

СЛОВОТО КАТО ГРАФИКА – ГРАФИЧЕСКОТО ОФОРМЛЕНИЕ НА МИНИМАЛИСТИЧНИТЕ РАЗКАЗИ В СРЪБСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ КРАЯ НА ХХ ВЕК

Симона-Алекс Михалева
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

WORD AS GRAPHICS – THE GRAPHIC PRESENTATION OF THE MINIMALISTIC STORIES IN SERBIAN LITERATURE FROM THE END OF THE 20TH CENTURY

Simona-Aleks Mihaleva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The paper is focused on the graphic presentation of the short short stories included in the books from the *Competition for a short story on one page*, organised in Serbia between 1987 and 1998. Built intertextually and interdisciplinary the stories eliminate the border between visual and verbal. On the one hand this represents a compensatory process – minimalistic forms create minimal volume on account of certain elements of classical works. On the other hand these short short stories provoke the conventional understanding of literature and make us question ourselves how acceptable is this moving and even removing of the definition for graphics and text.

Keywords: minimalistic literature, Serbian literature, short short story, graphic presentation, Competition for a short story on one page

Мамихлапинатапай

През 1987 г. сръбският писател Давид Албахари забелязва необичайна тенденция в сръбската проза. Изглежда, матрицата на класическия наратив се пропуква и през нея започва да прозира зародишът на ново изкуство. Минимализмът получава своя шанс за съществуване в сръбската литература благодарение на едно хрумване точно на този автор.

„Знаете ли кой е най-краткият разказ на света? МАМИХЛАПИНАТАПАЙ! Това е израз на езика на народа на Огнена земя, който дословно означава: ситуация, в която двама човека се гледат в очите, надявайки се, че другият ще направи това, което и двамата искат, но нито един от двамата не се осмелява да го направи“ (Albahari/Албахари 1997: 487). С тези думи е обявено първото издание на *Конкурс за*

*кратък разказ на една страница*¹. Днес този конкурс се разглежда като своеобразно начало на минималистичната традиция в сръбската литература, но на 11 октомври 1987 г. той е само проект на трима съмишленици ентусиасти.

Конкурс за кратък разказ на една страница

Осемдесетте години на ХХ век са белязани от първите опити за създаване на минималистична традиция в балканските литератури. През призмата на времето можем да потвърдим, че *Конкурс за кратък разказ на една страница* се оказва един повече от успешен опит, който не само поставя началото, но в рамките на цяло десетилетие създава традиция и канон на минималистичните разкази в сръбски контекст.

Първоначално обявен като конкурс на радиопредаването *ОЗОН*², *Конкурс за кратък разказ на една страница* е организиран за първи път в Сърбия през 1987 г. Основен организатор е Дарко Коцян, а журито е в състав Давид Албахари и Петър Лазич. През годините, в които конкурсът продължава да се организира, съставът на журито се допълва с Михайло Пантич и Васа Павкович. Първото издание е обявено от радиоемисията *ОЗОН* по радио *Београд 202* на 11 октомври, като срокът за изпращане на текстовете е 1 декември. Емисия *ОЗОН* на радио *Београд 202* остава основен канал за комуникация както със създателите, така и с любителите на минималистични разкази.

Условията на конкурса през цялото му 11-годишно съществуване са прости и малко на брой. Основната идея е да се откриват нови автори на минималистична проза. Следователно единственото условие за участие е свързано с дължината на произведенията и се съдържа в наименованието – *Конкурс за кратък разказ на една страница*. Изпратените разкази не бива да надвишават зададения обем – една печатна страница или 28 реда. Съответно с това, по-късно конкурсът често е наричан и *Конкурс за разказ на 28 реда*. Няма условие за минимален обем, графично оформление, стил на писане, както и за възрастови граници за участниците.

До 1 декември 1987 г. по пощата пристигат 2362 разказа от 1044 различни автори. Дори организаторите са изненадани до колко много

¹ Konkurs za kratku pričū na jednoj stranici, 1987 – 1998.

² Omladinsko zabavište obično nedeljom – Младежка забавачница обикновено в неделя.

