

**ПОСТЕКСПЕРИМЕНТАЛНО И ПОСТМОДЕРНО:  
РАСПРАВА О ТРАНСФОРМАЦИЈИ И НОВОЈ УЛОЗИ  
АВАНГАРДНОГ КЊИЖЕВНО-ЈЕЗИЧКОГ ЕКСПЕРИМЕНТА**

**Лука Бешлагвић**

*Факултет за медије и комуникације  
Универзитет Сингидурум, Београд*

**Key words:** post-experimental literature, postmodernism, language experiment, historical avant-gardes, neo-avant-gardes

**Summary:** Taking as its starting point a main thesis from the essay “tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur” (1975), written by Reinhard Priessnitz and Mechthild Rausch, this paper explores the transforming role of experimentalism in avant-garde, postmodern, and contemporary literary production. After historical avant-gardes and neo-avant-gardes innovatively applied various experimental linguistic techniques, *post-experimental literature*, a succeeding formation, appears as a writing practice which incorporates pre-existing experimental methods while using them merely as an instrument of traditional narrative forms. Therefore, post-experimentalism can be understood as a synonym for *postmodernism* (the term which Priessnitz and Rausch were not familiar with at the time of writing their essay), if the poetics of postmodernism would be analogously defined as a synthesis of avant-garde experiment and conventional narrative and genre forms. Thus, in both terms “post-experimental” and “postmodern” prefix *post* has the same role, denoting the weakening of previously radical modernist and avant-garde positions. Although not completely abolished or abandoned, experimentalism no longer has its original avant-garde autonomy, but is rather subordinated to classical literary instances such as plot or characterization. Consequently, the question “Who will take over: experimentally innovative or the traditional?” becomes almost an ethical and political issue – a question of politics of literature.

**Кључне речи:** постекспериментална књижевност, постмодернизам, књижевно-језички експеримент, историјске авангарде, неоавангарде

**Сажетак:** Полазећи од тезе изложене у полемичком есеју „посвета традицији. аспекти постексперименталне књижевности“ (1975), који потписују Рајнхард Присниц и Мехтхилд Рауш, у овом раду се истражује питање улоге

експериментализма у авангардној, постмодерној и савременој књижевној продукцији. Након што су историјске авангарде пионирски отпочеле експериментална књижевно-језичка истраживања, која су потом продубљена са неоавангардама, наредни књижевни модус, *постекспериментално*, појављује се као она текстуална пракса која примењује различите језичко-експерименталне технике, али тек као пуко средство и инструмент у служби традиционалних књижевних и наративних форми. Са тог становишта, одредница *постекспериментално* може се разумети као синоним за *постмодернизам* – термин који Присниц и Раушова не употребљавају – уколико се постмодернистичка поетика аналогно дефинише као својеврсна синтеза авангардистичког експеримента и повратка нарацији и конвенционалним жанровским облицима: префикс *post* тада има сродну улогу код оба појма, и означава слабљење раније радикалних, модернистичких и авангардних позиција. Према томе, иако није у целости поништен нити напуштен, експериментализам нема више своју изворну авангардну аутономију и независност, већ је најчешће подређен класичним књижевним концептима као што су заплет и карактеризација. Постекспериментална и постмодерна књижевност, стога, деле заједничку одлику пацификовања и деконтекстуализовања експерименталних метода и техника, па тако питање о томе ко ће, у овом сукобу између авангардно-радикалног и традиционално-конвенционалног однети превагу, постаје готово етичко, односно политичко питање – питање политике књижевности.

### **Увод: експеримент у књижевности, експериментална књижевност**

*„ein gelungenes experiment ist keines mehr [...] operation gelungen, patient tot.“*  
(Priessnitz, Rausch)

Током целог 20. века, од модернистичких истраживања и настанка покретâ историјских авангарди до позног постмодернизма наше савремености, појам експеримента заузимао је важно место у књижевности и уметности. Књижевно-уметничка пракса на различите начине је инкорпорирала експерименталне приступе, а бројне дискусије – које су водили уметници, критика, историчари, естетичари и теоретичари – биле су посвећене експерименту. Био је то, најкраће речено, покушај да се премисе, методе и технике природно-научних истраживања примењују у подручју књижевне и уметничке продукције. С тим у вези, Гунтер Фалк у необјављеном тексту „Експериментална књижевност“ (“Experimentelle Literatur”; рукопис датира са почетка седамдесетих година прошлог века) износи следеће запажање: „Планско изоловање, комбинација и варијација [...]. Овај метод се у

књижевности сасвим лако може замислити; пермутација текста била би пример. Али, на шта се циља експериментом? [...] ‘Експеримент је једно питање које се поставља природи, закон је њен одговор’, радо кажу физичари. Следи ли експериментални књижевник такве намере?’“ (Eder, 2003: 273). Неки могући одговори на ова и сродна питања биће понуђени у тексту који следи.

