

Оригинални научни рад
УДК: 821.163.41.02:7.038
821.163.41.09-31 ПИСАРЕВ Ђ.
DOI: 10.5937/zrffp56-63654

СРПСКА ПРОЗА ПОСТМОДЕРНИЗМА И АНГЛОФОНЕ ТЕОРИЈЕ: ПОСЛЕ ОСАМДЕСЕТИХ

Владислава С. ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ¹

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за англистику
Нови Сад (Србија)

¹ vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs;  <https://orcid.org/0000-0001-6787-080X>

Примљен: 22. 12. 2025.

Прихваћен: 25. 3. 2026.

СРПСКА ПРОЗА ПОСТМОДЕРНИЗМА И АНГЛОФОНЕ ТЕОРИЈЕ: ПОСЛЕ ОСАМДЕСЕТИХ

Кључне речи:
постмодернизам;
експеримент;
књижевни лик;
цитат.

Сажетак. Гледано из данашње перспективе, термин постмодернизам је више тога наговестио него одредио: фрагментација књижевног јунака, коме су векови били потребни да од типолошке конструкције постане извајана личност, наслеђе је управо постмодернистичких поетика. Чинило се да постмодернизам подразумева огроман простор игре и манипулације, но то је била варка: формални експеримент на ком је био заснован непрестано се сударао са не(про)-читљивошћу. С друге стране, уверљива реинтерпретација историје и релативизација истине завршили су у покушајима тематизовања лажних вести као новог кошмара данашњице. Да ли је постмодерни експеримент прерастао у псеудоисторијски документ и опсесивну исповест? Проза Ђорђа Писарева може деловати као хибрид формално-експерименталног, историјско-фактографског и исповедног проседеа. Постмодернистичко пропитивање граница наративних инстанци заправо је оспорено и доведено у питање од стране поетика заснованих на потреби да се призна и утемељи специфично искуство, као и на захтеву да се то искуство инкорпорира у кохерентан, читљив текст, лако доступан лутајућој перцепцији савременог дигиталног читаоца.

Када год полазимо од иницијалне поставке да се књижевни покрети и стилске формације не могу јасно дефинисати нити универзализовати, у образлагању аргумената и нехотице стигнемо до постмодернизма, који је током једног не баш кратког раздобља успео да постане глобална поетика, можда стога што је дефинисан и предочен противречним одредницама. Сагледаван као криза миметичког представљања, али и као афирмација истог тог поступка – бивајући неретко, како тврди Ханс Бертенс, обоје у исти мах (Bertens, 1995, стр. 4) – постмодернизам се везао за потпуно удаљена језичко-културолошка наслеђа и за различито постулиране литерарне приоритете. Шта су постмодерне вредности, питање је које постављају многи теоретичари бавећи се границама између конвенционалног и револуционарног, окошталог и иновативног: на то се питање може одговорити ако се одредимо према наводном моралном релативизму и диктату експеримента који се повезују са постмодернистичком књижевношћу. Да ли је постмодернизам одлучан и доследан у настојању да одбије екстреме реализма и рефлексije о свету упитне егзистентности на исти начин, јер је просто у питању само онтолошка несигурност и света, и свести о њему? Питање да ли је постмодернизам још жив или већ анахрон може бити на исти начин разматрано као и питање постојања континуитета (или дисконтинуитета) у односу модернизма и постмодернизма. Да се та дебата завршила више смрћу постмодернизма као доминантне књижевне парадигме него громогласним објавама смрти што романа као форме, што аутора као функције, теза је која би изнедрила, нове а дуге полемике са неизвесним завршетком.

