebine ovržena, umakniti objektivnemu, splošnemu in interpretativnemu. Po tem ključu se pripovedovanje zgodb spreminja v obdelovanje dokumentov, katerih verodostojnost niti ni pomembna, saj šteje zgolj interpretacija. V Kiševih kasnejših romanih je lep razviden korak proti postmodernizmu, čeprav bi ga zaradi eksistencialističnih prvin in – četudi subtilno izražene – vedno prisotne družbene kritike težko šteli med prave postmoderniste.⁴ Njegova *Grobnica za Borisa Davidoviča* (1976) se na primer začneja z besedami: »Zgodovina ga je ohranila z imenom Novski, to pa je gotovo samo psevdonim (pravilneje rečeno: eden od njegovih psevdonimov)« (Kiš 1999: 79), ki izražajo večkratno dvom – kaj ali kdo je ta zgodovina, ki ga je ohranila, zakaj prav kot Novskega, ali je ta(k) tudi res obstajal

⁴ Kvaliteten pregled Kiševega približevanja postmodernizmu, ki ga ob ustreznem predznanju lahko beremo tudi kot prikaz, zakaj v pravi postmodernizem Kiš še ne spada, podaja Aleksandar Jerkov v že citiranem predgovoru k *Antologiji srbske proze postmodernega časa (Antologija srpske proze postmodernog doba)*. Pri nas Dimitrij Rupel v spremni besedi h Kiševi *Enciklopediji mrtvih* (1987) Kiša brez dvoma šteje med postmodernistične umetnike, medtem ko ga Janko Kos v *Literarnem leksikonu* (1995) uvrsti bližje eksistencializmu in postrealizmu. Kljub temu pa njegovi deli *Grobnica za Borisa Davidoviča* in *Enciklopedija mrtvih* navede kot dve od temeljnih del srbskega postmodernizma (Kos 1995: 118).

in, navsezadnje, če je zgodovina tako negotova, ali lahko potem »gotovost« pripovedovalca teh vrstic učinkuje brez ironije? Zgodbe v *Grobnici za Borisa Davidoviča* so med seboj oblikovno in tematsko povezane – ob postmodernistični rabi (kvazi)dokumentarnega gradiva rekonstruirajo življenja posameznikov v pošastnih objemih (polpretekle) zgodovine (stalinizma in inkvizicije judov). Ob izidu *Grobnice* se je v sedemdesetih letih sprožila velika in odmevna polemika, v kateri so si nasprotovale modernistične in tradicionalistično-realistične težnje nacionalnega literarnega sistema. Kiša so njegovi nasprotniki obtožili plagiatorstva, saj niso razumeli globokih sprememb, ki so se dogajale v književnosti, zato tudi niso mogli (ali hoteli) sprejeti novih pripovednih postopkov in postmodernističnega razpolaganja s kvazidokumentarnim gradivom. Na obtožbe je Kiš najceloviteje odgovoril v *Uri anatomije* (*Čas anatomije*, 1977), ko je bilo že popolnoma jasno, da književnost v polemiki predstavlja bolj kot ne le teren za politično-ideološke spore:

Naša literarna kritika je pravzaprav literarna oblast in kot taka ni v službi književnosti, temveč književnost služi nji, siva literarna množica je le izgovor za njen obstoj. /.../ Kritika si je naložila ne le prerogative cenzure in oblasti, temveč je s svojimi mahinacijami enkrat za vselej izključila tudi bralca kot možnega arbitra. (Kiš 2011: 164.)

Polemika je razdelila jugoslovanski literarni prostor na dva tabora – na tiste, ki so Kišu očitali neizvirnost in umetniško ničvrednost njegovih del (z Dragoljubom Golubovičem, Draganom M. Jeremićem, Branimirjem Ščepanovićem in Miodragom Bulatovičem na čelu), in tiste, ki so cenili Kiševo literarno vrednost in pozdravljali novo poetiko v srbski literaturi (med drugimi Predrag Matvejević in Mirko Kovač). Navsezadnje je polemiziranje pripeljalo tudi do zasebne tožbe Dragoljuba Goluboviča proti Danilu Kišu in Predragu Matvejeviću zaradi klevetanja, ki pa jo je Golubović izgubil. Danilo Kiš je konec sedemdesetih let sicer kot moralni zmagovalec, a globoko razočaran nad domačo kulturno situacijo, odšel v prostovoljno izgnanstvo v Pariz. Julija Uršič v spremni besedi k *Čitanki* ugotavlja, da tematika *Grobnice* v času, ko se je o polpretekli zgodovini že precej in na različne načine pisalo, le težko predstavlja vzrok za žolčne napade, ki jih je bil Kiš neupravičeno deležen, in podobno kot že Kiš sam razlog zanje pripisuje politično-ideološkemu razhajanju ter strahu vladajočega sistema:

Zato se zdi, da prava »nevarnost« *Grobnice* ni bila razkrivanje resnice o stalinizmu, temveč sporočilo, da je uradna resnica nezanesljiva, in to ne le v primeru sovjetske zgodovine, ampak vsakršne, kar poziva k nezaupanju v sistem nasploh. V obtožbi, da je knjiga plagiat, bi tako lahko videli svojevrstno sporočilo Kiševih ideoloških nasprotnikov: s tem, ko je avtor tuje vire prikril in jih prikazal kot svoje, je bralce hotel »potegniti za nos« – tisto, o čemer govori (stalinizem), v resnici prikriva nekaj drugega (kritiko obstoječega jugoslovanskega sistema). (Uršič v Kiš 2011: 309.)