Погледом у новију историју, утврђује се да је Емил Зола још 1879. године поставио за ову расправу релевантно питање о могућности експеримента у књижевности (Hartung, 1975: 5). Но, можда најозбиљнији, системски и експлицитно засновани истраживачки радови књижевног експериментализма – наравно, поред иницијалних пробоја историјских авангарди са почетка 20. века – настају током деценија које су уследиле након Другог светског рата, када се прожимање и синтеза уметности и науке одигравају на најдиректнији начин. Томе је посебно допринео развој нових дискурса као што су структурализам и кибернетика, али и тадашње опште интересовање уметника за сцијентизам, сериозност и формализацију природних наука, те све већи продор метајезика науке, филозофије и теорије у првостепени дискурс књижевности и уметности. Тако се експериментална књижевност формира као она текстуална пракса која се базира на перманентном испитивању сопствених граница, што су пре свега границе језика, писма, типографије и медијске материјалности странице папира, а резултати таквих смелих подухвата, аналогно неизвесности карактеристичној за лабораторијска проучавања у науци, не могу се сасвим предвидети. При томе, важно би било назначити да се предзнак „експериментално“ често користио, и још увек се користи, на два, у основи различита начина: (1) у *ужем смислу* – као ознака за текстуалне радове који заступају принципе дословног научног експеримента, те настају аналогно ригорозним природно-научним истраживањима, и (2) у *ширем смислу* – као општи појмовни синоним за авангардну, радикалну, субверзивну и трансгресивну књижевну праксу (Bešlagić, 2017: 12). У овом раду ће оба наведена значења подједнако бити важна за теоријско откривање текстуалног експериментализма.

Имајући у виду веома широку распрострањеност и заступљеност експерименталних приступа у књижевној пракси, природно се поставља питање о трансформацијама које су се на том пољу неминовно непрестано одвијале током прошлог века. Међутим, у односу на проблемски оквир ове студије, овде није реч тек о интересовању за промене на плану чисте технике – смена једног формално неконвенционалног приступа неким следећим, од једног до

другог књижевног експеримента – већ се као кључно питање појављује својеврсна *политика експериментализма* (који се мотиви налазе иза експериментисања са књижевним језиком и формом; због чега сцијентизам постаје нова парадигма и метанаратив књижевно-уметничке делатности; шта значи примењивати експеримент у уметности и бити доследно експерименталан у свом приступу?). Тако се у овом раду теоријски проблематизује *нова* улога и функција експерименталних техника у постмодернистичкој и савременој књижевној продукцији, а која наступа по завршетку периода доминације експеримента и научно оријентисаног светоназора у уметности. Но, тој расправи претходи краћи осврт на специфични статус језичког експеримента код великих авангардних формација 20. века – наиме, историјских авангарди, а посебно неоавангарди.

### **Текстуални експериментализам историјских авангарди и неоавангарди: књижевни експеримент као истраживање језика**

У савременој књижевноисторијској и књижевнотеоријској терминологији, подела на *историјске авангарде* и *неоавангарде* (Birger, 1998) – којима се потом, у новијим концептуализацијама, прикључују и *поставангарде* (Šuvaković, 2011: 545–546) – општеприхваћени је начин дијахронијског мапирања главних авангардних струјања. Могућност класификовања и сврставања разнородних појединачних авангардних покрета и група у генералне категорије историјских авангарди и неоавангарди најчешће се приписује Петеру Биргеру, чији је „класик“ *Теорија авангарде (Theorie der Avantgarde, 1974)* одавно доживео своју научно-академску рецепцију и канонизацију, али и критику и деконструкцију (Foster, 2012: 20–53). У једној сажетој дефиницији, историјске авангарде могу се одредити као првобитна авангардна истраживања, реализована током првих деценија 20. века, која карактерише генерални напад на буржоаску институцију уметности, као привилеговано друштвено место, те деструкција традиционалног концепта органског јединства уметничког дела, остварена помоћу иновативних експерименталних приступа (Birger, 1998: 56–86, 87–132). Неоавангарде, са друге стране, настају у послератном периоду, у друштвено-историјском контексту појаве хладног рата и заснивања конзументистичког друштва изобилја, позивајући се на многе методе и технике које су изумеле већ историјске авангарде, али преузимајући их уз другачији улог и прагматичну свест о томе да уметничка револуција не може више

утопијски претендовати на тоталност (Šuvaković, 2011: 472–473). Наведена подела изложена је на овом месту како би, осим што указује на међусобну поетичку и политичку дистинктивност авангардних покрета различитих периода, послужила да се јасније маркирају одређена епистемолошка ограничења, од пресудне важности за разумевање улоге експеримента у авангардистичким приступима.