Ни сама дефиниција постмодернизма није никада била срећно изведена, будући да је остало нејасно шта она тачно одређује: уметнички поступак или идеолошко становиште, програм или машту, активизам или ескапизам, исцрпљивање или обнављање? Утисак је упоредив са покушајем плесне кореографије у слепој улици: није да нема простора за маштовите фигуре и захтевне покрете, али се мора уложити пажљиво промишљен, додатни напор да се заобиђу постављене границе (Gordić Petković, 2018, стр. 18). Парадокс заобиласка границе у ћорсокаку дефинише постмодернизам тако што га дели на два таласа (а то су метафикција и минимализам), којима

можемо додати и трећи, у формалним периодизацијама често заборављани (па и непризнавани), авант-поп. У питању је покрет са елементима масовне културе, дадаизма и анархије, назван према истоименом албуму цез тру-бача Лестера Боувија (Lester Bowie, *Avant Pop*, 1986), на коме се у низу цез варијација пародирају сентименталне поп мелодије. С друге стране, нема речитије метафоре од оне садржане у наслову америчког постмодернисте Џона Барта, од „изгубљености у кући смеха” (Barth, 1968): изгубити се можемо у физичком простору, али и у ковитлацу сексуалне жеље, у слојевитим конвенцијама фикције и на метафизичким обзорима крхких, лако оспоривих спознаја о смислу живота и постојања.

Рекло би се да постмодернистичка проза наставља алегоријску потрагу из средњовековне књижевности, инсистирајући на томе да се у свету у ком се она пише не сударамо са искушењима ненаданих догађаја, већ са много теже докучивим и спознатљивим догађањем језика. Постмодерни текстови веома се често заснивају на заплету преузетом из дела класичне литературе: позајмице су признате, аутори већ постојеће наративне конструкте прерађују, мењају и прилагођавају, извргавају их подсмеху и идеализују их, доказујући да се слика света не креира на основу погледа који бележи стварност, већ на основу текста који ту стварност конструише. Прича Светислава Басаре насловљена „Изгубљен у самопослузи”, иначе први пут објављена у часопису *Поља* још 1984, била је симпатичан и полетан, наменски нихилистички и апсурдистички одговор на приповедне игре Џона Барта. Године 1967, кад су руски формалисти свечано уведени у америчку књижевну теорију а са њима и енглески превод Маркесових *Сјоо јодина самоће*, Џон Барт је употребом формулаичког почетка сачинио најкраћу причу на свету, која је уједно бескрајна. Наиме, он у тој причи не каже да је „био једном” један цар или краљ, већ да је била једном једна прича. Џон Барт нас учи да прозни експеримент не мора бити неартикулисани шок: преврат у прози може имати привид логике, мира и реда. Аутора чије су реске опаске о постмодернизму седамдесетих имале тежину манифеста тако упознајемо као поглавито ретрореалистичког писца, који илуструје самим собом сопствену поставку екстроперспективне прозе, приче која се приповеда без интериоризације, бивајући тако највећа мистерија.

Чинило се да постмодернизам подразумева огроман простор игре и манипулације, но то је била варка: формални експеримент на ком је био заснован непрестано се сударао са неизбежним херметизмом, са немогућношћу да се проникне у поруку, са не(про)читљивошћу. Постмодернистичко пропитивање граница наративних инстанци заправо је оспорено и доведено у питање од стране поетика заснованих на потреби да се призна и утемељи специфично искуство, као и на захтеву да се то искуство инкорпорира у кохерентан, читљив текст, лако доступан лутајућој перцепцији савременог дигиталног читаоца. Уметнички поступак је данас свесрдно занемарен,

гурнут у поље аутофикцијских искушавања, а све то зарад устоличења индивидуалног искуства. Теме пропадања друштва и кризе вредности, питања мимоилажења и обртања генерацијских кодова, као и мистично и иронично одређивање према елементима књижевне традиције, све то постаје незаобилазно у делу стваралаца спремних да уроне у сопствене страхове и сумње, спремних на тест-вожњу до самог руба спознаје, до амбиса апсурда. Приповедачки подухвати у времену после постмодернизма динамизују све стратегије реминисценције, истражујући могућности да се памћење и упамћено адаптирају у складу са опсегом широког спектра реакција и емоција. У том спектру јасно уочавамо свима заједнички осећај неприпадања савременом свету и токовима историје, али и опсесивну решеност на вивисекцију хирова цивилизације. Књижевни јунак живи заплет у ком главни циљ није само испричати пресудне догађаје и просветљујуће сусрете, већ је кључно и изборити се за слободу уметничког ума да створи свет сећања и мишљења који ће неутралисати стални напор официјелне културне историје да хомогенизује наше доживљаје и реминисценције.

