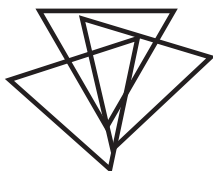


# ПРОБИСВЕТИ У БИБЛИОТЕЦИ

*Млада српска поезија у историји  
српске књижевности*

Уредници  
Снежана Савкић  
Милош Јоцић



Културни центар Војводине  
„Милош Црњански”  
Нови Сад



Институт  
за књижевност и уметност  
Београд

2023.



## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ .....	7
Добривоје Станојевић МЛАДА СРПСКА ПРОЗА У ЦВЕТНИКУ НОВЕ ЗРЕЛОСТИ .....	11
Ала Татаренко ЖИВЕТИ КЊИЖЕВНОСТ: УЛОГА „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ” У ФОРМИРАЊУ ПОЕТИКЕ СРПског ПОСТМОДЕРНИЗМА ...	25
Маријана Терић ГОСПОДАРИ ЈЕЗИКА И ФОРМЕ .....	37
Татјана Росић Илић МЕТАФОРА ДЕТИЊСТВА И ФАНТАСТИЧКИ ДИСКУРС КАО ОБЛИЦИ КУЛТУРЕ ОТПОРА У ОПУСУ МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ .	49
Dubravka Bogutovac ČUDOVIŠTE RATA: EROS I THANATOS U PRIČAMA NEMANJE MITROVIĆA I DAVORA SLAMNIGA .....	63
Маја Рогач Станчевић МОДАЛИТЕТИ СУБВЕРЗИВНОСТИ У БАСАРИНОЈ ПРОЗИ – ОД ПРИЧА У НЕСТАЈАЊУ (1982) ДО КОНТРАЕНДОФРИНА (2020) .	77
Владислава Гордић Петковић ФАКТОГРАФИЈА, МАШТА И ЦИТАТ: ПРОЗНИ ИДЕНТИТЕТИ ЂОРЂА ПИСАРЕВА .....	91
Miloš Jocić BOG USAMLJENOSTI: FOTOGRAFIJA I FOTOMONTAŽA U DELIMA SAVE DAMJANOVA .....	101
Нина Стокић КАЛЕИДОСКОПСКА СЛИКА СВЕТА: РОМАНЕСКНИ ТРИПТИХ ФРАЊЕ ПЕТРИНОВИЋА .....	119

---

Снежана Савкић	
ПОЕТСКА ПРОЗА(?) ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА У КОНТЕКСТУ ФОРМОТВОРНИХ СТРАТЕГИЈА „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ” . . .	133
Марина Аврамовић	
О НЕКИМ ПОЕТИЧКИМ АСПЕКТИМА <i>ИЗВЕШТАЈА О КУТИ</i> РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА . . . . .	147
Јована Јосиповић	
ГРАД ГРАДИЛА ТРИ <i>МЛАДА РОМАНА</i> – ИЛИ АЛХЕМИЈСКО- -МЕТАЛУРШКА РЕВОЛУЦИЈА И ЊЕНИ ОДЈЕЦИ У <i>МЛАДОЈ</i> <i>СРПСКОЈ ПРОЗИ</i> . . . . .	159
Драгана Бошковић	
ЕРОС, МОРФЕУС И ТАНАТОС У ПРОЗИ САВЕ ДАМЈАНОВА . . . .	181
Јована Б. Тодоровић	
МЕРИЛИН МОНРО КАО ИНТЕРКУЛТУРАЛНИ СЕКС-СИМБОЛ У ПРОЗИ МИЛЕНКА ПАЈИЋА . . . . .	199
Лидија Мирков, Никола Перишић	
ДИСКУРС ПРОЛАЗНОСТИ У „МЛАДОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ”: СТУДИЈА СЛУЧАЈА <i>НОВОБЕОГРАДСКЕ ПРИЧЕ</i> . . . . .	215
Сара Матин	
КЊИЖЕВНИ РАД БОГДАНА БОГДАНОВИЋА И <i>МЛАДА СРПСКА ПРОЗА</i> . . . . .	227

## ПОЕТСКА ПРОЗА(?) ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА У КОНТЕКСТУ ФОРМОТВОРНИХ СТРАТЕГИЈА „МЛАДЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ”

*Айсѝракиѝ*: Кратка прича „формиста” (младопрозаиста) показала је изразито противжанровско усмерење (у поетичком кључу „семантизације форме”), где се као један од поетичких избора ових аутора запажа поетизација прозног дискурса; прожимање наративног и поетског у овом случају није „артифицијелни гег” већ отелотворење антижанровске парадигме (Станојевић). Поетизован говор слика, литерарна грађа претворена у говор Облика, Сна и заумног Језика, атмосфера утисака у међуигри Форме и Жанра можда су највише присутни у књигама Н. Митровића, С. Дамјанова и В. Пиштала. Стога ће тема овог рада бити усмерена на ране књиге поетске прозе В. Пиштала – *Сликовница* (1981) и *Ноћи* (1986) у којим суштински импулс заправо јесте рад језичке имагинације, а „нова текстуалност” бива активирана својеврсним п(р)оезијским поступком као конструкцијским начелом. На примерима ових текстова указаће се на неке од свеприсутних детерминанти „младе српске прозе” попут: фантастичких опсервација, нове мотивације (наглашено ирационално, пародирање каузалних принципа), противжанровског усмерења, поетике минимализма и сажимања, деструкције симбола и семантизације форме.