У књижевној продукцији, једна од најбитнијих одлика авангардне неконвенционалности било је истраживање граница језика – другим речима, управо језичко-текстуални експеримент. Међутим, епистемолошка специфичност авангардне језичко-експерименталне праксе огледа се у следећем. Наиме, модернистичка експериментална истраживања језика пионирски су иницирана са историјским авангардама, и многи, неоспорно инвентивни и радикални пробоји, одиграли су се на том пољу: довољно је споменути само дадаистичке гласовно-писмовне субверзије или *заум* Велимира Хлебњикова, па да трансгресивност такве језичке неконвенционалности постане и више него очита. Ипак, у послератној неовангардној књижевној продукцији долази до врхунца у дотадашњим лингвистичким испитивањима: за разлику од историјских авангарди – које, на пример, у периоду између два светска рата нису познавале Сосирову структуралну лингвистику нити Витгенштајнову филозофију језика (Schaffner 2006: 99–100) – неоавангардни текстуални експеримент постаје својеврсно филозофско истраживање свеукупне језичке потенцијалности, сада прожето новим метајезицима науке и теорије, али естетски остваривано књижевним средствима. Сагледан на овај начин, конфликт између историјских авангарди и неоавангарди није толико одраз разлика у њиховим поетикама, колико у конкурентским позицијама у третману теоријских и филозофских приступа које оне преузимају и чије хипотезе примењују и разрађују у свом раду.

У секундарној литератури на немачком говорном подручју, у периоду од формирања и деловања неоавангарди па до појаве поставангардних формација и постмодерне продукције (реч је о раздобљу које је приближно трајало од завршетка Другог светског рата до седамдесетих или, чак, осамдесетих година), учестало се расправља о експерименту у уметности, а посебно о експерименту у књижевности: у терминологији таквих дискурса углавном су заступљене синтагме *experimentelle Literatur* или *experimentelle Prosa*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Илустрације ради, у важне студије на немачком језику о експерименталној књижевности убрајају се следећи наслови, задржани у оригиналу због емфазе:

(Bešlagić, 2017: 33). (Поређења ради, у француској култури тог времена термин експеримент није тако чест, нити носи исти вредносни печат, већ се, када је реч о авангардној књижевној пракси, пре говори о *тексту*, *интертекстуалности* и другим сродним терминима постструктуралистичке теорије [исто: 108–109, 228]). Међутим, како је претходно објашњено, експериментална књижевност, као један појам, не означава тек неодређени, генерални експериментализам писане речи, већ се конкретно уписује у традицију *језичког обрта* (*linguistic turn*, *linguistische Wende*) – метафилозофске позиције која инсистира на могућности да се целокупна друштвена и културална реалност објасни у категоријама језика. Тако се синтагма „експериментална књижевност“ историјски понајвише односи на послератне текстуалне експерименте – према томе, пре су у питању неоавангарде него историјске авангарде – који су своју естетику обогатили новим филозофским и теоријским дискурсима, попут витгенштајновске критике језика (*Sprachkritik*).<sup>2</sup>

Изнете тврдње јасно сведоче о томе да дискусије о експерименталној књижевности примарно јесу расправе о крајњим границама истраживања језика у литератури. Но, шта се дешава када књижевни, текстуални експеримент, услед разлога који не морају бити сасвим историјски читљиви нити рационално оправдани, доживи свој крај – или, пре, трансформацију своје улоге?

## Постекспериментално: пацификовање књижевног експеримента

Рајнхард Присниц и Мехтхилд Рауш аутори су полемичког есеја назива „посвета традицији. аспекти постексперименталне књижевности“ (“tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur”<sup>3</sup>, 1975; Priessnitz, Rausch, 1993: 174–201).<sup>4</sup> У том утицајном

---

*Experimentelle Prosa: Eine neue Literatur des Sprachexperiments* (1974), *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie* (1975), *Experimentelle Prosa der Gegenwart* (1978).

<sup>2</sup> Лудвиг Витгенштајн је – иако углавном постхумно – утицао на многе немачке и аустријске неоавангардне уметнике, доприносећи томе да пракса експерименталне књижевности превасходно постане својеврсно филозофско истраживање језика. О разноликости тог утицаја, који се подједнако ширио на уметност колико и на филозофију и теорију, видети: Schmidt-Dengler, 1990.

<sup>3</sup> Есеј „посвета традицији“, једна од кључних теоријских референци у овом раду, писан је, карактеристично за многе (нео)авангардне текстове на немачком језику, готово ексклузивно малим словима (*Kleinschreibung*). Стога се овде консеквентно задржава таква изворна ортографска специфичност.

чланку – утицајном барем у границама немачког говорног подручја<sup>5</sup> – аутори уводе нови теоријски појам: *постекспериментална књижевност*. Сажето исказано, „као што име каже“, такав модус књижевне продукције може се разумети као „реакција на експерименталну књижевност“ (Priessnitz, Rausch, 1993: 174). Међутим, ова реакција је, како показују Присниц и Раушова, обележена једним проблематичним местом, одабраним за средишњу тачку њихове расправе – али и оштре критике. Наиме, постексперименталну књижевну праксу одликује покушај да се „експеримент помири са традицијом“, повезујући „експерименталне проблеме и начине писања са конвенционалним књижевним формама и методама“ (исто: 174). То значи, практично гледано, да су у једном постексперименталном раду – који, зато, није једноставно *не*-експерименталан – подједнако заступљене *и* експерименталне технике, које потичу из историјских авангарди и неоавангарди, *и* класичне књижевне наративне матрице, форме и теме. Ипак, овај однос представља много комплекснију релацију него што то изгледа на први поглед.