Danilo Kiš je bil glasnik nove paradigme na jugoslovanskih tleh. Svoje literarne nazore in poetološke opredelitve je razložil v dveh zbirkah esejev oziroma intervjujev z zgovornim naslovom: *Po-etika* (1972) in predvsem *Po-etika, knjiga*

druga (1974). Gojil je pripovedni ideal vseobsegajoče knjige, ki bi zaobjemala ves svet in bi temeljila na naključju:

Moj ideal je bila in ostaja do današnjega dne knjiga, ki se bo razen kot knjiga pri prvem branju lahko brala tudi kot enciklopedija (Baudelairovo, in ne samo njegovo, najljubše čtivo), torej: v naglem in vrtoglavem menjavanju pojmov, po zakonitostih naključja in abecednega (ali kakšnega drugega) zaporedja. (Kiš 1974: 68.)

Svojemu idealu se je najbolj približal v *Enciklopediji mrtvih* (1983), kratki zgodbi o iskanju posameznikove zgodovinske zapuščine. Enciklopedija hrani detajlni opis vseh tistih ljudi in njihovih življenj, ki jih je velika zgodba Zgodovine spregledala. V njej vsako bitje, celo vsak predmet, pomeni edinstveni drobec veličastne in brezmejne mreže življenja:

Zgodovina je za Knjigo mrtvih vsota človeških usod, vseobsežnost minljivih dogajanj. Tu je torej zapisana vsaka aktivnost, vsaka misel, vsak dejavni dih, vsaka kota, vpisana v register, vsaka lopata, ki je zajela blato, vsak gib, ki je premaknil opeko z ruševine. (Kiš 1987: 58.)

V *Enciklopediji mrtvih* je Kiš zgradil skulpturo vseobsegajoče knjige in na tematskem področju uresničil svoj ideal, ni pa ga uresničil v poetološkem smislu, saj sam ostaja pri pripovedovanju o takšni možnosti in ne izhaja iz njenega utelešenja.

Modelu leksikonsko-enciklopedične knjige se je enajst let kasneje približal Milorad Pavić s *Hazarskim besednjakom* (*Hazarski rečnik*, 1984), romanom leksikonom, ki posnema načelo slovarskega zaporedja in enciklopedične širine. Gre za poskus rekonstrukcije zgodovine izumrlega ljudstva Hazarov, o katerem pričajo redki in paradoksnno povezani zgodovinski zapisi. Prirejevalec poskuša s pomočjo najrazličnejših pričevanj rekonstruirati za vedno izgubljeni prvotni Daubmanusov zapis iz leta 1691, ki je pripovedoval o veliki verski polemiki na hazarskem dvoru, ko je vladar v nameri, da svojemu ljudstvu izbere primerno veroizpoved, k sebi poklical predstavnike krščanstva, islama in judaizma. *Hazarski besednjak* polemiko obravnava z vidikov vseh treh različnih veroizpovedi. Posamezna izročila so med seboj povezana prek gesel, ki predstavljajo osnovni pripovedni postopek in uresničitev slovarsko-enciklopedičnega načela. Vsako geslo nosi svojo malo zgodbo, ki je kot vozlič v velikanski mreži *Besednjaka*, kako se bo mreža razvijala in pregibala, pa odloča vsak bralec sam. Pisatelj bralcu sicer ponuja nasvete glede uporabe romana, tj. besednjaka, vendar ga predvsem spodbuja, naj se z njim spozna, kakor »ve in zna« in hoče. Ontološka dominantna je v *Besednjaku* večkratno razvidna – najprej v samem soočenju treh vidikov krovne problematike, nato v prepletu različnih literarnih in zunajliterarnih vrst (zapisi, pripovedi, pesmi, pisma, zapisnik sodnega zaslišanja, risbe, navodila) s tretjeosebni pripovedni tokom in v prepletu splošno znanih dejstev s svetom sanj in imaginacije, ne nazadnje pa se soobstoj različnih svetov kot osnovni ustroj

pokaže v enakovredni vlogi pripovedovalca/prirejevalca in bralca, ki tudi sam postane pripovedovalec/prirejevalec:

»Barv ne mešam jaz, temveč tvoj vid,« mi je odgovoril, »jaz jih samo drugo za drugo v naravnem stanju devam na steno, tisti, ki opazuje, pa v svojem očesu meša barve kakor kašo. Tu je skrivnost. Kdor bolje skuha kašo, bo imel boljšo sliko, vendar kaša ne bo dobra zaradi slabe ajde. Pomembnejša je torej vera gledanja, poslušanja in branja kakor vera slikanja, petja ali pisanja.« (Pavić 1985: 89.)

