

ВЛАДИСЛАВА С. ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА АНГЛИСТИКУ

МОТИВ ВИРТУЕЛНЕ ЕГЗИСТЕНЦИЈЕ У САВРЕМЕНОМ СРПСКОМ РОМАНУ

САЖЕТАК. Рад ће се позабавити темом виртуелног идентитета и садејства тела и технологије у савременом српском роману, али исто тако и померањем оквира реалистичког приповедног поступка у складу с тежњом да се концептуализује како дигитална реалност и *online* егзистенција, тако и свест о дивергентним доживљајима коегзистентних светова емпиријске и виртуелне реалности. Новије приповедне поетике у српској прози откривају да су многи видови компјутерске комуникације и полиглосија друштвених мрежа постали релевантне тематске и формалне литерарне чињенице. Живот у електросфери није више специфичност, већ алтернативна дневна рутина, па тако окружење у фикционалном тексту више није сведено на просторни контекст него подразумева и виртуелну димензију која сеже и ка садашњости и ка прошлости. Понуда нових технологија да нас одведу изван простора чулних слика изазива жељу за променом која надјачава све ризике: осећајући да је *offline* свет постао празан и отуђен, јунаци трагају за изгубљеним јединством љубави, вере и наде на електронском хоризонту. У раду ће бити анализиран мотив виртуелне егзистенције присутан у српском роману у последње две деценије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српски роман, виртуелна реалност, друштвене мреже, нарација, род.

¹ vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

Рад је примљен 17. јануара 2017, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 1. марта 2017.

У књизи *Амерички роман и наш начин животоа*, критичар и теоретичар Џон Олдриџ још негде почетком осамдесетих година пише о томе како, захваљујући фирми Сони, сваки човек маршира у свом ритму; по овом аутору, изолација и осамљивање појединца главни су разлози што роман више није хорацијевски спој забаве и поуке (Aldridge, 1983, стр. 8). Чини се да се исти утисак јавља и у другој деценији трећег миленијума и сасвим актуелно ће нам звучати Олдриџова зедња да роман све више описује свет ограничен визуром која се простире с једног кауча у предграђу, визуром појединца обузетог менталном и моралном инерцијом. Иако опстаје, и онда и данас, нада да ауторитет романа неће никада моћи да се одвоји од природе и квалитета људског искуства, непрестано у критици и теорији наилазимо на констатације да то искуство више није јуначко, изузетно, уникатно. Сви ови страхови и бригае данас једино не носе предзнак Сонијевог вокмена него су усмерени у правцу дигиталних формата који на свој начин колонизују реалност, подстичући потрошачку усамљеност (Bauman, 2007, стр. 107) на ходочашће које је, упозорава Зигмунт Бауман, предузето из потребе да се не изгубимо у пустињи.

Технолошко убрзање и артикулација конзумеристичке идеологије као другог пола идеје о артистичкој самодовољности уметности судбински мењају књижевност, чинећи је у исти мах и естетички захтевнијом, и отворенијом за утицаје медија и популарне културе. У свету без тежишта и упоришта, са све мање заједничких именитеља и готово непостојећим консензусима, књижевно дело постаје место сусрета различитих, а ипак коегзистентних културних кодова, промењених културних сценарија (Harcourt, 1999, стр. 27); књижевност почиње да сања утопијски сан о глобалном ширењу (Милановић, 2013, стр. 34).

Хипертекст настаје као логичан исход дуге историје текста, као вид унапређења графичке форме штампаног штива интерактивним елементима екранског прелома, али његови корени сежу дубоко у предтехнолошко доба. Класичан текст Гутенберговог доба затворен је семантички систем којим управља једино његов творац који сам одређује структуру, обликује линеарни ток и утемељује стабилна значења, дочим читалац послушно следи постављене путоказе. Астрид Енслин указује да хипертекст карактерише приступ читању који је истовремено традиционалан и иновативан (Ensslin, 2007, стр. 2), док Лев Мановић (Manović 2001) компјутеризацију културе посматра као процес прожимања нових и старих медија. Ако бисмо дефинисали појам