Чини се, на основу изнете дефиниције, да веза између експерименталног и традиционалног у формули постексперименталне књижевности представља једну синтезу. Међутим, следећи аргументативну линију Присница и Раушове, *синтеза* – у свом класичном одређењу – овде готово и да није могућа, јер приликом сучељавања двеју супротстављених сила – које се поједностављено могу именовати као позиција *авангардног* и позиција *традиционалног* – превагу односи конвенционалност наративног, жанровског текста, док се експериментални аспекти обуздавају и пацификују, те појављују тек као средство или инструмент у служби приповедања и већ установљених књижевних форми (исто: 175). Илустрације ради, у делима постексперименталне књижевности употреба неконвенционалне типографије не користи се у слободној и неспутаној, немотивисаној текстуално-означитељској игри, већ има за

---

<sup>4</sup> У студији *Теорије експерименталне текстуалне продукције* већ сам се осврнуо на појам постексперименталне књижевности, иако у једном краћем сегменту текста – потпоглављу (Bešlagić, 2017: 58–62). Но, у овом раду је теоријска перспектива другачије постављена, те је фокус преусмерен ка релацијама, сличностима и разликама између *постексперименталног* и *постмодерног*, где први појам означава полазишну, али не и крајњу тачку једне расправе која се надовезује на потоњи термин.

<sup>5</sup> Есеј „посвета традицији“ још увек је доступан само у немачком изворнику, дискурзивно заробљен границама тог језика, осуђен пре свега на германистичка проучавања, где је међутим често цитиран.

циљ, рецимо, да представи и јасно раздвоји различите дискурзивне регистре. Укратко, за разлику од неконтролисаног и необузданог експеримента који су изводиле историјске авангарде, па чак и – насупротив критици коју Биргер излаже на рачун њихове оригиналности – неовангарде (Foster, 2012: 20–53), језичко-текстуални експериментализам у пракси постексперименталне књижевности изгубио је своју пређашњу трансгресивну оштрицу.

Но, како би се историјски и контекстуално појаснила њихова позиција, мора се подвући да се критика Присница и Раушове конкретно односи на аустријски неоавангардни – у ствари, управо постекспериментални – књижевни покрет Група из Граца (*Grazer Gruppe*), формиран током шездесетих година 20. века (Rigler, 2002). Рад ове књижевне групе, понајвише дистрибуиран путем аустријског часописа *manuskripte* (Wiesmaur, 1980), знатно је умеренији у свом авангардном експерименту у поређењу са, на пример, интермедијалним језичко-критичким текстовима ранијег послератног покрета Бечка група (*Wiener Gruppe*), као и радовима Еугена Гомрингера, Франца Мона или Хелмута Хајсенбитела (Priessnitz, Rausch, 1993: 176). Коначно, чињеница да је Група из Граца ексклузивно била пре свега литерарни покрет, док је поменута Бечка група хибридно комбиновала више уметничких дисциплина и медија,<sup>6</sup> додатни је аргумент у прилог тези о већој конвенционалности касније формираног покрета (Bartsch, Melzer, 1991: 6). То наравно не значи да се у часопису *manuskripte* не појављују многи иновативни и несумњиво језичко-експериментални неконвенционални и трансгресивни текстови: пре свих, *побољшање централне европе, роман* (*die verbesserung von mitteleuropa, roman*, 1965–1969) Освалда Винера, „антироман“ који на до тада непознат начин спаја регистре књижевног и научног говора (Wiesmaur, 1980: 69–74). Ипак, изостављајући одступајуће примере, варијанта експерименталне књижевности понуђена пројектом часописа *manuskripte* није довољно радикална у односу на изворне замисли историјских авангарди и неоавангарди, које Присниц и Раушова узимају за референтну тачку истинског и некорумпираног авангардизма. Управо у том смислу, критика упућена Групи из Граца, као и свим постексперименталним

---

<sup>6</sup> Осим што расправљају о литератури, Присниц и Раушова спорадично упућују и на друге – некњижевне и невербалне – уметничке дисциплине и праксе: на пример, они разматрају концепт *редумејда* (*readymade*) Марсела Дишана, те телесни перформанс Бечких акциониста (*Wiener Aktionismus*) (Priessnitz, Rausch, 1993: 183–185, 190–192).



радовима које ови аутори нападају, сажето се може образложити као њихова осуда због *недовољно радикалне експерименталности*.