Delo je prežeto s spoznanjem, da je beseda v svoji pomenskosti za vedno neponovljiva: »Ti in tvoj brat ne bosta brala iz iste knjige istih stavkov« (Pavić 1985: 81). *Hazarski besednjak* zaradi radikalne uporabe postmodernistične poetike in igrivega pristopa k večplastni obravnavi sveta/ov predstavlja prvo srbsko postmodernistično delo. Zanimivo pa je, da so ga pripadniki različnih narodnosti, predvsem srbske, zaradi osrednje tematike izumrlega hazarskega ljudstva večkrat brali kot nacionalno-mitotvorno besedilo in tako v usodi izumrlega ljudstva prepoznali svoj narod. Seveda je to mogoče le, če se *Besednjak* bere in razume izven postmodernističnega ključa, po katerem je zgodovina zgolj podlaga za igro imaginacije in po katerem se delo odpuveduje družbenoangažirani vlogi. Postmodernistično besedilo torej predvideva postmodernističnega bralca. Postpripovedovalsko stanje se v Pavićevem kasnejšem romanu *Pokrajina, naslikana s čajem* (*Predeo slikan čajem*, 1988) stopnjuje v pravi poetološki program novega branja, ki postane osnova nove besedilnosti (Jerkov 1992: 31–32), v kateri se smisel pripovedovanega od samega pripovedovanja preseli k njegovi recepciji, torej branju:

Dobre zgodbe same najdejo svoje besede, svoj jezik, in se dobro znajdejo v vseh jezikih. Ne gre torej za jezik, gre za to, da se najde nov način branja, ne nov način pisanja. Če lepi zgodbi ni nujno potreben lep jezik in lepa beseda, ji je potreben lep način branja, kakršnega za zdaj žal še ni, vendar bo, upajmo, s časom nastal. Kakor so nadarjeni in nenadarjeni pisatelji, so ravno tako tudi nadarjeni in nenadarjeni bralci. (Pavić 2003: 254.)

Milorad Pavić je s *Hazarskim besednjakom* ustvaril zaščitni znak srbskega postmodernizma. Zaradi mojstrske vpeljave postmodernistične poetike so njegova dela skupaj z deli Danila Kiša in Borislava Pekića soustvarila novo paradigmo srbske literature. Na začetku osemdesetih let se je v Srbiji oglasila nova generacija literarnih ustvarjalcev, literarnorazvojno imenovana *mlada srbska proza* (Đorđe Pisarev, Sava Damjanov, Franja Petrinović, Dušan Benka, Slobodan Radošević, Predrag Marković, Nemanja Mitrović, Mileta Prodanović, Vladimir Pištalo, Milenko Pajić, Sreten Ugrinović, Dragan Velikić, Svetislav Basara, Radoslav Petković in Mihajlo Pantić),⁵ ki sicer nikdar ni nastopila enotno, še manj programsko, temveč jo je povezoval nov poetološki model. Sava Damjanov

⁵ Izbor predstavnikov je povzet po *Kratki zgodovini preobilja* (*Kratka istorija preobilja*) Tihomirja Brajovića (2009: 78), *Slankamnu* Mihajla Pantića (2009: 103) in *Šta to beše »mlada srpska proza«?* Save Damjanova (1990: 23).

v besedilu *Kaj je bila »mlada srbska proza«?* (Šta to beše »mlada srpska proza«?) izpostavi tri značilne elemente, ki so zaznamovali mladoprozaistični »preobrat logocentrizma tradicionalne proze«: dominacijo konstrukcijskega načela, razvito literarno zavest (medbesedilni vidik) in premagovanje racionalno-logičnih obrazcev (Damjanov 1990: 25). Mladoprozaisti, ki so se opirali na poznomodernistično izročilo borgesovske eruditivne fantastike s široko sprejetimi postmodernističnimi strategijami in postopki, pomenijo generacijski odgovor na tradicijo obnovljenega realizma ali *proze novega stila*,⁶ ki je ohranjala realistično dominantno. Mladoprozaisti so se tematsko usmerili stran od nacionalne in politične realnosti, kar je povzročilo neodobranje nacionalno orientiranih tradicionalistov. Do večjih polemik v tej točki vseeno ni prišlo, čemur je botrovala globoka vezanost srbskega proznega ustvarjanja na zgodovinsko tematiko, ki je skupna tako starejšim kot mlajšim literarnim ustvarjalcem. Bolj ko so se mladoprozaisti približevali postmodernizmu, bolj sta se tematiziranje in status zgodovine spreminjala. Michel Foucault zgodovino razume kot konstrukt heterogenih in vedno subjektivnih zgodb: »Človeško bitje nima več zgodovine: drugače rečeno, kar govori, dela in živi, je v samem svojem bistvu popolnoma prežeto z zgodovinami, ki pa niso v odnosu do njega ne podrejene ne homogene« (Foucault 2010: 446). Relativizacijo zgodovine postmodernistična literatura samo še stopnjuje v izenačevanje fikcije in zgodovine (kako je tudi ne bi, ko pa je vse človeško življenje zvedeno na besedilo) in s tem znatno problematizira odnos med subjektom, stvarnostjo in zgodovino.