Гледано из данашње перспективе, термин постмодернизам је можда много више тога предвидео него што је предодредио: фрагментаризација књижевног јунака, коме су векови били потребни да од типа постане личност, наслеђе је управо постмодернистичких поетика; с друге стране, уверљива реинтерпретација историје и релативизација истине завршили су у ћорсокаку лажних вести као новог кошмара данашњице.

Сања Шоштарић нас у студији *Играм се, дакле њојојим* упозорава да се „разматрање књижевности америчког постмодернизма на први поглед може доимати као анахроно враћање на исцрпно обрађену, те тиме и закључену тему” (Šoštarić, 2017, стр. 7). Метафикција и минимализам били су два коегзистентна тabora постмодерне поетике у времену у ком професорка Шоштарић лоцира своје истраживање, али брзо бисмо уочили да су одрази постмодернистичких поетика у различитим језицима и културама битно и неумитно друкчији. Теоретичар прозе можда би дошао у искушење да проговори о разликама које дефинишу два таласа постмодернистичког писања у америчкој књижевности (о поменутој метафикцији с једне и о такозваном „прљавом реализму” са друге стране) као и да у савременој руској прози механички препозна бурлескну игривост иманентну њеним претходницима – игривост која је увек, и стилски и тематски, била на граници експеримента и нихилизма. У руској књижевности постмодерног доба устоличује се, сматрају теоретичари, тема смрти као метаслике која обликује свет, али и мотив апсурдне потраге којим се пародира роман одрастања. Постмодернизам у америчкој прози, опет, успоставило је неповерење у конституенте наративног текста.

Како би то написао Сретен Угричић у експерименталном колажном роману *Маја и ја и Маја*, приповедач је „звер над зверима, сфинга од које све

почиње и у којој се све окончава, човеколика животиња и животињолики човек, једно у правом смислу надреално али неизбежно створење – досадна Метазвер” (према: Gordić, 1998, стр. 168). Приповедач је „досадна, али неизбежна бештија над бештијама, која ништа неће прећутати – звер којој ништа не може умаћи – прождире и поново све из себе повраћа” (Gordić, 1998, стр. 168). Звер побеђујемо само ако је рашчетворимо и прогутamo, те тако попримимо сва њена својства и све њене моћи. Угричић није једини посегао за јунакињом из дечјих књига: колажи задарске уметнице Маријане Јакелић са јунакињом из сликовница Мајом, која спремно одлази на рад у Ирску али не и на веронауку, изникли су из сличне метатекстуалне интервенције на садржају књига за најмањи узраст. Роман *Маја и ја и Маја* почиње уништењем илузије, да би се на одрицање Мајиног постојања надозвало пародирање текстуалних садржаја из којих је ова јунакиња настала. Угричићева Маја, за коју приповедач (Ugrčić, 2012, стр. 7) одмах каже да „срећом не постоји” и да „сликовнице лажу”, живи у Амстердаму, с кучетом Жућом, братом Мишом, мамом успешном пословном женом и татом Јапијем, злостављачем који конзумира кокаин. На летовању у Дубровнику почиње одисеја Мајиног одрастања, обележена фантастиком, чаролијама и преображајима. Чак и пошто Маја разнесе родитеље експлозивом, Угричић задржава наивно-експликативни језик дечје сликовнице. Невиност и кошмар преплићу се као код Хармса или Булгакова: „Прича настаје у окриљу приповедача, било да му је задато да је начини, или дато да је открије. Писање приче је или његова тегодна онтолошка мисија, или привилегија сазнавања” (Gordić, 1998, стр. 171).