нове хипертекстуалности, одредили бисмо га као прозну стратегију засновану на конструкцији паралелних светова, на раслојавању приче, али исто тако на сучељавању заплета и јунака (који се неретко позајмљују из књижевне и уметничке традиције) са оригиналним ауторовим креацијама. У савременој прози на енглеском језику хипертекстуалност се најчешће реализује као интерполација визуелних елемената у приповедни текст, било тако што се књижевни текст одриче страничног прелома (што је видљиво у делима која крајем двадесетог века објављују Мајкл Џојс, Марк Данијелевски, Шели Џексон и Марк Америка – писци под јаким утицајем визуелних уметности), било тако што аутор ипак остаје у сфери линеарног штампаног текста обогатеног графичким детаљима који страничну организацију донекле модификују (као што је то случај са Џефом Нуном или Дагласом Копландом, који не желе да одустану од текста као приоритета у односу на илустрацију). У српској прози је још од првих наговештаја присуства постмодернистичких поетика очит хипертекстуални импулс у правцу разарања традиционалног приповедања зарад повлашћивања форме као уметничког императива.

Расипање текстуалне структуре можемо уочити пре постмодерног доба српске књижевности, већ у поетичком аскетизму приповедака и прича Антонија Исаковића чији је особен поступак увођења веризма и минимализма уочљив у концизним, али лирски успореним реченицама или у фрагментираним дијалозима у којима се сказ бори са полифонијом неидентификованог вишегласја. Исаковићеве прве две збирке могу се посматрати као фрагментарни романи сачињени од уланчаних приповедака, будући да су јунаци, окружење и тема део једног света онако како су то јунаци и теме Хемингвејеве збирке *У наше време* или књиге прича *Вајнзбері, Охајо* Шервуда Андерсона где се симболички и сликовни језик користи као кохезиона сила. Сва три аутора, нимало случајно, угледају се на Чехова. Исаковић је, као и Хемингвеј, инсистирао на скраћивању и брисању, на преписивању једне приче у више верзија и на тај начин покушавао да допре до савршенства форме. У књизи *Говори и разговори* написао је:

„Ја, у ствари, водим изванредан рат са епском нарацијом, епском ситуацијом нашег језика. Тежим да тај језик учиним краћим, прегнантнијим, да га учиним сажетијим, да му излозим кичмицу, да га сабијем и да у том сабијању постигнем његово друго значење, да не мора да се увек пружа широко, епски.“ (Стојановић, 2007, стр. 125).

Аутобиографска књига прозе Љубице Мркаљ *Исјричавалице* описује ауторкино одрастање током шездесетих година двадесетог века у традиционалистичком кључу, али са тежњом фрагментирања текста. Свет јунакиње, сведен на мало панонско место у ком одраста, али никако и ограничен на тај простор, испуњен је тајнама и породичним успоменама, а највеће тајанство биће везано за животе оца и деде, за њихова ратничка, махом неиспричана искуства, која до јунакиње стижу полако, с муком, у фрагментима које она мора сама саставити. *Исјричавалице* су низ кратких проза уланчаних у фрагментарни роман, сведочанство које примарно говори о одрастању и сазревању будуће уметнице, дакле о формативним утицајима, о спознаји талента и одлуци да се за реализацију тог талента избори.

Роман Сретена Угричића *Маја и ја и Маја* (1993) производ је пишчеве метатекстуалне интервенције на садржају дечјих сликовница о Маји, Миши и псу Жући, које памтимо по кичастим илустрацијама и елементарно једноставном тексту који слика савршен живот мале породице. Угричић се у тај идеализовани свет усељава с намером да исприча сурову и комичну причу о дечјој завери против одраслих. Његова повест почиње разарањем илузије („Маја коју сви познајемо срећом не постоји. Сликонице лажу.“), али се наставља пародирањем тих истих сликовница, па тако писац испреда фантазију о Маји која живи у Амстердаму, с куцом Жућом, братом Мишом, мамом успешном пословном женом и татом Јапијем који конзумира кокаин, а чак и кад опише како његова јунакиња убија родитеље експлозивом, Угричић задржава наивно-експликативни језик дечје сликовнице. Невиност и кошмар стапају се као код Хармса или Булгакова, под покровитељством приповедача који за себе каже да је „звер над зверима“ која ништа неће прећутати. Приповедач-звер и позајмљени светови биће основа романа Ђорђа Писарева *Завера длизнакиња*, који се зачиње опет у једном дечјем свету – у имагинарним земљама Ангрији и Гондалу, које су као мале девојчице измаштале сестре Бронте. Роман почиње тако што психијатар Р. Д. Ленг прима на терапију њиховог брата Бранвела, уводећи нас у мултидимензионалну нарацију која уплиће Борхеса, *Орканске висове*, поовску детективску причу и стивенкинговски хорор. Хипертекстуална својства Писаревљевог текста чита су у жељи да се створи нов свет, у коме се легитимно прожимају метафизика и кич, сан, мит и литература, књижевни аутори и књижевни јунаци. Док је приповедање Исаковићево и Љубице Мркаљ фраг-