Према дефиници Присница и Раушове, експериментална књижевна пракса је она авангардна списатељска активност која успоставља „блиску, рефлексивну везу са језиком“, а њена теоријска позиција је филозофија критике језика (Priessnitz, Rausch, 1993: 176). Стога, кључни закључак до којег долази експериментална књижевност у својим текстуалним истраживањима, изложен у својој најкраћој формули, гласи: „између свести и реалности стоји језик“ (исто: 177). Са тог становишта, дефиниција експерименталне књижевности Присница и Раушове не разликује се много од, такорећи, класичног промишљања овог појма изложеног у различитим студијама на немачком језику, објављеним понајвише током седамдесетих година прошлог века,<sup>7</sup> које подједнако инсистирају на томе да сваки одиста експериментални текст има задатак да открива могућности, досеже и опцртава границе, али и *искушава* језик (Geissler, Valiaraampil, 1971). Штавише, вредносни третман који експериментална књижевност задобија код Присница и Раушове – барем код оних примера *чистог* експеримента – идеалистички је конципиран у односу на друге, понекад и прагматичне критеријуме разумевања и мапирања експерименталног (као код раније дефинисаног, ширег значења термина *експериментална књижевност*, када се не упућује стриктно на научно обојене авангардне текстове, већ на све некомформистичке облике писаног авангардизма). Тако, разлика између језичко-експерименталне књижевности и других, раније реализованих књижевних дела која су такође онеобичавале језик, огледа се у томе што је критика језика коју уводи експериментална литература *тотална* (Priessnitz, Rausch, 1993: 176): њен напад на језик толико је далекосежан да се односи на општу друштвену и културалну реалност, јер се не одвија само у границама писане речи. У таквој радикалној пракси, експериментална књижевност језик користи на два пре комплементарна него супротстављена начина: као оно што језик *јесте* (конвенционална, комуникацијска употреба језика) и оно што језик *може* (неиспитано подручје које тек треба истражити, пре свега помоћу експерименталних средстава авангардне текстуалне продукције; исто: 177).

Посебно екстреман и бескомпромисан, чак и елитистички, став Присница и Раушове јесте тврдња да експеримент – односно, један метод примењен у реализацији одређеног књижевног текста – готово

---

<sup>7</sup> Погледати белешку бр. 1.

да не сме бити поновљен (исто: 177). (Иако се у есеју „посвета традицији“ не дискутује о француским текстуалним праксама, мора се истаћи да је ово начело још више карактеристично за покрет књижевника и математичара *OULIPO*.) То значи, на трагу деридијанске деконструкције и постструктуралистичке теорије, да се један текст не може пресложити у неки други текстуални формат (књижевна врста, жанр), а да при томе не изгуби нешто – или чак *све* – од своје изворне радикалности и неконвенционалности. Како се „форма“ и „садржај“ не могу али ни не смеју насилно раздвајати, не постоји могућност да један експериментални текст буде преведен у неку другу и другачију текстуалну констелацију, алтернативну мрежу означитеља, а да задржи исти идентитет. Отуд је за праве експерименталне текстове карактеристична *догађајност*, у смислу непоновљивости: метод конципиран за потребе настанка једног текста исцрпљује се – у идеалним условима, *без остатка* – у непосредном чину писања, које се потом не може репродуковати – осим по цену некритичке репетиције. Директно супротно овом ригидном захтеву, постекспериментална књижевност обележена је непрестаним понављањем истих, често нимало измењених техника. Уколико би било потребно издвојити једну књижевно-текстуалну технику која се на том месту најчесталије јавља, то би могла бити *монтажа*, коришћена и у раније реализованим авангардно-експерименталним радовима (исто: 178). Употребљена, на пример, како би рационално означила и разграничила, те успоставила стабилност фикционалних равни – као у случају текстуалног предочавања садашњег наспрам прошлог догађаја – ова техника може бити једино означена као *псеудомонтажа* (исто: 180). На тај начин, постајући све распрострањенија и популарнија, појава постексперименталног писања угрожава непоновљиви – „овде и сада“ – карактер експерименталне књижевности. Насупрот авангардном ослобађању језика од његових миметичких обавеза (подражавање стварности, представљање мисли и идеја аутора), постекспериментално сведочи о томе како је нарација – својевремено системски подривана од стране антиприповедног, радикално непредстављачког модернизма – све више поново присутна, баш као и класичне књижевне врсте (роман, приповетка), где се експериментални методи појављују само уколико су претходно подвргнути строгој контроли. Постекспериментално, тада, адекватно именује приступ који наступа *после* периода током којег је експериментализам био повлашћени авангардни модус, али када то експериментисање, истовремено, није ни сасвим укинута – чиме се отвара могућност за ширење и усложњавање ове проблематизације.