Да ли је постмодерни експеримент прерастао у псеудоисторијски документ и опсесивну исповест? Проза на српском језику може деловати као анахрони хибрид сва три наведена проседа: потенцијал фантастичног писци попут Ђорђа Писарева или Сретена Угричића исказују у кортасаровској игри жанровима и перцепцијом реалности; филозофску ерудицију у готово опречним поетичким координатама користе Владимир Тасић и Јовица Аћин. Проза Давида Албахарија из позног периода његовог стваралаштва као да протерује ранију клаустрофобичну усредсређеност на обезличен, обезљуђен и универсализован простор. Теме плурализма и окружења проширене су на укупну људску егзистенцију, а непризната и немогућа пишчева мисија је и даље спасавање приповедања од бесмисла, тишине и свих питања о његовој сврховитости у времену у ком је сваки стимулус држи и јачи од писане речи. Светислав Басара није први који је употребио бурлеску, мит и сатиру како би српску историју деконструисао а европску филозофију окренуо наглавце, док је Милета Продановић кроз све своје стваралачке мене остао тврдоглаво упоран истраживач менталитетских и историјских аномалија. Језик нове српске књижевности више је тумачен политички него поетички, више је посматран као стратегија манипулације него као средство креације.

Најчешће се инсистирало на неадекватности језичке слике света: језик је процењиван као недостатан да опише патњу и зло, а приступ језику као полигону експеримента са звуком и значењем у читању новије српске прозе готово да изостаје, па се језик више посматра као димензија утамничења и ограничења него као простор за експеримент и игру.

У српској прози појавила се већ одавно група писаца широког генерацијског и поетичког спектра која се историјом игра као причом. У оквиру те крајње условне групације разазнајемо ауторе који књижевни рад допуњују есејистичким, публицистичким и уредничким ангажманом. Али, то нису писци који покушавају да сат историје врате уназад; њихова је намера да точак историје погурају унапред, ризикујући да га силином свог притиска избаце из лежишта. Ти су писци свесни да историја може бити документ и сведочанство, али без дефинитивне верзије и коначне ауторизације, без моновалентних значења и ауторитарних тумачења. Као што историја никад није једно читање и једно тумачење, већ плуралитет дискурса, тако за ове ауторе ни роман није само један чврсто одређен жанр. Као што српски писци који почињу да објављују осамдесетих година прошлог века откривају историју кишовским трагањем за могућностима да се документ претвори у фикцију а фикција у документ, тако је и роман за њих мултижанровски модел у коме се могу неселективно помешати детективска авантура, урбани еп, љубавна повест, трилер, путопис и мелодрама. Они откривају историју као могућност приче, као могућност доброг заплета са елементима завере и потере, терора и параноје.

Српска књижевност постмодернизма своје прве представнике добија већ током шездесетих и седамдесетих година двадесетог века, а дух постмодерног писања биће уз мање или више отпора прихваћен током наредних деценија. Постмодерна поетика која доноси тематске и техничке иновације и интервенције очитоваће се у остварењима представника тзв. младе српске прозе, који на југословенску и српску литерарну сцену ступају током осамдесетих година двадесетог века.

Међу њима су аутори који су своје првенце објављивали најчешће код београдских издавача: у питању су личности и дела Светислава Басаре, Немање Митровића, Милете Продановића, Ђорђа Писарева, Михајла Пантића, Сретена Угричића, Драгана Великића, Радослава Петковића.

У тексту „Тезе за поетички каталог прозе осамдесетих” Михајло Пантић осврнуо се на доминацију кратке форме у прози осамдесетих, сматрајући да је њен антиепски карактер потврђен, између осталог, прожимањем прозе и поезије: таква прожимања резултат су, сматра овај писац и теоретичар, фрагментарног осећања и разумевања света (Пантић, 1992, стр. 1330). Теоретичарка Силвија Новак Бајцар у студији *Маје времена: српска њосѓмодернистичка ѓроза ѓред изазовима ејохе* наводи да је од почетка деведесетих у стваралаштву представника младе српске прозе дошло до промене која ће

означити зрелу фазу српског постмодернизма – ова промена огледала се у удаљавању од радикалне аутореференцијалности, фрагментарности и од инсистирања на краткој форми (Novak Bajcar, 2015, стр. 145–146).