*Кључне речи*: поетска проза, п(р)оезија, противжанр, „млада српска проза”, симбол, сан

Пишући о конструкцијским начелима и оним поетичким детерминантама које су обележиле појаву „младе српске прозе” на књижевној сцени 80-их, Александар Јерков у студији *Госѝодар ѝрича* указује на то да се изразита фрагментација у појединачним поетикама младопрозаиста испољава у различитим видовима, и то између два екстрема – „минималистичког апсолута виђеног кроз Албахаријев коан као *ѝрича без речи*”

и „конструктивистичког апсолута какав је тзв. *нејрави роман*” (Јерков 1992: 105); у оба случаја у кључу противжанровског усмерења ове прозе. Исто тако, у првој монографији посвећеној овој групи писаца (укључујући притом Давида Албахарија и Милорада Павића) чији је аутор Добривоје Станојевић, а која је насловљена као *Форма или не о љубави* – посебан акценат стављен је на другачији „рад на форми”, који није сам себи сврха већ има наглашен симболички карактер, који „доноси нову естетску садржину и проширује скалу афективних вредности дела”:

Форма се у овим текстовима појачано семантизује у нашој књижевности на до тада непознат начин, при чему добија одлике и значења које је собом носила традиционална фабула и реалистичка мотивација (Станојевић 1985: 24).

У вези са тим, Станојевић сагледава нову поетичку парадигму у односу на супротстављену струју „прозе новог стила”, тј. „стварносне прозе”, потцртавајући значајну разлику у самом односу садржај–форма, где долази до замене улога: док „проза новог стила” форму активира тематиком, „млада српска проза” тематику активира већ самом формом (Исто, 23). У свеprisутној појачаној семантизацији форме, Станојевић посебну пажњу даје краткој причи у функцији *јројивжанра*, али и присутном прожимању наративног и поетског које у текстовима младопрозаиста није „артифицијелни гег” већ „отелотворење антижанровске парадигме”. Поетизација прозног дискурса као конструкцијско начело и „проезијски” језик као кључни елемент у изградњи једног новог хибридног антижанра, можда је највидљивији у делима Миленка Пајића, Владимира Пиштала, Немање Митровића и Саве Дамјанова.

Односом „песме у прози” према лирској или поетској прози (као и њиховим разграничењима и прожимањима), бавила се Барбара Џонсон, која је можда најрадикалније испитивала оксиморонско својство овог жанра – да уједно може значити „прозаизацију поезије” и „поетизацију прозе”, али да „поезија и проза у овом жанру не творе симетричан однос, већ извесну асиметрију и логичку недоследност”, дакле није реч ни о анти тези, ни о синтези, јер је један овакав жанр „место напуштања тог поларитета, и стога симетрија између присуства и одсуства, између прозе и поезије *не функционише*” (Johnson 1972: 37).

У контексту формотворног лудизма „младе српске прозе” може се говорити о напуштању таквог поларитета, при чему се коришћењем одре-

ђених образаца „песме у прози”<sup>1</sup>, како наводи Бојана Стојановић Пантовић, проширују њена морфолошка својства „најчешће у правцу фантастично-гротескне компоноване цртице, параболе, легенде, кратке приче, односно посланице, анегдоте, кратког лирског путописа или прозне скице” (Stojanović Pantović 2012: 122); ту појаву она запажа у делима Милорада Павића, Данила Киша, Јовице Аћина, Миленка Пајића, Мирка Магарашевића, Давида Албахарија, Саве Дамјанова, Горана Петровића, Владимира Пиштала, Немање Митровића и др., где се „стварносни, митски, митолошки, фолклорни или књижевни предложак јавља код једног броја аутора у функцији иронизације смисла, а код других као подстицај за таласање језичкосликовних асоцијација” (Исто). Између ова два пола могу се посматрати и прве три књиге Владимира Пиштала – *Сликовница* (1981), *Манифестии* (1986) и *Ноћи* (1986), које поетички и концептуално творе јединствен текст – у таквом тексту „суштински импулс представља рад језичке имагинације” (в. Дамјанов 2012).