Tihomir Brajović (2009: 87–90) razlikuje med žanroma novozgodovinskega romana,⁷ ki se ob rabi pretežno tradicionalnih postopkov posveča prevpraševanju novejših nacionalne zgodovine, in postmodernističnega romana, znotraj katerega soobstajajo tri paradigme, ki se med seboj razlikujejo po odnosu do zgodovinske snovi. Zgodovinski manierizem zgodovinsko snov uporablja kot podlago za nebrzdano igro imaginacij in tako ustvarja psevdozgodovinsko podobo preteklosti. Zaradi mojstrstva Milorada Pavića v preigravanju statusa resničnosti je manieristična paradigma lahko pogojno imenovana *pavićevska paradigma*. Drugače zgodovinski homologizem zgodovino prepozna v ogledalu fikcije in obratno. Ta paradigma je po Davidu Albahariju lahko imenovana tudi *albaharijevska paradigma*. Njegovi romani pripovedujejo o posameznikih, tako ali drugače izgubljenih na brezmejnem ozadju groteskne zgodovine, ki je mrtva

⁶ *Proza novega stila* (ali *stvarnostna proza* ali *proza obnovljenega realizma*) se je v Srbiji razvila v šestdesetih letih. Kot je iz poimenovanja razvidno, ostaja v območju realističnega prikazovanja stvarnosti, njene značilne določilnice pa so opisovanje predmetnega, podzemnega in regionalnega, estetika grdega in predvsem raba žive, stilno zaznamovane govorice, ki naj bi rabila za kar se da pristno prikazovanje stvarnosti. Sava Damjanov kot glavne predstavnike navaja Vidosava Stevanovića, Dragoslava Mihajlovića in Milisava Savića (Damjanov 2002: 475), medtem ko Aleksandar Flaker Mihajlovića in Savića obravnava kot mejna avtorja *proze v kavbojkah* ali *jeansproze* (Flaker 1983: mdr. 297).

⁷ Glavna predstavnika sta Dobrica Ćosić (mdr. *Čas smrti* (*Vreme smrti*), 1976; *Čas oblasti 1* (*Vreme vlasti 1*), 1995) in Antonije Isaković (mdr. *Miren zločin* (*Miran zločin*), 1992; *Gospodar in sluga* (*Gospodar i sluga*), 1996).

(Cink, 1988), neposnemljiva (*Vaba (Mamac)*, 1996), vedno pa množična in tako za posameznika pogubna (*Snežni človek (Snežni čovek)*, 1995). Gre za fikcijo, nagnjeno k iskanju in dvomu o možnosti spoznanja, ki enake težnje odkriva v zgodovinskem spominu: »Tako kot je knjižnica pokopališče mrtvih zgodb, sem pomislil, so zemljevidi pokopališče mrtve zgodovine. Živa je samo tista zgodba, ki se ne preda jeziku« (Albahari 2007: 136). Tretja je paradigma zgodovinskega karnevalizma, ki s ključno figuro zasmehovanja prikazuje groteskno predstavo (novejše) zgodovine. Po Svetislavu Basari lahko to paradigmo imenujemo *basarjanski karnevalizem*. Z žongliranjem z različnimi podobami in postopki izvaja drzno »vzgodovinjanie« sodobnosti. Na Basarove romane je treba posebej opozoriti, ker predstavljajo ludistično skrajnost postmodernistične tematizacije zgodovine. Njegov najbolj znani roman *Fama o kolesarjih (Fama o biciklistima)*, (1987) razkriva tipično basarjansko karnevalsko pozicijo, ki vrednotenje sveta z ustaljenimi dvojicami, kot je resnično – izmišljeno ali prej – potem, povsem obrne na glavo: »Nisem dejstvo, samo verjamem, da obstajam; to mi daje sposobnost, da razpoznavam dejstva, ki se dogajajo sočasno, v sedanju pa zaradi ozkosti vstopajo posamično« (Basara 1996: 23). Igor Perišić v Basarovem načinu pisanja prepozna zadnjo razvojno stopnjo postmodernistične književnosti – prva temelji na Kiševem skepticizmu, ki razkriva dvom o znanih resnicah in posledično zgodovini (*Grobnica za Borisa Davidoviča*), druga na Pekičevi ironiji, ki izraža posmehljiv dvom o samem obstoju resnice (*Novi Jeruzalem (Novi Jerusolim)*, 1988), zadnja in skrajna stopnja pa se manifestira v karnevalizaciji Basarovih romanov. Basarov temeljni pripovedni postopek je antidoktrinarnost, torej vseobsegajoča karnevalska toleranca (Perišić 2007: 52). Vse do danes se noben srbski pisatelj ni spustil tako daleč v prepletanje vsebin, ki jih ljudje, odvisno od izhodiščne točke gledanja, razumemo zdaj kot imaginacijo zdaj kot zgodovino – ravno ta poljubnost vidika pa ustvarja karnevalsko srž človeške družbe.