ментирано тако да се ипак назире целина којој су делови повести припадали, ликови и заплет се и код Писарева и код Угричића непрестано дезинтегришу, а позајмљени светови за обојицу су само компјутерске иконице које воде у нову приповедну димензију.

Драган Бошковић и Саша Илић осмислили су пројекат тоталне литературе: њихов хипертекстуални експеримент *Одисеј* промовише тзв. каталoшку причу која се састоји од референци уместо од нарације. Са жељом да врате смисао у борхесовски лавиринт и Београд претворе у место литерарног откровења, аутори оснивају Текстланд – замишљену територију на којој се локације главног града преклапају са kotaма светске књижевности. Каталoшка прича руководи се принципом *хиперинтертекстуалности*, поступком читаочевог поновног писања већ написане литературе. Сигнатуре постоје да би се наговестила могућност текста, па тако седамнаесто певање *Одисеја* названо „Госпођа Моли“ садржи само списак од десет књижевних наслова, на коме су песникиње Сапфо, Цветајева и Емили Дикинсон, романи *Ана Карењина* и *Госпођа Бовари*, Петраркин *Канцонијер*. Виртуелним читањем наведених аутора и дела у реалности обнавља се повест о Хомеровој јунакињи Пенелопи, а исто тако и прича о Џојсовој Моли Блум, која је иронијска верзија епске јунакиње. *Одисеј* је сан о непрегледном директоријуму виртуелне књижевности, тим пре што није обична књига, већ симболички крај и почетак Литературе, а утопија Текстланда је идеја водиља још једног виртуелнолитерарног пројекта, *Анџолоије најбољих наслова* Срђана В. Тешина, сачињеног од четрдесет и девет реченица, од којих је свака могући заплет романа. Оне су интерактивно повезане, нудећи опцију склапања интимних повести различитих ни по чему повезаних протагониста: историчара алхемије Херцога, дојажљивог романисијера и мистификатора Макса Оскара, аргентинског левичара Педра Моралеса и многих других. Линије њихових судбина долазе из различитих праваца и одлазе у бескрај, повремено се укрштајући, тако да ни праволинијско ни комбинаторичко или скоковито читање *Анџолоије најбољих наслова* не исцрпљују резерве понуђене грађе за могуће романе. Реченица постаје мини-фрагмент који кореспондира с макрокосмосом романа. На традицијама Борхеса, Киша и Павића тако настаје нова архитектоника српске виртуелне књижевности која се не отцепљује од стварности него је користи као локацију за Текстланд: свет написаних књига и будућих читања.

Раслојавање наративних поступака и образаца на основу којих настаје књижевна проза произлазе из све веће диспаратности стратегија за суочење писаца са дислоцираним светом, из потребе за трансгресијом. Свест о кризи нарације почиње давно пре Бењаминове опомене да напуштамо доба наративног искуства зарад уласка у време информације. Образовање, историографија, етика и естетика повлаче се пред култом симулације, искуство временске перспективе мења се у присуство безобалне садашњости у којој се бришу границе прошлог и будућег. Да ли је криза приповедања оличена у метафорама Интернета или Сонијевог вокмена, или појавом Гутенберга који прети да прогута катедрале, није више важно, јер се појавом сваке нове технологије понавља осећај страха и nelaгодности пред могућношћу да ће традиција нестати пред иновацијом.