Доследан као мало који аутор који је почео каријеру осамдесетих година прошлог века, новосадски писац, новинар и публициста Ђорђе Писарев већ безмало четири деценије посвећује се поступцима имагинирања библиотеке као једине релевантне егзистенцијалне и етичке димензије књижевног деловања; посвећује се и процедурама привилеговања читалаца који се активно укључују у његову прозну игру до граница интерактивности и активног сабеседништва. Спој маште, фактографије и цитата увек је заснован на двојном идентитету – с једне стране уочавамо Писарева као писца, са друге Писарева као јунака, а тај двојни идентитет утемељује хибридни свет књижевности, науке, псеудонауке и завере. Ликови и заплет код Писарева затечени су у непрестаној дезинтеграцији, епистемолошкој, психолошкој, па и егзистенцијалној. Разнородни позајмљени светови су само компјутерске иконице које воде у нову приповедну димензију, у вишеслојан свет наратије.

У роману *Завера близнакиња* Писарев повезује Борхесове приче, *Орканске висове* Емили Бронте, детективску причу Едгара Алана Поа и хорор Стивена Кинга. Приповедач-апсолутиста и позајмљени светови темељ су овог романа. Сага о уклетим близнакињама која успешно калема психоанализу на детективски роман зачиње се у једном дечјем свету – у имагинарним земљама Ангрији и Гондалу, које су у детињству измаштале сестре Бронте и о којима говоре њихови први списатељски покушаји. Отац Шарлоте, Емили, Ен и Бранвела био је „англикански пастор ирског порекла који је сматрао грешним баш свако задовољство” (Писарев, 2000, стр. 45); тај отац је забрањивао каћиперство „а ципеле је бацао у ватру да би им уништио сјај и лепоту” (Писарев, 2000, стр. 45). Починио је грешку у свом строгом васпитању једино тако што је деци поклонио кутију оловних војника, и тиме судбински усмерио њихову машту према уметничком стварању. Ти су војници добили имена и биографије, постали су „власници имагинарних острва, градова, краљевстава и царевина” (Писарев, 2000, стр. 46), најављујући не само дела сестара Бронте, него и лутања Писарева-аутора и Писарева-јунака кроз светове наративних могућности. „Наравно да су ове игре између нас четворо изданака англиканског пастора углавном биле безазлене, заиста само игре (маште) без озбиљнијих, то јест видљивих последица. С друге стране, крио се ту увек и један мрачни слој који је био покретан, пре свега, грижом савести која је кључала наше невинне главице” (Писарев, 2000, стр. 47).

Роман *Завера близнакиња* почиње тако што психијатар Р. Д. Ленг прима на терапију проблематичног брата сестара Бронте – Бранвела, а потом се претвара у мултидимензионалну наратију која сучељава Борхеса, *Орканске висове*, поовску детективску причу и стивенкинговски хорор.

Виртуелнолитерарна својства Писаревљевог дела уочавамо у умешном режирању приповедања из перспективе злослутне али не и свемоћне приповедачке звери, у жељи и покушају да се напише потпуно нов свет, у коме се легитимно прожимају метафизика и кич, сан, мит и литература, аутори књижевних дела и књижевни јунаци којима су даровали живот.

Роман *Под сенком змаја*, објављен пре скоро четврт века, смештен је у 2020. годину и истражује време НАТО бомбардовања 1999. уз помоћ Ане, једног доброг духа из будућности који уласком у временску матрицу успева да три пута спасе живот главном јунаку. *Под сенком змаја* нуди сваковрсне слике друштвене репресије која појединца ограничава и обавезује, ускраћујући му право на паралелну егзистенцију у бољем свету маште. Роман се поиграва и миметичким одликама антиратне књижевности, али се бави и темом ратне трауме тако што постојано гради сносилику реалност духова и онострани егзистенције. Змај је симбол рата и егзистенцијалне претње која се указује протагонисти, уплашеном и крхком антихероју који нема ниједну црту епског јунака који би својом храброшћу спасао свет. Цинизам, хумор и игра надвладавају апокалиптички страх и сабласну претњу. Главни јунак покушава да избегне дешавање историје као непрекидног понављања насиља које се већ једном одиграло, и да умакне судбини пасивне жртве. Излечење трауме тражи оно што је немогуће добити: лек против историје као такве, лек против историје која нас излаже шокантним променама, јер „ноћ је, рат, човек другачије мисли” (Pisarev, 2001, стр. 63).