автори на кратки разкази от различни възрасти успява да достигне обявата за това първо издание на конкурса. Интересът към първото издание води до първия издаден сборник. През 1988 г. е публикувана книга със 144 избрани произведения от 111 различни автори. През следващите 10 години тази практика се повтаря по същия модел.

Минимумът в минималистичното

Кратките форми винаги са носили своеобразен риск. Писателите са хора на словото, думите отмерват техния сърдечен ритъм, през словото един автор изживява света и му дава нова форма – тази на собственото си сърце. Трябва ли да се ограничава този порив? А представлява ли минимализмът ограничение на изкуството?

В зората на употребата на понятието *минимализъм* минималистичното се е приемало основно като квалитативен маркер. Това ново изкуство е било определяно като антиизкуство, като продукт без художествена стойност. Донякъде това се дължи на факта, че краткият обем на произведенията неминуемо води до пренебрегването на някои „задължителни“ класически елементи. Но „художественият ефект може да бъде подчертан чрез радикалната икономия на художествените средства дори когато подобна пестеливост е за сметка на други ценности: пълнота например или богатство, или прецизност на изказването“ (Barth/Барт 1986, [http](#))³. С времето значението на термина и изобщо употребата на стила се превръщат в изцяло количествен маркер, който не притежава способността да определя качеството на съответните творби.

Понятието *минимализъм* става популярно едва през 50 – 60 години на XX век. Възниква във визуалните изкуства и дефинира „строгата икономия на изразни средства, базирана върху използваните от художниците основни геометрични форми и преработени промишлени материали“ (Братанова/Bratanova 2013: 167).

„По-малкото е повече“, казва Робърт Браунинг в поемата си „Андреа Дел Сарто“. Макар и подиграван от противниците на минимализма, този израз най-ясно описва концепцията на стила. Литературният минимализъм, подобно на функционализма и абстракцията, залага на „събличане на ненужното с цел показване на нужното, същественото“ (Barth/Барт 1986, [http](#)). Както в изобразителното изкуство и скулптурата минимализмът може да се изразява в минимализа-

³ Преводът от английски е мой – С.-А. М.

ция на материалите, вложените средства, авторовата намеса върху суровия материал или презентацията на крайния продукт, така и в литературата минималистичното може да се прояви на различни нива. Минимализмът може да се наблюдава в отделните елементи, във формата и в мащаба. От една страна, може да се прояви в употребата на „кратки думи, кратки изречения и параграфи, суперкратки разкази“ или в минимализиран речник, синтаксис, реторика, тон на писане, както и в „минималистична експозиция, минималистичен декор, минималистично действие, минималистичен сюжет“ (Barth/Барт 1986, [http](http://)). Литературният минимализъм несъмнено се създава на основата на елиминиране на „неесенциални“ компоненти на класическото писане, като по този начин често се задвижват компенсаторни процеси – контекстът, общата култура и информираност могат да се окажат ключови за цялостното разбиране и правилното тълкуване на минималистичния текст.

Графичното слово

Когато през 1959 г. Франк Стела представя своите *Черни картини* в Музея на модерното изкуство в Ню Йорк, той се превръща в част от историята на минималистичното изкуство. Тогава се поставя един въпрос, който до този момент е изглеждал изяснен: „какво е изкуството?“ (Willette/Уилет 2012, [http](http://)). Разглеждайки минималистичните разкази, с право можем да зададем един още по-конкретен въпрос – какво е литературното изкуство, и в частност, какво е минималистичният разказ?

Разказите, издадени в сборниците от *Конкурса за кратък разказ на една страница*, са обединени от едно нещо – единственото условие. Обемът на нито един от разказите не надвишава 28 реда. Но *Конкурсът* не задава тематика или минимум за разказите участници и това дава шанс да се прояви един феномен в литературата – а именно частично или дори напълно да се анулират границите между графика и текст за създаване на един графичен текст.