Potreba po odmiku od tradicionalnega prikazovanja zgodovine in nacionalne tematike kaže na željo po osvobajanju od pritiska stvarnosti, ki je v Srbiji ob počasnem razpadanju Jugoslavije postajala iz leta v leto težja. Ne gre toliko za beg v nekakšen čaroben izmišljen svet, pač pa bolj za umik postmodernističnega krila književnosti iz družbenofunkcijske sheme. Postmodernisti ne želijo poučevati resnice ali pridigati o etiki – svet je kaotičen do skrajnosti in prepoln tistih, ki bi ga radi na svoj način popravili –, temveč se raje predajajo veseli igri diskurza. Takšno postmodernistično držo Mihajlo Pantić imenuje postapokaliptični hedonizem, ludistični užitek v preigravanju bedne resničnosti brez želje, da bi jo spremenili (Pantić 2003: 64–65). Podobno Tomo Virk končni imenovalec samozadostne postmodernistične literature prepozna v literarnem hedonizmu (Virk 2004: 468). Prav ta hedonistični odnos do sveta je razburil pretežno tradicionalistično orientirano srbsko literarno kritiko. Leta 1996 je beograjska literarna revija *Književne novine* širši javnosti posredovala polemiko, v kateri so mnenja soočali kritiki in pisatelji različnih literarnih usmeritev in prepričanj (mdr. Ljubiša Jeremić, Jovica Aćin, Miodrag Perišić, Mihajlo Pantić, Aleksandar Jerkov). Polemiziranje naj bi prispevalo k razumevanju sodobne srbske literature

(predvsem postmodernizma) in preseganju razdeljenosti nacionalnega literarnega prostora:

Spor obstaja med različnimi poetološkimi in interesnimi položaji, tako v literaturi kot v literarnem življenju. Poleg tega se zdi, da obstaja negativno razpoloženje do pisateljev 80-ih in 90-ih let, četudi ni besedilno verificirano in četudi ostaja na stopnji izjav v smislu »vse so prevzeli«, »hočejo vladati« in tako naprej. (Pantić 2000: 196.)

Tradicionalistično usmerjeni udeleženci so v polemiki izrazili globoko vznemirjenje zaradi radikalnega postmodernističnega odklona od nacionalnih tem in zgledovanja po tujih vzorih ter nezadovoljstvo s favoriziranjem le nekaterih domačih zgledov (kozmpolitsko naravnane Danila Kiša ali Borislava Pekića) na račun denimo realistične tradicije (na primer Dobrice Ćosića ali Dragoslava Mihajlovića). »Postmodernisti« so nasprotno zagovarjali ustvarjalno svobodo tako pri izbiri literarnih vzorov kot poetike same. Razburjale so jih obtožbe o prevzemu književne oblasti in kritiški zaroti, ki javnosti vsiljuje svoj okus, o atentatu na Boga in zaroti postmodernistov in CIE, ki so krožile po srbskih kulturnih krogih. Polemika se je iz revije preselila tudi v druga glasila – v *Vreme*, *Našo borbo* in *Praktično ženo*: »Prvič po polemiki Danilo Kiš – Dragan M. Jeremić se poetološka vprašanja prelivajo prek meja literarnega geta in prihajajo v širšo javnost« (Pantić 2000: 200). Na žalost se je debata o realnem stanju domače književnosti kmalu prevesila v osebna obračunavanja in namigovanja, polemika pa se je izkazala za politično obarvano (po načelu diskvalifikacije »nasprotnika«) monološko trčenje tradicionalistov in postmodernistov ter je nazadnje potihnila v burnem družbeno-političnem dogajanju druge polovice devetdesetih let. Naziva *postmodernist* se je prijela negativna konotacija – v devetdesetih so ga njegovi nasprotniki uporabljali predvsem za zniževanje vrednosti ali, kot se je slikovito izrazil Pantić, »za pirotehnične namene« (Pantić 2000: 219).