Неколико романа из најновије књижевне продукције године сведоче о томе како се у домен виртуелне егзистенције селе и еротика и синтакса, и доживљај стварности и емотивно сазревање, и педагогија као вокација и психологија као домен истраживања себе и другог. Александар Илић у роману *ПР* као позадину заплета користи пејзаже са Инстаграма и „дигиторалну“ комуникацију са клијентима једне београдске рекламне агенције; његови јунаци говоре и мисле сажето и телеграфски лапидарно зато што усвајају интерактивне манире адвертајзинга. Основе новог књижевног правца, условно названог „дигитални реализам“, темеље се на спознаји да је граница између виртуелних и реалних идентитета тешко одредива стога што дигитална димензија залази у домен ванчулне спознаје, изван онога што можемо емпиријски доживети и представити. Живот на друштвеним мрежама јесте стварни живот у свету прозе настале у ери растуће важности дигиталних технологија: у роману *ПР* или у *Фејсбук приповедању* Марка Браковића реални живот се згушњава у виртуелној сфери, постављањем статуса на Фејсбуку, лапидарних исказа на Твитеру, фотографија на Инстаграму. Нова дигитална егзистенција није нити мора бити подручје маште: Марко Браковић је, рецимо, свој роман засновао на личном искуству завођења, ухођења пријатеља и партнера на друштвеним мрежама и опсесије мултипликовањем идентитета, а све су то знаци измештања доживљавања живота из аналогне реалности у дигиталну. Приповедање је углавном исповедно, у потреби да се артикулишу интимне и јавне историје у новом егзистенцијалном и фикционалном оквиру: савремена технологија није више мамац

ни тренд, већ подразумевани додаток Балканске приче о успеху. Сексуална потенција и сексистичка комуникација протагонисте романа *Фејсбук њредајџор* стављене су и у контекст друштвене анализе, јер је виртуелно сексуално преступништво приказано као логична реакција на раздешени свет; у том свету ће јунак од пикарског отелотворења Дон Жуана постати саучесник моћне фармацеутске завере и истражитељ злочина.

Живот у електросфери није више посебност, већ алтернативна дневна рутина па тако окружење у романима *Stinky Onion* Тамаре Јеџић и *Несрећа и сиварне њошреде* Иванчице Ђерић више није сведено на физички контекст стране земље него укључује и виртуелну димензију која подразумева стварање нових веза и са садашњошћу у страном свету и са трауматичном прошлошћу домовине. Роман *Несрећа и сиварне њошреде* драматизује покушај реконструкције сопствене биографије у мирној, идиличној Канади, далеко од домовине и њене историје, пуне патње и апсурда: стриповски јунаци из времена СФРЈ присутни су од почетка као нека врста етичког водича за босанску породицу која је изгубила домовину, али у њој фигурира и један јунак заснован на америчкој серији „Корени“, популарној у Југославији осамдесетих. Као најважнији симбол у роману, тај нацртани и преправљени Кунта Кинте, афроамерички роб, освануће у босанској варошици Тромук и постати део њеног света на таблама стрипа које црта и објављује млада Тромучанка, талентована Уна чија ће се судбина променити оног тренутка када овог позајмљеног јунака позајми својој малој антиратној кампањи. Кунта Кинте ће осванути на постеру са привидно старим идентитетом али са новом, виртуелном егзистенцијом: он се, са осмехом на лицу и подигнутим палцем, залаже за мирну Босну у сами освит грађанског рата. Ову потресну слику илузије о уметности која мења свет ствара јунакиња иронично названа Уна: није једна и једина која је пропатила у рату, али је и физичку и метафизичку патњу покушала да сублимира, да живи са њом стрпљиво и аскетски, без наде и очајања. Роман *Несрећа и сиварне њошреде* бави се интеракцијом историје и идентитета појединца, што га приближава Албахаријевим романима о Канади, али од њих и удаљава. Уна је ратни инвалид и буквално и метафорично: у полицијској станици одсечен јој је десни палац, а њено испитивање и мучење снимљено је на траке које је сачувала и које Ерос, младић из Тромука, покушава да украде по налогу оца покојног Униног момка. Бивша Југославија постала је за многе романсијере виртуелни свет прошло-

сти, који живи у сећању и трауми, али се враћа у емпиријску реалност онда кад то протагонисти најмање очекују.

Чини се да нема у новијој српској књижевности дела које су срет култура након ратова деведесетих тематизује тако болно као *Мамац* Давида Албахарија. Јунак који у далекој Канади слуша мајчину исповест на магнетофонској траци чује и свој минули живот, и матерњи језик који му све више измиче, и историју бивше Југославије коју не разуме; иако је и сам писац, његов једини друг у туђини, Канађанин Доналд, не успева да премости културни јаз. Албахаријев приповедач је у дилеми коју је тешко признати а немогуће решити: да ли се прилагодити локалним обичајима, ризикујући отуђење од корена, или сачувати родно окружење и тако ризиковати неприлагођеност новој домовини.