Разглеждайки разказите, неминуемо забелязваме, че в някои от сборниците се открояват текстове с по-нестандартно оформление. Не можем да твърдим, че специфичното графическо оформление на разказите в сборниците е аксиома и не бихме могли да го разглеждаме като константа при изпращаните на *Конкурса* и съответно публикувани в сборниците разкази. Но те изпъкват на фона на останалите, конвенционално оформени, текстове и дават широко поле за размисъл – доколко допустим е графическият експеримент в литературата и как се вписва произведение без думи в конкурс за кратък разказ?

Графичното слово и медиите

Основният медиен канал на *Конкурса* е радиото. А радиото, както и всяка медия, предполага кратко, бързо, дори повърхностно говорене по различни теми. Съответно условието на конкурса не е вдъхновено единствено от наблюдението, че „осемдесетте години са маркирани от изключителния интерес на разказвачите към сбития кратък разказ, чиято дължина често не надхвърля и десет реда“ (Albahari/Албахари 1997: 13)⁴. Двадесети век е епоха на създаване и развитие на медиите, както и на много нови стилове и течения в литературата. Но доколко медиите повлияват на интереса към кратките форми?

Графика на вестника

Сред разказите от *Конкурс за разказ на една страница* откриваме и такива, които не са просто повлияни, те директно копират медийния стил. Разказът *Спомени от детството*⁵ на Слободан Смилкович е графически оформен като колаж от вестникарски изрезки. Всяко парче от колажа представлява списък с имена и адреси, а единственият жокер, предоставен на читателите, е заглавието. Оттук нататък анализът и тълкуванията са напълно субективни. Дали това са имената на другарите от детството на автора, или препратката носи друго значение? Това е разказ без сюжет. Сюжетът е плод единствено на нашето предзнание за значението на съответната медия, на заглавието, което очертава контекста, както и за това какъв тип текст би изглеждал по този начин. Вестникът е основно черно-бяла печатна медия, от която ни гледат изображения с ниско качество и огромни „шокиращи“ надписи. Вестникът е преди всичко носител на обективните новини. Докато разказът, дори отразяващ реално събитие, е фикционален текст, разказан от субективната гледна точка на автора.

Този стил на заемане, смесване, дори преминаване в нелитературни жанрове е особено популярен в тези години и под влияние на постмодернизма. Смесването на жанрове, концепции, дори различни форми на изкуство, е в основата на постмодерния експеримент. Текстът започва да се дефинира отначало – разбирането за начало и край, сюжет и фабула, жанр и форма започва да става по-гъвкаво. Краткият разказ започва да „отговаря на ускореното темпо, на „новата скорост“

⁴ Преводът от сръбски е мой – С.-А. М.

⁵ Uspomene iz detinjstva – Veština namigivanja Mesecu, IX Konkurs za kratku priču, 1996.

(Вирилио) на живеене, на фрагментарността на всекидневието, на склонността всичко бързо да се изкарва на повърхността, на желанието за краткост, за динамика, на кризата, дори“ (Личева/Licheva 2013, [http](#)). По същия път върви и развитието на медиите.

Колажът също може да бъде разглеждан като един от принципите на построяване на постмодерната литература, особено в сръбски контекст. Още един пример за буквален пренос на колажа от приложното изкуство в текста е разказът *В зоната*⁶ на Александър Милаич. Тук, за разлика от предишния разказ, имаме наратив, макар и със специфично графическо оформление – всяка дума от разказа е изрезка от друг текст и е в различен шрифт, големина и дори цвят на фона. Колажът в контекста на *Конкурс за кратък разказ* е графическо оформление на текста, което не влияе толкова на структурата на самия текст, колкото на читателската перцепция за него. В този смисъл може да се каже, че всички разкази от сборниците, отличаващи се с необичайната си графика, всъщност представляват компенсаторна техника за „наваксване“ на неизказаното в името на минималността и минималистичността на текста.

Графика на интернет

Днес интернет е водещата медия, но това не е било така през ХХ век. Влиянието на интернет обаче е все по-осезаемо в различните изкуства и особено в литературата. Интернет графиката е специфична – текстът без графика стои празен и безсмислен в интернет.