Узимајући у обзир изложене тврдње, јасно је да су Присниц и Раушова, уводећи концепт постексперименталног, конструисали важан теоријски појам, чија проблемска релевантност не мора бити ограничена уским оквирима локалног културалног контекста нити границама немачког језика. Полазећи од те могућности, овде се тексту „посвета традицији“ прикључује један термин који аутори изворно, у тренутку писања свог есеја, нису разматрали: *постмодерна*, односно *постмодернизам*. На тај начин се појам постексперименталног подвргава новој концептуализацији: уносећи концепт и замисао постмодернистичког стваралаштва у ову дискусију о постекспериментализму, теоријски се реконтекстуализује предмет прочавања, те осавремењује његова проблемска поставка.

### **Постекспериментално или постмодерно?**

Током протеклих деценија појам постмодерне био је предмет несагледиво великог броја расправа, које су се протезале од дискурса филозофије, науке и историје до естетике, а подједнако су се одвијале и у непосредној књижевној и уметничкој пракси. Постојала је потреба за новим концептом који би објаснио специфичности историјског периода „када друштва улазе у такозвано постиндустријско доба, а културе у такозвано постмодерно доба“ (Liotar, 1988: 8), и појам постмодерности је, у једном конкретном историјском тренутку – рецимо, 1979. године, појавом књиге *Постмодерно стање (La Condition postmoderne)* Жан-Франсоа Лиотара – адекватно одговорио на такав захтев. У небројено много пута цитираној Лиотаровој дефиницији, постмодерно стање одликује „неповерење према метанарацијама“, те крај њихове легитимације (исто: 6). Оно што је наступило била је општа фрагментација, цепање и распадање свих великих прича модерне на несагледиво и необухватно мноштво микронаратива: „[а]ко желите, то је сада наша метаприча“ (Велш, 2000: 182). Данас нам постаје јасно да је то распарчавање незаустављиво пратило све друштвене и културалне праксе, од неформалне свакодневице преко науке до уметности, и нико није био поштеђен овог процеса свепрожимајуће партикуларизације, која „изоштрава нашу осетљивост за разлике и јача нашу способност да подносимо немерљиво“ (Liotar, 1988: 7).

Начелно говорећи, префикс *пост* означава слабљење претходно јасно зацртане и стриктне позиције, иако не и њено целокупно квалитативно укидање. Тако се, илустрације ради, *постидеолошко* не

односи на савремени свет у којем идеологија наводно не постоји, већ пре на ситуацију у којој идеологија више нема доминантну улогу, јер губи своју традиционалну легитимацију, али то ипак не значи да је ишчезла. Због тога овај префикс није једноставно временска одредница: уместо тога, он сведочи о изразито сложеној релацији између онога *пре* и *после*, где узрок и последица не успостављају јасни линеарни, каузални нити телеолошки однос. Полазећи од језички оправдане и логичне претпоставке да префикс *post* може имати релативно слично значење код термина *постекспериментално* и *постмодерно*, овај сегмент текста покушава да понуди одговор на питање о томе на који начин функционише аргументација Присница и Раушове када се у игру уведе појам постмодернизма – термин који они не познају нити користе у својој појмовној апаратури. Ова расправа посебно се усложњава услед тога што је постмодерна у међувремену постала не само општеприхваћени концепт и термин, већ је сада углавном и теоријски превазиђена, односно замењена различитим појмовним алтернативама: уместо термина постмодерност, у интернационалној литератури присутна је, са једне стране, реинтерпретација општепознатих ознака, као што је *савремено* (Smit, 2014), али постоје, са друге стране, и нови неологизми, попут *алтермодерности* (Boutglaud, 2009).

У пољу књижевне продукције постмодернизам обухвата непрегледно много естетика, поетика, приступа и школа, расејаних као безброј, међусобно несводивих и конфликтних, микроваријаната књижевности (Šuvaković, 1995: 125–135). Због тога се скоро сваки покушај да се системски, свеобухватно и исцрпно мапира књижевност постмодерне суочава са немогућношћу реализације, непремостивом препреком коју намеће хетерогеност постмодернистичке текстуалне праксе. У сваком случају, у односу на једну од многих расположивих дефиниција књижевног постмодернизма, потоњи појам може се *двоструко* одредити: као повратак на ранију *и* као повратак традиционалним књижевним врстама – што је, у основи, ништа друго до раније назначена дефиниција постекспериментализма. Према томе, једна од фундаменталних одлика постмодернизма у књижевности, сагледаног сада у односу на критичку емфазу Присница и Раушове, јесте примена традиционалних и конвенционалних наративних модела уз преузимање и присвајање различитих – одавно истражених и већ широко доступних – авангардних метода и техника. Но, насупрот радикалности и трансгресивности раније формације револуционарних и субверзивних авангарди, и овде је реч тек о умереној, пацификованој и симулакрумској пракси: експеримент се ослобађа свог смисла и своје

оправданости, те се, деисторизовано, претвара у пуку технику без позадинског концепта (Džejmson, 2008: 489–528). То се може објаснити тиме што, на трагу лиотаровске тезе о губљењу легитимитета великих прича, у постмодерној нестаје метанаратив науке и привилегије научног сазнања, општи сцијентистички светоназор који је до тада осигуравао смисао, водио и усмеравао авангардну праксу у правцу експерименталног деловања. Експеримент писане речи постоји, и даље се изводи, али он нема више своје залеђе – дискурзивни и епистемолошки оквир – науке као доминантне, велике приче. Са овог конкретног становишта, постекспериментално јесте синоним постмодернистичког.