Postmodernizem je z ontološkim pristopom in zanikanjem avtoritet (Ideje, Zgodovine, Resnice, Naroda in podobnega) odmeval prek meja književnosti in kot tak rušil idealizirano podobo naroda in njegove bližnje preteklosti:

Radikalen sum, da je resničnost ontološko zasnovana, je izzval ustvarjanje alternativnih, apokrifnih zgodovin v književnosti postmodernizma. Med drugim je treba dodati, da ima na srbskem območju ta pojav še eno konkretno zgodovinsko spodbudo. Gre za željo, da se spodkoplje uradna, ponarejena resnica, na podlagi katere so zmagovalci po drugi svetovni vojni prilagajali zgodovino svoji ideologiji. (Perišić 2007: 243.)

Osvobajanje srbske književnosti izpod jarma političnih ideologij je glede na specifično družbeno situacijo (Miloševićev režim, razpad Jugoslavije, Natovo bombardiranje, skrb vzbujajoč socialni položaj v obdobju tranzicije in po njem) pomenilo potreben in ne lahek proces. Slabljenje velike politične prizme je sprostilo in osvobodilo dojemanje, sprejemanje in umetniško tematiziranje zgodovine v celoti, od davne preteklosti do včerajšnjega dne:

Srbska proza se je v modernističnem in še posebej v postmodernističnem obdobju v veliki meri osvobodila vnaprej določene ali preračunane funkcionalnosti (lahko bi rekli, da je to funkcionalnost uspešno demistificirala), vendar je na tematskem področju ostala zavezana zgodovini, torej tistim vsebinskim trenutkom iz zgodovine, ki so pomembni za skupen obstoj. (Pantić 2003: 64–65.)

Novejša srbska proza se je v devetdesetih letih široko odprla za najrazličnejše zgodovinske, torej tudi nacionalne in tradicionalne teme. Spor med tradicionalisti in postmodernisti je bil presežen s poetiko nove literature, v kateri se na različne načine prežemata poetski in ideološki diskurz.⁸ Uravnotežen spoj postmodernistične poetike in tradicionalne (nacionalne) tematike predstavlja roman *Usoda in komentarji* (*Sudbina i komentari*, 1993) Radoslava Petkovića. O njegovi postmodernističnosti pričata bogata raba metafizijskih postopkov in koncept večplastnosti apokrifnih zgodovin, medtem ko je medbesedilnosti vrnjena kategorija avtorstva (ob vsakem uporabljenem citatu je naveden njegov avtor ali mesto, kjer se pojavlja). Tudi tematsko se roman z objektivne zgodovinske ravni obrača k individualnemu doživljanju posameznika (ki je nosilec odločitev in odgovornosti za lastno usodo), z ontološkega pluralizma pa k možnosti spoznanja resnice – »saj tisto, kar mnogi imenujejo resnični svet, je samo privid, trenutna igra senc /.../, v globokih in temnih plasteh se skriva resnica o svetu in resnica vsakega od nas, in veliko poguma je potrebna, da bi se potopilo in se jo poiskalo« (Petković 2009: 415). V tem lahko prepoznamo spoj ontološke dominante z epistemološko, v možnosti spoznanja pa se spet rojeva individuum in z njim (njegova) zgodba. Igor Perišić v *Goli zgodbi* (*Gola priča*) napoveduje vrnitev k Besedi in Zgodovini kot k ponovno obujenima entitetama:

Po Basarovi *Fami o kolesarjih* bi se težko šlo dlje v dekonstrukciji zgodbe in zgodovine. Negativiteta je bila dovolj preučena. Potreba po pozitivnem odgovoru bo, kot se je to zgodilo že dostikrat do sedaj, zagotovo postala nova dominantna. In to ni stvar programskih napovedi ali kulturološke organizacije, temveč proces, ki se tako rekoč čuti v zraku. (Perišić 2007: 275.)

Kar se tiče izraza *postmodernist*, se je ta glede na obravnavano literaturo v literarni kritiki ustalil kot legitimna oznaka, ki se predvsem nanaša na specifično poetiko, kar pa ne pomeni, da je tesnobni duh, ki je svoj čas botroval njegovi »pirotehnični uporabi«, pozabljen. Mihajlo Pantić se v *Slankamnu* takole spominja:

Konec sedemdesetih in začetek osemdesetih let, ko je debitirala večina pisateljev moje generacije /.../, so nas imenovali »mlada srbska proza«, nato, kakšno leto kasneje, »nova srbska proza«. V devetdesetih smo dobili rahlo cinično intonirano ime »postmodernisti« (celo s senco politične diskvalifikacije, ker nismo bili dovolj »nacionalni«), zdaj pa nas, k sreči, sploh ne imenujejo več. Ali, bolje rečeno, imenujejo nas z našimi posameznimi imeni. (Pantić 2009: 103.)