Основната градивна единица в интернет е текстът или по-точно хипертекстът (Гилева/Gileva 2000.: [http](#)). Погледът и интересът на интернет потребителя биват задържани много по-ефективно от визуални, отколкото от текстови стимули. Но текстът не е безвъзвратно обречен на изчезване от интернет пространството. Изглежда, че комбинацията между визуализация и текст е най-успешна, но „съюзът между вербалното и визуалното кулминира още в европейския литературен авангард през първите десетилетия на ХХ век (Аполинер, Паунд, Гомринджър)“ (Чобанов/Chobanov 1999, [http](#)). Това изисква някои промени в текста. В рамките на интернет пространството наблюдаваме „структурни изменения в характеристиките на литературното“ (Чобанов/Chobanov 1999, [http](#)). Предпочитат се кратките текстове, които не задържат погледа фиксиран твърде дълго върху екрана – он-

⁶ U zoni – Otisci srca planete, VIII Konkurs za kratku priču, 1995.

лайн жанровете като статии, блогове или постове в социалните мрежи, както и разнообразието от текст, предразполагат към бързото „скролване“ към следващото заглавие.

В разказа без заглавие на авторите Татяна Гърбович и Милан Ковачевич⁷, четем един чат. Виждаме въвеждащо изречение, което описва ситуацията (жена наблюдава мъж) и следва пряка реч под формата на чат. Ревниво подмятане от страна на жената води до реплики, които се изясняват като обичайното за двойката обяснение в любов. Този диалог, структуриран по такъв начин, създава изненадваща ситуация. На първо място е използван един формат, който обикновено не бихме определили като жанр дори в рамките на интернет пространството. На второ място това е най-анонимният и лишен от емоция начин на общуване, който бива поставен в контекста на любовно обяснение – а какво по-лично от това? Изненадващото е, че този текст има също толкова силно въздействие, колкото и най-подробното описание в дебел любовен роман. Краткостта на този диалог, на това произведение като цяло не успява да постави лимит на емоцията и читателското преживяване, защото казва достатъчно.

Анонимността и безпристрастието, които медийното пространство носи, биват провокирани от словото. Но дори поставен в тези крайно неблагоприятни условия, художественият текст използва краткостта и безличността на медията и по този начин подсилва първоначалните си послания – да бъде личен и да говори директно на читателя.

Графичното слово и другите изкуства **Графика на комикса**

В рамките на ХХ век започва да се проявява един нов жанр, обединяващ литературата и визуалните изкуства – комиксът. Комиксът въвежда нов стил както в писането, така и в рисуването. Комиксовото писане е минимизирано до диалог, уводни думи за ситуация в някои случаи и звукоподражания за различните ситуации. Комиксовото рисуване също е тип редуцирано изкуство – липсва реалистичност на изображението, както и внимание към най-малките детайли, към преливането на светлосенките и т.н.

Разказът *Завет*⁸ на Предраг Мамузич и Деян Щайнбергер се вписва в условието за максимум 28 реда, но не би могъл да се впише в

⁷ Otisci srca planete, VIII Konkurs za kratku priču, 1995.

⁸ Zavet – Nisam tu, ali radim na tome, VI Konkurs za kratku priču, 1993.

рамките на конвенционалния разказ. Изображения, съпътствани от текст, ни насочват към формата на комикса. По подобен модел е построен и разказът *За любовта, вярна до смъртта и след това*⁹ на Младен Урекар. Тук обемът на цялостния наративен текст е по-голям, макар и представен като алтернативно заглавие, но отново е съпътстван от илюстрации в комиксов стил – този път изображенията са изпълнени със звукоподражания, като „тряс“, „дрън“ и „скръц“, които допълват внушението на нарисуваното.

Основната разлика между двата текста е в това, че макар и вдъхновени от жанра на комикса, те са построени по различен начин. Докато основна смислова единица в текста *Завет* е изображението, а текстът е силно фрагментиран и изпълнява ролята на по-скоро допълващ детайл във внушението на изображенията, в *За любовта, вярна...* текстът е подзаглавието, което разказва историята, а илюстрациите имат допълваща роля. Поднесена така, историята и в двата случая разчита на помощта на изображенията – краткостта на текста и липсата на детайли са компенсирани визуално.