Можда најбољи савремени пример који јасно показује како се симптоми постексперименталног откривају у епохи постмодерне јесте роман *Кућа листова* (*House of Leaves*, 2000). Овај амбициозни постмодернистички текст, који је аутор Марк З. Данијелевски писао и склапао током више од једне деценије, управо на постексперименталан начин комбинује нарацију (класична прича страве о уклетој кући) са применом бројних експерименталних техника (најразличитији типографски експерименти у перманентно неконвенционалном третирању странице папира). Али, на крају те битке – приповест *versus* аутономни текстуални експеримент – превагу ипак односи наративни дискурс, а означитељска игра показује се само као једна посвета експериментализму, деполитизовани постмодерни омаж модернистичко-авангардистичкој револуционарности, предочен у виду чисте технике у служби настанка једног романа – ма колико текст *Куће листова*, по својој непосредној појавности, изгледао удаљен од традиционалне романескне текстуалне структуре (Данијелевски, 2005). Простор не дозвољава да се детаљно илуструје на које све начине роман експлоатише формалистичке текстуалне методе како би афирмисао приповедачки аспект књижевног дискурса, али тај текст засигурно заслужује једно критичко читање у духу Присница и Раушове.

Уколико се грубо мапирају њена најопштија кретања, може се рећи да се књижевна и уметничка продукција након неоавангарди поделила у две струје: *постмодерну*, коју карактерише слабљење и омекшавање улоге експеримента, као код постексперименталне књижевности, и *поставангардну*, засновану на продужетку дијахронијске линије *историјске авангарде – неоавангарде*, па отуд и једну заиста трансгресивну формацију. Ипак, Присниц и Раушова не разматрају ову другу могућност: према њиховом критичком суду, први модел ублаженог авангардизма – који називају постекспериментализам, а не

постмодернизам – доминантнији је у односу на радикалну поставангардну праксу. Због тога у есеју „посвета традицији“ манифестације потоњег облика текстуалне продукције постоје само као мање илустрације, ретки позитивни примери у ери постексперименталне комерцијализације авангарде – рецимо, текстови које потписује Хелмут Ајзендл (Priessnitz, Rausch, 1993: 175–176). Уколико би био подвргнут метакритици, постало би јасно да овакав модел Присница и Раушове настаје аналогно Биргеровом моделу, са којим дели готово исте – проблематичне (Foster, 2012: 20–53) – историцистичке претпоставке. У таквој теоријској поставци, постоји изворно радикална уметничка формација након које се појављује неинвентивност једне институционализоване савремене праксе: код Биргера, историјским авангардама супротстављају се неоавангарде; код Присница и Раушове, насупротив томе, историјским и неоавангардама прети постекспериментална књижевност. У оба случаја афирмише се ранија пракса, док се деловање касније формираних покрета и касније настали радови, услед дијахронијско-линеарног приступа према којем оно што долази после може једино некритички да понавља претходеће иновације, осуђују. Проблем оваквог интерпретативног метода јесте то што он често *a priori* одбацује могућност да понављање буде искоришћено на критички начин.

С тим у вези, уочљиво ограничење теоријске позиције представљене текстом „посвета традицији“ јесте генерална незаинтересованост за рад са контекстом – на пример, интенционално неоригинално понављање експерименталних техника, али на цинички и иронијски начин, што је, према појединим тумачењима, можда и кључна одлика постмодерне књижевности (Наџио, 1996). То комплексно место флуидног де- и реконтекстуализовања Присниц и Раушова фактички не разматрају, па тако ово представља једну тачку јасног разликовања постмодернистичког од постексперименталног, упркос њиховим раније изложеним сличностима и подударностима. Јер, не сме се заборавити да је постмодерна, у тренутку док још увек није доживела институционалну апропријацију, свакако била авангардна – у ширем смислу речи – у својој метакритици модерне, модернизма и модерности, док се то не би могло рећи за појам постексперименталног, који је од самог почетка имао пејоративно значење редундантног књижевног модуса. Ипак, иако својевремено иновативни термин, данас је и ознака постмодерна девалвирала и испразнила се од своје некадашње субверзивности. Последишно, уколико би се аргумент Присница и Раушове употребио за појашњење

савременог стања књижевне праксе, дијагноза се не би много разликовала од ситуације описане у њиховом есеју: еманципаторски и херојски период постмодерне је завршен, а преостала је популистичка верзија пацификованог експериментализма историјских авангарди, неовангарди, па и поставангарди, испражњених од њиховог првобитног радикализма и цитираних само на плану чисте технике. Појам постексперименталног, зато, упркос његовим одређеним методолошки проблематичним местима, остаје изузетно важан – ако ни због чега другог, барем због своје критичке смелости да бескомпромисно осуди свако ублажавање авангардних позиција, те да призове и поврати нешто од модерничке радикалности.