„Цвет је тешко пресадити, треба му обезбедити исте услове, исту влажност земље, подједнаки однос минералних састојака, а човек, када се премешта, потпуно мења средину“, пише Албахари у *Мамцу* (Албахари, 1996, стр. 101), као да алудира на један Хемингвејев исказ у мемоарској прози *Покрећни ђразник* о томе да је за писање потребна физичка трансплантација из једног света у други. Но док Хемингвеј трансплантацију види као изазов, Албахари је доживљава као коб; Хемингвејеве сеобе су привремени излети, а код Албахарија јунаци напуштају завичај, породицу и језик због рата, егзистенцијалне несигурности или неког другог разлога довољно јаког да се оде заувек. Јунак *Мамца* и у новој средини интензивно проживљава дилеме и страхове родног тла, можда зато што се нада да нови контекст доноси другачију могућност суочења са породичном историјом и историјом свог поднебља. Траке са мајчином исповешћу предочавају животну путању испресецану прогонима и селидбама у Другом светском рату, чудотворним избављењима, бесмисленим умирањима, трагедијом и иронијом битка. Покушавајући да напише роман заснован на мајчиној исповести, јунак се нада сопственом излечењу, обнављању, прилагођавању које би могло да га реформира за нову средину. Приповедан у једном дугом пасусу, што подсећа на модернистичку технику унутрашњег монолога, *Мамац* имитира процес сећања какав репрезентују магнетофонске траке, али и процес прилагођавања који делује споро, неефикасно и неизвесно, као и усмени говор у ком се никад не зна шта ће до краја бити речено и у ком се оно што је неизрециво или одвећ болно да би било речено посредује непреводивим гестом или мимиком.

Доналд, једини приповедачев пријатељ, јесте слика Новог света који рационално покушава да превазиђе сложеност емоција, а те рационалности нема без чврсте вере у чињенице. Он наивно верује да „не постоји ништа тако поуздано као историја“ (Албахари, 1996, стр. 20), заборављајући да ту историју граде сећања и искуства појединаца, која увек морају бити на граници поузданости, веродостојности и смислености. Прича малог човека у „великој причи века“ (како би то рекао главни јунак драме *Бановић Сйрахиња* Борислава Михајловића Михиза) јесте једина историја на коју се јунак још може ослонити, јер се званична, наоко систематизована историја ослања на статичне, непроменљиве поставке и тезе које својом уопштеношћу воде у клише и стереотип, у фалсификовање појединачног искуства. И премда се приповедач подсмевао Италијану који је тврдио да „у речи Сицилија има више значења него у највећем речнику“ (Албахари, 1996, стр. 8), магнетофонски запис претворио је у своју једину истину о личној и колективној историји. Гарант те истине је језик: мајчин језик, и мајчин језик, који све више измиче, али се тим жудније чува и тражи.

Основе „дигиталног реализма“ могле би се утемељити у спознаји да је граница између наших виртуелних и реалних идентитета недефинисана и тешко одредива, будући да дигитална димензија залази у домен ванчулне спознаје, изван онога што можемо емпиријски доживети и представити. С друге стране, виртуелна егзистенција подразумева постулирање измаштаног или конструисаног идентитета, а новији трендови у српској прози сведоче да су интернетска комуникација и полиглосија друштвених мрежа постали релевантне тематске и формалне литерарне чињенице.

Електронске заједнице и видови њиховог комуницирања уверили су нас да Интернет више није само експеримент, ексцес и новотарија, него и озваничени простор децентрализоване језичке, културне, уметничке и политичке праксе, простор који стиче своју легитимну историју и намеће своје законе, укидајући класично схватање дужности да би уместо њега увео игру у више димензија. Приповедање је интегрални део културе: све форме књижевне нарације проистичу, заправо, из усменог приповедања, чији је задатак да повеже више изолованих догађаја у каузални низ. Приповедне стратегије се разликују од жанра до жанра, од медија до медија, укључујући и илустрацију или фотографију као семантички продужетак текстуалног садржаја. У окружењу

дигиталних технологија приповедни текст добија и интерактивну димензију, постаје динамична спрега штампаног штива, фотографија и видео материјала, надилазећи тако статичност и једнозначност класичног приповедног текста, баш као што историја и политика надилазе сва наша очекивања, стављајући нас пред све теже тестове имагинације и издржљивости.