Графика на графитите

Важен елемент от развитието на визуалните изкуства днес се явяват графитите по стените на сградите. Често обаче графитите не са просто изображение, те са текст – кратко изречение, дума, подпис. Графитите са се превърнали в основна част от градската среда и може да се каже, че са още един показател за това каква роля може да играе графическото оформление на художествения текст. Пример е разказът на Зоран Новакович *Circulus Vitiosus*¹⁰, който представлява три реплики на трима различни души, графически оформени като графит на стена. Тук липсва експлицитен сюжет, както и развитие на персонажите. В същото време кратките реплики, които героите си разменят, разказват история, в която откриваме начало, кулминация и край и за която, макар и да нямаме други сведения освен репликите и имената зад персонажите, които ги произнасят, можем да си представим три пълноценни човешки живота, довели до точно този момент, до изказването (или написването) на точно тези реплики, състоящи се от две думи – „Обичам те“, и името на един от другите „писатели“. Графи-

⁹ O ljubí vernoj do smrti i dalje – Veština namigivanja mesecu, IX Konkurs za kratku priču, 1996.

¹⁰ Nekontrolisane senke, IV Konkurs za kratku priču, 1991.

ческото оформление на това произведение насочва към спонтанност, дори сантименталност и съответно искреност, което добавя не само емоционална стойност, а и контекст.

Графика на геометрията

Интересно е да се разгледат текстовете, изпратени от Младен Урекар за петото и шестото издание на конкурса, защото са от тези произведения, които ни карат да се питаме съществува ли изобщо граница между изкуствата.

Урекар е един от малкото автори, които имат публикуван повече от един разказ в сборника – той изпраща серии от произведения, като тяхното графическо оформление е тенденциозно последователно. Визуалната стимулация е основен елемент на разказите му, а сюжетите следват конструкцията на графиката. Например разказите, поместени в петия сборник от *Конкурса*¹¹, следват геометрична концепция. *Cubic art, или разказ iacta est*¹² е организиран под формата на кръст, съставен от квадрати. Всеки квадрат съдържа фрагмент от текст, а номерацията им ни води системно през сюжета и фигурата на кръста. Заглавието целенасочено води наратива през графиката. Кубизмът се свързва с творчеството на Пикасо и се противопоставя на мнението, че изкуството трябва да се стреми към реалистичност. Геометричните фигури са в основата на кубизма, както и в основата на разказа на Младен Урекар. Втората част от заглавието също е ключова и донякъде синонимна на първата – латинският израз *Alea iacta est* в превод означава *Зарът е хвърлен*. Изразът играе роля на тематична рамка на разказа, давайки контекст – Юлий Цезар използва тези думи, преди да пресече Рубикон и днес фразата често се използва тогава, когато решението е взето и няма връщане назад. Но в израза се крие една кубична форма – зарът. Съюзът *или*, който разделя двете части на заглавието, всъщност се явява знак за равенство. Цялото произведение, обединяващо двете заглавия и препратките, които те съдържат, текста на разказа и графическото му оформление, имат една основна цел – анулиране на границата между текст и графика и създаване на произведение, което да носи смислите и посланията и на двете изкуства.

Останалите произведения на Урекар от това издание следват подобна схема. Заглавието е съставено от две части – първата отново е

¹¹ Ritam sedmog čula, V Konkurs za kratki priču, 1992.

¹² Cubic art ili priča iacta est.

препратка към вид изкуство, дори този вид да не е наистина съществуващо движение във визуалните изкуства; втората част може да се определи като концептуална или обяснителна част. Директно свързан отново с кубизма и концепцията за геометрична организация на изображението е разказът *Geometric art, или квадратура на белетристичния кръг*¹³. Разказът представлява идеален кръг от текст. Този, както и разказът *Mirror art, или разказ от огледалото*¹⁴, са единствените, които са допълнени от автора с упътване за четене. В случая с кръглия текст, той трябва да бъде изрязан от страницата и сгънат по определен начин, за да бъде прочетен. *Разказът от огледалото*, от друга страна, изисква наличието на огледало, с което да се прочете написаният наобратно текст. Последният разказ от серията е *Disappear art, или кратък разказ, който изчезва*¹⁵ и той буквално изчезва. Специфичното в графическото оформление на този текст е, че той започва с големи букви, които се четат ясно, но с напредване на сюжета буквите стават по-малки и трудно четими и в дъното на страницата вече са неразчетими. Този разказ също се вписва в геометричната тематика, въпреки че заглавието не ни отправя в тази посока – колкото по-дребен става шрифтът, толкова по-къси стават редовете и съответно се образува триъгълник.