David Albahari, nagrajenec mednarodnega literarnega festivala Vilenica 2012, v zbirki esejev *Breme* (*Teret*) ne brez kančka grenkobe pripoveduje o obratu

⁸ Gl. Brajović 2009: 76–93.

postmodernizma k zgodovini: »Cela generacija pisateljev, ki se je še pred desetimi leti imenovala postmodernisti – kar je bil za mnoge drug izraz za beg od stvarnosti –, se danes lahko imenuje zgodovinski pisatelji« (Albahari 2004: 8). Kljub temu pa ravno Albaharijeva pisateljska drža priča o tem, da je izraz presegel tisto vsiljeno negativnost iz devetdesetih let. V intervjuju za časopis *Delo* je leta 2007 dejal:

Še vedno se imam za postmodernista. Zame pomeni biti postmodernist, da gledaš na svet kot na knjigo iz Borgesove Babilonske knjižnice. /.../ Vedno znova zaman poskušati je morda prava definicija postmodernizma. Vem, da nekateri menijo, da je postmodernizem mrtev, toda to me ne moti. Če je postmodernizem res mrtev, potem sem jaz postmodernistični duh. (Plahuta Simčič 2007: 8.)

Danes se moramo (predvsem pripadniki mlajše generacije, ki s(m)o odraščali v postmodernem stanju lažnega preobilja družbe) vprašati, čemu takšni spori med (post)modernisti in tradicionalisti in zakaj zahteva po družbenokoristni, celo družbenoslužnostni vlogi književnosti (ko se že lep čas govori prav o skrb vzbujajočem upadanju bralne kulture). Pomemben razlog leži v (pre)tesni povezanosti politike in književnosti, ki je v Srbiji ostala živa še desetletja po tem, ko so prva modernistična dela presegla imperativ povojnega socialističnega realizma. Težka stvarnost devetdesetih let je v Srbiji še dodatno pritisnila na ustvarjalce, ki naj bi z ohranjanjem tradicionalnih vrednot, tako tematskih kot oblikovnih, povezovali in spodbujali nacionalno skupnost, ki je na družbeno-političnem področju doživljala eno razočaranje za drugim. Toda postmodernistična paradigma je družbi ponudila drugačno uteho – oddih od težke stvarnosti in politične panike. Z detronizacijo ideologij ji je ponudila svet, stkan iz resničnosti in domišljije, o katerem lahko presoja vsak posameznik zase in v katerem kategorije, kot so *prav* in *narobe*, *mi* in *oni*, *resnica* in *laž*, niso a priori določene. Postmodernistična proza s takšnim (morda hedonističnim, vendar nikakor ne ravnodušnim in še manj naivnim) odnosom do sveta in do bralca slednjega primora k presojanju, odločanju in samostojnemu razmišljanju. Pripovedovanje zaradi pripovedovanja samega, razviti postopki metafikcije in medbesedilnosti, odmik od pričakovanega in ustaljenega, ontološka dominantna in ne nazadnje razvojna linija z začetkom in iztekom – vse to priča o prisotnosti postmodernizma na srbski literarni sceni. Morda res brez pravega manifesta ali programske napovedi, vendar je postmodernizem v Srbiji oral diskurz tako na širšem družbeno-kulturnem področju, kjer je doživel kritično nasprotovanje in se boril za svojo legitimnost, kot v književni praksi, kjer se je s predružačeno poetiko ločil od tradicionalne literature, kasneje pa se z njo na različne načine prepletel. Prežemanje postmodernističnega izročila in tradicionalno realističnih, pa tudi modernističnih pripovednih prvin (med drugimi vrnitev k zgodbi, linearnost in vzročno-posledična zakonitost pripovedi, tradicionalni pripovedovalec in njegova zavest), priča o koncu postmodernizma kot literarne smeri in hkrati o trajanju postmodernistične poetike.

Na prehodu iz 20. v 21. stoletje se je pojavila nova generacija pisateljev, ki jim postmoderna proza pomeni že povedan in že napisan fenomen, čeprav se tudi sami v svojih delih opirajo na njene premise. Lahko bi rekli, da srbski postmoderni Orfej s prvimi koraki v tretje tisočletje ni potrgal strun na svoji liri, ampak jih je – ravno narobe – uglasil tako, da kdaj pa kdaj zazvenijo povsem nepričakovano, neznano. (Damjanov 2002: 479.)