-
- ЛИТЕРАТУРА Albahari, D. (1996). *Матас*. Beograd: Stubovi kulture.
- Aldridge, J. (1983). *The American Novel and the Way We Live Now*. Oxford: Oxford University Press.
- Vauman, Z. (2007). *Consuming Life*. Cambridge: Polity Press.
- Бошковић, Д., и Илић, С. (1998). *Огусеј: кайалошка љрчка*. Нови Сад: Матица српска.
- Braković, M. (2014). *Fejsbuk predator*. Beograd: Nova poetika.
- Ђерић, I. (2012). *Nesreća i stvarne potrebe*. Beograd: Rende.
- Ensslin A. (2007). *Canonizing Hypertext: Explorations and Constructions*, Continuum: London.
- Harcourt, W. (1999). *Women@Internet: Creating New Cultures in Cyberspace*. London and New York: Zed Books.
- Ilić, A. (2014). *PR*. Beograd: Laguna.
- Jecić, T. (2009). *Stinky Onion*. Beograd: Narodna knjiga.
- Luhmann, N. (1986). *Love as Passion: The Codification of Intimacy* (Jeremy Gaines and Doris L. Jones, trans.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Manović, L. (2001). *Metamediji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost.
- Милановић, Ж. (2013). Фрагменти глобализације и књижевност. *Култура*, XL/138, 31–44.
- Мркаљ, Љ. (2014). *Исљрчавалице*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Писарев, Б. (1998). *Завера длизнакиња*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Стојановић, М. (2007). Како се калио писац на поривима завичаја. У: М. Стојановић и Ж. Андрејић (ур.), *Миљолошки зборник 13. Тема: Академик Анђоније Исаковић*. Рача: Центар за митолошке студије Србије.
- Тешин, С. (2000). *Анђолоиџија најбољих наслова*. Београд: Рад.
- Угричић, С. (1993). *Маја и ја и Маја*. Нови Сад: Прометеј.

Walter, J. B. & al. (1994). Interpersonal Effects in Computer-Mediated Interaction: A Meta-Analysis of Social and Antisocial Communication. *Communication Research*, 21, 460–487.

ИЗВОРИ

Crystal, D. (2001). *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gill, R. (2007). *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.

Robinson, S. (1991). *Engendering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. New York: SUNY Press.

Ryan, M. (2001). *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore, John Hopkins University Press.

Tomić-Koludrović, I. (2005). Kiberfeministički pristup rodu, tijelu i tehnologiji. *Acta Iadertina* 2, 115–131.

VLADISLAVA S. GORDIĆ PETKOVIĆ

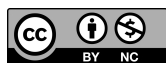
UNIVERSITY OF NOVI SAD
FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

VIRTUAL EXISTENCE IN CONTEMPORARY SERBIAN NOVEL

The paper sets out to explore the perspectives and strategies of virtual existence in contemporary Serbian novel in order to illustrate radical changes in the concept of reality and writers' concern with the fidelity to experience. A new surge of the so-called digital realism emerges simultaneously with the increase of awareness that the line between our digital selves and our real-world selves has become blurred and difficult to explain, while new technologies are required to go beyond what our human senses can encompass and deliver. The fictional realism of the digital age will also commit itself to young or middle-aged individuals that passionately attempt to define their aims and objectives so that they could fit into a newly constructed and acquired concept of reality. This is the case with the protagonists in the novels by Ivančica Đerić, Tamara Jecić and Aleksandar Ilić, all of them questioning both their offline and online identities. Their everyday life in a postmillennial world includes many intersecting empirical and virtual realities: love, career and sex take place in a dimension which ignores geography and physical distance and ultimately alters the concepts of time and space, as well the concepts of privacy and intimacy. The paper intends to examine the ways new digital technologies contribute to representations of reality in the novels of both accomplished and aspiring authors whose novels deal with ways of life amid social networks. The novels we analyzed show that the distinction between the virtual and the real world narrows, as the narratives range from intimate confession in letters and journals to tweets, notes and statuses, introducing verbal and structural experimental practices which involve shifting points of view.

KEYWORDS: Serbian novel, virtual reality, social networks, narrative, gender.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (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 International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).