Графика на перспективата

В следващия сборник от *Конкурс за кратък разказ на една страница*¹⁶ отново откриваме серия от разкази на автора Младен Урекар. Разказите отново са обединени от обща концепция, обвързана с визуалните изкуства. Перспективата е водещият елемент както в заглавията на тези разкази, така и в графическото им оформление. Графически текстът *Перспектива орлова, рязко падане*¹⁷ представлява спирала – шрифтът е по-едър в края на спиралата и става по-дребен към средата, сякаш се отдалечава. Тази концепция донякъде напомня на изчезващия разказ от серията в петия сборник, както и на кръглия текст.

Заглавието *Перспектива жабешка, лабиринт*¹⁸ стои над произведение, което по-скоро прилича на картина или дори схема без експ-

¹³ Geometric art ili kvadratura beletrističkog kruga

¹⁴ Mirror art ili priča iz ogledala

¹⁵ Disappear art ili kratka priča koja nestaje

¹⁶ Simptomi buke, VI Konkurs za kratku priču, 1993.

¹⁷ Perspektiva orlovska, obrušavanje.

¹⁸ Perspektiva žablja, lavirint.

лицитна художествена стойност. Наличният текст трудно би могъл да се разчете, защото е представен през жабешка перспектива. И въпреки че текстът се намира в средата на лабиринта, който е споменат в заглавието, самият текст също може да се разглежда като вид лабиринт – откриването на буквите в наслоения текст, разчитането на думите е код, по-сложен дори от този на нарисувания лабиринт.

Последният разказ от тази серия е *Перспектива затворническа, отброяване, или от ситно, по-ситно*¹⁹. Тук заглавието може да бъде донякъде подвеждащо, защото, за разлика от произведенията, в които текстът буквално става по-ситен и трудно четим, тук числата стават по-малки – едно и също изречение, една и съща история е повторена няколко пъти с различни думи: 555 дни или 365 седмици, или 84 месеца и т.н. А погледът към тази история, отчитаща времето, е през решетките на затворническа килия.

В текстовете си Урекар разказва най-вече чрез метафорите, ясно заложени в заглавията и графически изпълнени в самите текстове. Но това се отнася и за всички останали произведения, отличаващи се със специфична графика, включени в различните сборници от *Конкурс за кратък разказ на една страница*.

В сборниците са налични разкази, които се състоят единствено от заглавие, без допълнителен текст. Такъв пример е разказът на Снежана Николич *Новите дрехи на царя*²⁰, който използва заглавието на класическа приказка, за да изгради интертекстуален контекст, с който създава история, без да използва думи. Подобно е графическото оформление на разказа *За Самюел Бекет*²¹, в който под празното пространство, в което отсъства разказът, има послепис „Чуваш ли тишината, този звук?“ Този път се използва предзнанието на една по-подбрана публика, която е запозната с творчеството на конкретния автор и би могла да обвърже празното пространство с концепция, с история. Някои разкази се състоят само от илюстрация, което предизвиква въпроса дали това, което виждам, е разказ, както е написано в началото на сборника, или това е картина със заглавие, поместена между разказите.

¹⁹ Perspektiva zatvorska, odbrojavanje ili sitno sitnije.

²⁰ Novo carevo odelo – Osluškivanje tišine, II Konkurs OZON-a, 1989.

²¹ Za Semjuela Beketa – Osluškivanje tišine, II Konkurs OZON-a, 1989.