На сличан начин као што је фикционализовао НАТО бомбардовање у роману *Под сенком змаја*, Ђорђе Писарев у роману *На месечевом мосту* наративизује тему карантина у време ковида, играјући се судбинама, навикама и рутинама мачака и људи. У својој фантастичкој параболи о пандемији аутор дозвољава необичном пару јунака, Старом Мачку и Принцези од ВелеСајма, да се дописују кроз мрак и муку локдауна, цитирајући и анализирајући романе Џејн Остин, Толкина и Џона Барта, састављајући плејлисте на којима су песме важне за историју, од „Лед Цепелин”, „Енималса”, „Пинк Флојда”, Џонија Штулића и „Гоблина”. Сентиментална и духовита повест сведочи о раштиманом свету који ће од бесмисла сачувати само библиотека.

Описујући себе у белешци о писцу као „креативни изазов традиционалистима” (уз неизоставни упитник) и „екстравагантну појаву у постмодерном прозном дискурсу” (Pisarev, 2022, стр. 14), Писарев се у роману *На месечевом мосту* игра сопственим ауторством колико и жанровима. Овај кратки роман садржи елементе кратке приче, епистоларног романа, публицистике и фантастике. Уместо егзактних локација, он нуди Вирус Сити, а слике о преживљавању допуњују живописни рецепти за свињске кожурице упржене у поквареном маргарину, и устајали слани штапићи у млаком киселом млеку. Паралелне приче смештене су у „обични” Нови Сад и Град Вирус Сити, у вечитој ноћи пуног месеца и у једном заустављеном времену.

Стари Мачак, имењак јунака из стрипова Андрије Мауровића, дописује се уз помоћ голубова писмоноша са Принцемом заточеном у Карантину ВелеСајма. Узапњеност и карантин, оскудица и несташице траже пројекцију идеалног јунака без мане и страха који ће бити спреман да ослободи заточену младу жену. Притајени тигар из првог поглавља у последњем ће постати скривени змај, а идеалистима и сањарима биће на услузи тајно друштво које се бори против технологије 5Г, белог хлеба и злостављања животиња. Јунаци ће успети да победе епидемију и покрену уснуло време. Оптимистички крај авантуре је контрапункт негативној утопији која се развија током читаве књиге, јер показује надмоћ духовности/уметности над стварношћу.

Писаревљев роман исписује нови свет на предлошку апсурда који је већ виђен и доживљен у реалности: то што ће се у мимоходу дотаћи живот и метафизика, мит и литература, књижевни аутори и књижевни јунаци значи да ће читаоцу бити предочен свет романтичне дистопије. И аутор и његови јунаци раслојавају се и дезинтегришу, претварају у снове и жеље под диктатом месеца, њихове индивидуалности се истовремено расплињују и усложњавају под дејством мистичних природних сила. Илија Бакић уочава у роману *На месечевом мосту* релаксирајући хуморни тон као надоградњу радње и заплета, исто тако и инсистирање на унакрсним референцама на различите области високе и популарне културе. Нација је под присмотром Привремене владе а болест је „изговор за бирократско-полицијску диктатуру којом су недисциплиноване и неодговорне масе коначно стављене под тоталну контролу” (Бакић, 2023). Писарев заговара ескапизам, препознаје стварање идентитета и отпора појединца у повезивању са уметношћу писане речи, романом, стрипом, како текстовима високе, тако и текстовима популарне културе.

Ђорђе Писарев уме да се приближи реалистичком стилу, уме да примени репортерско приповедање и наративу прида привид линеарности, нужности, повезивања у реалистички заплет. За Писарева је карактеристична техника и стратегија нове хипертекстуалности: у питању је прозни експеримент који се заснива на конструкцији паралелних светова, на раслојавању приче, сучељавању заплета и јунака, позајмљених из већ написаних књига, са оригиналним ауторовим творевинама. Аутор постаје свој сопствени јунак и око себе плете мрежу заплета који су преузети, цитирани, модификовани или једноставно укључени у експеримент нове хипертекстуалности.