Postmodernizem predstavlja zadnjo literarno smer v srbski literaturi, znotraj katere se je ta v veliki meri osvobodila pritiskov zunajliterarne stvarnosti in po kateri je nastopilo stanje največje ustvarjalne svobode v srbski poveljni književnosti. Gojko Božović opaža, da v srbski književnosti po razvoju postmodernizma umanjka dominantna poetika: »Kot da so se od devetdesetih let naprej vse možne poetike moderne književnosti druga ob drugi pojavile na prizorišču, z občasnim polemičnim odklonom, v glavnem pa v neke vrste poetološkem sobivanju in toleranci« (Božović 2010: 132). Ravno toleranca je ena zagotovo najlepših značilnosti postmodernistične občutljivosti. Postmodernizem v Srbiji ni nastopil programske in svoje potrditve ni črpal iz zanikanja drugih poetik (prej iz njihove potrditve na način postmodernističnih avtopoetik). Zdi se, da je ravno zaradi tega lahko prodril globoko v ustaljene ustvarjalne vzorce in miselne predstave, jih pretresel v temeljih in tako osvežil srbski literarni (in morda tudi širši kulturni) prostor. Postmoderno stanje družbe v Srbiji še danes ostaja diskutabilen pojem, zato pa je literarni postmodernizem uresničen fenomen in kot tak pomembno dejstvo srbske literature in njene zgodovine. Z njim je umetniška imaginacija preseгла družbeno stvarnost.

Viri

Albahari, David, 2007: *Snežni čovek*. Beograd: Stubovi kulture.

Basara, Svetislav, 1996: *Fama o biciklistima*. Beograd: Dereta.

Basara, Svetislav, 2011: *Vzpon in padec Parkinsonove bolezni*. Prev. in spremno besedo napisala Đurđa Strsoglavac. Ljubljana: Modrijan.

Kiš, Danilo, 1987: *Enciklopedija mrtvih*. Prev. Ferdinand Miklavc. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kiš, Danilo, 1999: *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Prev. Ferdinand Miklave in Mojca Mihelič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pavić, Milorad, 1985: *Hazarški besednjak*. Prev. Janko Moder. Murska Sobota: Pomurska založba.

Pavić, Milorad, 2003: *Pokrajina, naslikana s čajem*. Prev. Janko Moder. Nova Gorica: Ma-No.

Petković, Radoslav, 2009: *Usoda in komentarji*. Prev. Andrej Jaklič. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

Literatura

- Albahari, David, 2004: *Teret: eseji*. Beograd: LIR BG, Forum pisaca.
- Božović, Gojko, 2010: Svetska književnost iz Srbije. *Polja: časopis za kulturo, umetnost i društvena pitanja* 55/462. 128–133.
- 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: Srbska postmoderna proza na koncu 20. stoletja. Prev. Milanka Ilić. *Slavistična revija* 50/4. 475–479.
- Flaker, Aleksandar, 1983: *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučiliška naklada Liber.
- Foucault, Michel, 2010: *Besede in reči: arheologija humanističnih znanosti*. Prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Jerkov, Aleksandar, 1990: Nova tekstualnost. *Književnost* 45/11–12, knjiga 90. 11–12. 1886–1916.
- Jerkov, Aleksandar, 1992: Postmoderno doba srpske proze. Petrović, Boško, Tišma, Aleksandar, Damjanov, Sava, in Pisarev, Đorđe (ur.): *Antologija srpske proze postmodernog doba*. Beograd: Srpska književna zadruga. 5–61.
- Jerkov, Aleksandar, 1994: Nove tendencije u srpskoj prozi: prigovori postmodernom dobu. *Književnost* 48/12, knjiga 100. 1286–1294.
- Kiš, Danilo, 2011: *Čitanka. Danilo Kiš*. Izbrala, uredila, komentarje in spremno besedo napisala Julija Uršič. Prev. Drago Bajt et al. Maribor: Litera.
- Kiš, Danilo, 1974: *Po-etika, knjiga druga*. Beograd: Predsedništvo Konferencije Saveza studenata Jugoslavije.
- Kos, Janko, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 43).
- Kos, Janko, 1998: *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost.
- Lyotard, Jean-François, 2002: *Postmoderno stanje: poročilo o vednosti*. Prev. Simona P. Grilc. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- McHale, Brian, 1986: Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing. Fokkema, Douwe Wessel, in Bertens, Johannes Willem (ur.): *Approaching Post-Modernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism. 21–23 September 1984, University of Utrecht*. Utrecht: John Benjamins Publishing. 53–79.
- Pantić, Mihajlo, 2003: *Kapetan sobne plovidbe: puzzle IV*. Novi Sad: Dnevnik.
- Pantić, Mihajlo, 2000: *Tortura teksta: puzzle II: dnevnic, eseji, poetički memoari*. Podgorica: Oktoih.
- Pantić, Mihajlo, 2009: *Slankamen*. Beograd: Arhipelag.
- Perišić, Igor, 2007: *Gola priča*. Beograd: Plato.
- Plahuta Simčič, Valentina, 2007: Če je postmodernizem mrtev, sem jaz postmodernistični duh. *Delo* 49/202. 8.
- Virk, Tomo, 2004: Konstrukti resnice. Eco, Umberto: *Ime rože*. Prev. Srečko Fišer. Ljubljana: Mladinska knjiga. 466–476.
- Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.