### **Закључни коментар: шта после постексперименталног?**

Уколико је већ средином седамдесетих година прошлог века текстом „посвета традицији“ проглашен тренутак који долази *после* доминације научно оријентисаног експеримента у уметности, поставља се следеће питање: може ли се, у овом историјском тренутку, замислити један књижевно-културални правац *након постексперименталног*? Наравно, одговор на ово питање директно је условљен теоријском – а то имплицитно значи политичком, идеолошком – позицијом са које се говори (примера ради, позиција која заговара модернички авангардни експериментализам свакако се филозофски, етички и вредносно разликује од плуралистичких претензија постмодерне). Тај одговор, другим речима, није обележен дијахронијским кретањем нити историјском даташћу, већ пре комплексним синхронијама, односно коегзистенцијом различитих, супротстављених и конфликтних, теоријских позиција и епистемологија. Све у свему, полазећи од чињенице да је делегитимитет традиционалних светоназора, као кључна премиса постмодерне, још увек на снази, онда је јасно да се повратак експериментализму у књижевности и уметности неће скоро догодити – свакако не уз исти улог раније пронаучне књижевно-уметничке праксе. Чини се, зато, да се позиција која долази после постексперименталног – у овом раду, у недостатку неког одређенијег термина, углавном именована као *савремено* – по својим одликама неће много разликовати од постексперименталистичких начела.

### **Литература:**

- Велш, Волфганг. 2000. *Наша постмодерна модерна*. Превод: Бранка Рајлић. Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
- Bartsch, Kurt i Gerhard Melzer. 1991. "Vorwort." U: *Trans-Garde: Die Literatur der „Grazer Gruppe“*. Forum Stadtpark und „manuskripte“. Ur. Kurt Bartsch i Gerhard Melzer. Graz: Droschl. 6–8.
- Bešlagić, Luka. 2017. *Teorije eksperimentalne tekstualne produkcije*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Birger, Peter. 1998. *Teorija avangarde*. Prevod: Zoran Milutinović. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Bourriaud, Nicolas. 2009. *Altermodern: Tate Triennial*. London: Tate Publishing.
- Danijelevski, Mark Z. 2005. *Kuća listova*. Prevod: Aleksandar V. Stefanović. Beograd: Plato.
- Džejmson, Frederik. 2008. „Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma.“ Prevod: Ivica Strnčević. U: *Studije kulture – zbornik*. Ur. Jelena Dordević. Beograd: Službeni glasnik. 489–528.
- Eder, Thomas. 2003. *Unterschiedenes ist, gut: Reinhard Priessnitz und die Repoetisierung der Avantgarde*. München: Wilhelm Fink.
- Foster, Hal. 2012. „Ko se boji neo-avangarde?“ U: *Povratak realnog*. Prevod: Margarita Petrović. Beograd: Orion Art. 20–53.
- Geissler, Rolf i Gertrud Valiarampil. 1971. *Sprachversuchungen. Einsichten in eine zeitgenössische literarische Tendenz (Interpretationen zu Texten von Bichsel, Cummings, Handke, Heissenbüttel, Ionesco und Jonke)*. Diesterweg: Frankfurt am Main, Berlin, München.
- Hačion, Linda. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prevod: Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi.
- Hartung, Harald. 1975. *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Liotar, Žan-Fransoa. 1988. *Postmoderno stanje*. Prevod: Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Priessnitz, Reinhard i Mechthild Rausch. 1993. "tribut an die tradition. aspekte einer postexperimentellen literatur." U: Reinhard Priessnitz, *literatur, gesellschaft etc. aufsätze*. Prir. Ferdinand Schmatz. Graz: Droschl. 174–201.
- Rigler, Christine. 2002. *Forum Stadtpark: die Grazer Avantgarde von 1960 bis heute*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau.
- Schaffner, Anna Katharina. 2006. "Inheriting the Avant-Garde: on the Reconciliation of Tradition and Innovation in concrete Poetry." U: *Neo-Avant-Garde*. Ur. David Hopkins i Anna Katharina Schaffner. Amsterdam/New York: Rodopi. 97–117.
- Schmidt-Dengler, Wendelin et al., ur. 1990. *Wittgenstein und: Philosophie, Literatur*. Wien: Österreichische Staatsdruckerei.
- Smit, Teri. 2014. *Savremena umetnost i savremenost*. Prevod: Andrija Filipović. Beograd: Orion Art.



Šuvaković, Miško. 1995. *Postmoderna (73 pojma)*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.

Šuvaković, Miško. 2011. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion Art.