Дефиниције књижевног канона мењају се са сваким новим методолошким приступом: традиционалисти, попут америчког теоретичара Харолда Блума, сматрају да је канон насушна потреба и да без њега „престајемо да мислимо” (Bloom, 1994, стр. 41). Међутим, овакви начелни искази не говоре нам много док не почнемо да увиђамо шта се крије у њиховом подтексту: Блум се противи иницијативи да се естетски стандарди у процени књижевности замене етноцентричним и родним критеријумима, сматрајући

да се друштвени циљеви не могу постизати таквим разграничењима, бар не у књижевности. Овај теоретичар јасно и недвосмислено инсистира на изузетности у њеном класичном значењу. Бори се за радост читања, реактуализује (по многим анахрон) метод критичког импресионизма и заговара конзервативне вредности. „Књижевног генија, а њега је тешко дефинисати, не можемо открити без усредсређеног читања”, пише Блум (Bloom, 2002, стр. 3). Усредсређена читања неопходна су увек када покушавамо да се одредимо за свет ком припадамо, увек када покушавамо да одредимо ком простору дугујемо оданост – оном виртуелном (који јесте неописљив, али је и даље емпиријски), оном реалном (који је суров до апсурда и једнако непредвидљив), свету цитатности (који је захтеван управо зато што је прилагодљив сваком контексту) или пак димензији давно изгубљене оригиналности (коју је најтеже наћи у мукама и букама које нас окружују).

Литература

- Бакић, И. (2023, 19. април). Роман *На месечевом мосту* – бег из тоталитарног карантина. *Дневник*, стр. 13.
- Пантић, М. (1992). Тезе за поетички каталог прозе осамдесетих. *Књижевност*, 47.97, 1330–1331.
- Писарев, Ђ. (2000). *Завера близнакиња*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Barth, J. (1968). *Lost in the Funhouse*. New York: Doubleday.
- Bertens, H. (1995). *The Idea of the Postmodern: A History*. London: Routledge.
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- Bloom, H. (2002). *Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*. New York: Warner Books.
- Gordić, V. (1998). Filozofija u raljama metazveri. *Reč*, 41, 167–171.
- Gordić Petković, V. (2018). Tango u slepoj ulici. *Behar*, 143, 18.
- Novak Bajcar, S. (2015). *Мапе времена: српска постмодернистичка проза пред изазовима епохе*. Београд: Службени гласник.
- Pisarev, Đ. (2001). *Pod senkom zmaja*. Novi Sad: Stylos.
- Pisarev, Đ. (2022). *Na mesečevom mostu*. Novi Sad: Agora.
- Šoštarić, S. (2017). *Igram se, dakle postojim: postmoderna američka proza kontrakulturnog eksperimenta*. Sarajevo: Centar Samouprava.
- Ugrčić, S. (2012). *Maja i ja i Maja*. Београд: Laguna.

Vladislava S. GORDIĆ PETKOVIĆ

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of English Studies
Novi Sad (Serbia)

The Postmodernism in Serbian Literature Within the Anglophone Theories: After the Eighties

Summary

The fiction written by Serbian authors in the eighties and beyond persistently constructs an entirely new world, in which existentialism and metaphysics, myth and literature, literary authors and their projection into literary characters intertwine regularly and legitimately. The narrative strategies borrowed from magic realism and American postmodernism delineate a hybrid world where citations and dreams, science and conspiracy, facts and the reinvention of facts converge and intersect.

A case in point is Đorđe Pisarev, who works with the influences of Gothic fiction, Edgar Allan Poe's detective stories and Stephen King's horror alike. The continuous existential and psychological disintegration to which the author subjects his characters conditions the emergence of a multilayered narrative world. Within this world, the author not only disempowers the narrator but also transforms his skillfully crafted persona into a character open to deconstruction and characterized by existential and epistemological inconsistency.

Keywords: postmodernism; experiment; literary character; quotation.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).