Словото като графика

Една от основните задачи на минимализма е да провокира – без значение дали чрез скулптура, изображение, стих или разказ. Някои от разгледаните произведения бихме могли да поставим в рамка и да включим в художествена изложба. Отново ще са минималистични, и отново ще носят същото значение и история, ще предизвикват същите въпроси. Поставени в контекста на конкурс за разказ, това са текстове със специфично графическо оформление. От една страна, тези разкази са компенсаторен процес за по-плътното предаване на конкретните смисли на текста. От друга страна, те хвърлят ръкавицата на читателя – провокират по-дълбокия анализ на текстовите послания.

Разказите, поместени в сборниците от *Конкурс за кратък разказ на една страница*, работят с ясна концепция, директни препратки, интертекстуалност и интердисциплинарност – черти, характерни за минимализма. И въпреки че в минималистичните разкази често наблюдаваме пресичане на границите между жанрове, форми, стилове, рядко се случва да видим изтъняването и дори пълното изтриване на границите между различни видове изкуство. Разгледаните разкази са спорадично явление и в изданията на *Конкурса*, но създават една ясна линия на бунт, който заличава иначе ясната граница между визуално и вербално в литературата. Такъв експеримент неминуемо води до разпадане на наративната матрица и поставя под въпрос конвенционалното разбиране за литературност.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Albahari/Албахари 1989:** Albahari, D. *Osluškivanje tišine (izbor najboljih priča sa II konkursa OZON-a)*. Beograd: V. Topalović, 1989.
- Barth/Барт:** Barth, J. *A few words about Minimalism*. 1986. <<http://www.nytimes.com/books/98/06/21/specials/barth-minimalism.html>>, 22.09.2021.
- Братанова/Bratanova 2013:** Братанова, З. За значението на понятието минимализъм. // *Научни трудове на Русенския университет*, 2013, том 52, серия 6.3., 167 – 171. [Bratanova, Z. Za znachenieto na ponyatiето minimalizam. // *Nauchni trudove na Rusenskiya universitet*, 2013, tom 52, seria 6.3., 167 – 171]
- Гилева/Gileva 2000, http:** Гилева, С. Литературата и интернет. 2000. // <<https://litenet.bg/publish/sgileva/literature.htm>>, 22 септември 2021. [Gileva, S. Literaturata i internet. 2000. <<https://litenet.bg/publish/sgileva/literature.htm>>, 22 September 2021.]

- Личева/Licheva 2013, http:** Личева, А. Литература и медији. Времето на разказа. // *Реторика и комуникации*, јули, 2013, бр. 9. <<https://rhetoric.bg/литература-и-медији-времето-на-разказа>>, 22 септември 2021. [Licheva, A. Literatura i medii. Vremeto na razkaza. // *Retorika i komunikacii*, yuli, 2013, br. 9. <<https://rhetoric.bg/литература-и-медији-времето-на-разказа>>, 22 September 2021.]
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1993 (priv.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Simptomi buke: izbor najboljih priča sa VI konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23: Vizija 011, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari, Lazić/Пантич, Павкович, Албахари, Лазич 1992 (priv.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari, P. Lazić. *Ritam sedmog čula: izbor najboljih priča sa V konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1993 (priv.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Simptomi buke: izbor najboljih priča sa VI konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Klub 23: Vizija 011, 1993.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1995 (priv.):** Pantić, M., V. Pavković, D. Albahari. *Otisci srca planete izbor najboljih priča sa VIII konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Novi Beograd: Beografiti, 1995.
- Pantić, Pavković, Albahari/Пантич, Павкович, Албахари 1996 (priv.):** Pantić, M., D. Albahari. *Veština namigivanja Mesecu: izbor najboljih priča sa IX konkursa za kratku priču na jednoj stranici*. Beograd: Beografiti, 1996.
- Willette/Уилет, http:** Willette, J. *Defining minimal art*. 2012 <<https://arthistoryunstuffed.com/defining-minimal-art/>>, 22 December 2021.
- Чобанов/Chobanov 1999, http:** Чобанов, Г. Литературата в интернет като институција. 1999. <<https://litenet.bg/publish/gchobanov/litinstit.htm>>, 22 септември 2021. [Chobanov, G. Literaturata v internet kato institutsiya. 1999. <<https://litenet.bg/publish/gchobanov/litinstit.htm>>, 22 September 2021.]