Већ само „представљање” дела, тј. паратекстуални маркери (посматрани у контексту Женетовог поимања појма паратекста који књижевно дело уоквирује и коментаторски осветљава) – наслови, поднаслови и уводни цитати/цртице упућују на могући правац читања ових текстова. Првобитно објављене под насловом *Сликовница* (1981) и *Ноћи* (1986), а потом обједињене у Агорином издању *Чајеви Марса / Ноћи* (2010), ране збирке кратке прозе Владимира Пиштала не само да асоцијативно воде у лиризам, онирику, мистичност, него започињу експлицитним зазивом песничке традиције: у случају прве – Рембоових *Илуминација*, а у случају друге стихова Георга Тракла:

*Сан и смрт, ѿмурни орлови  
Сву ноћ шуме око ове главе,  
Човеков злајни лик  
Проуштаће леден ѿлас Вечности.*

У односу на прва издања ових књига, у реиздању које их обједињује наилазимо на аутопоетички запис – пишчев коментар/напомену о измени наслова (*Сликовница* је уступила место *Чајевима Марса*): „Ова збирка је први пут објављена под насловом *Сликовница*. Она то остаје – књига сачињена од слика. Ипак верујем да ће нови наслов боље одразити далијевску

<sup>1</sup> Славољуб Марковић је за поједине текстове објављене у *Књижевној речи* и *Пољима*, користио управо термин „прозаиде”, желећи да тиме укаже на отклон читаве једне генерације писаца 80-их од преовлађујуће продукције „стварносне прозе”.

бизарност мог првог књижевног покушаја” (Pištalo 2010: 7). Подсетићемо се, аутор о својој првој књизи записује: „Ово је поезија, ово је гротеска!” (Исто). Тиме се указује на кључне принципе изградње фрагмената ове књиге (која се само условно може дефинисати као поетска проза или збирка кратких прича), а то су поетизовани говор слика и слободне језичко-сликовне асоцијације, често у иронично-гротескном симулакруму стварности, који преузимају примат над линеарношћу, миметизмом и фабулом.

У споменутој студији, Бојана Стојановић Пантовић компаративним приступом у сагледавању синхронијског и дијахронијског развоја кратке форме – прозаиде, како у националној тако и у светској књижевности, указује на везу Павићеве прозе са Маркесовим и Борхесовим „псеудолегендарним фантазмама”, док код Киша у највећем броју текстова насталих у периоду између 1959. и 1962. године маркира „присутно наслеђе француских симболиста и надреалиста” – Рембоа и Лотреамона, Ренеа Шара и Анрија Мишоа (Stojanović Pantović 2012: 150–151). У вези са тим, она потцртава и важност Кишовог поступка „карневализације и очућавања”, који иде до крајњих тачака „гротескно-фантастичких филмских кадрова, који имају и нешто од тракловске морбидности” (Исто, 151). Управо ту димензију Кишовог језика, који је „поетичан и веристичан у исти мах”, притом „наглашено еротизован”, она препознаје као извесну антиципацију првих збирки Владимира Пиштала, али и кратке прозе Немање Митровића. Да је поетизација прозног дискурса битно конструкцијско начело и у формалном и жанровском обликовању његових првих књига, сведочи сам аутор, и поводом *Ноћи*:

Кад сам писао ту књигу нисам желео да разумем разлику између поезије и прозе. Мамила ме је Рембоова *груја сирана ваздуха, ненасићањена и ненасићањива* [...]. Признајем да сам са узбуђењем писао ове приче, које се могу назвати песмама. Можда зато што у њима има неке тајне и што је ово књига интимне митологије (Pištalo 2010: 99–100).

О *Сликовници* и *Ноћима* писали су критичари „младе српске прозе”, међу којима су и Михајло Пантић, Ненад Шапоња и Слободан Благојевић. Пантић тако сматра да се ове Пишталове књиге читају као „поетски низ без преседана” – *Сликовница* постаје имагинарни „Патетикон” са нестварним „ликовима-сенкама”, осликан својеврсним „п(р)оезијским поступком”, док су фрагменти *Ноћи* склопљени од „визуелних импулса језика”, где се импресивни и експресивни моменат литерарног израза налази у чудном сагласју, а основна стратегија постаје „микростилистички рад језика”



(в. Pištalo 2010). Шапоња учоава да литерарна грађа *Сликовнице* бива преточена у „говор облика, атмосферу утисака, који се састоје од слика обојених вербалним запажањима” (Шапоња 1997: 119), док механизам формалног обликовања *Ноћи* доводи у везу са поезијом, стрипом и крупним кадровима у филмској уметности, истичући да су *Ноћи* „књига немира и туробних раскршћа. Иако збирка прича, то је збирка песама” (Исто). Благојевић пак инсистира како на спољашњој, тако и на унутрашњој организацији текста која у бегу од мимичности и прозаичне структуре успоставља посебну врсту ритмичности, где је „свака реченица поетски заснована као стих” (в. Pištalo 2010).

Поменути „визуелни импулси језика”, активација поетских слика, и „говора облика” у „микростилистичком раду на језику”, затим „атмосфера утисака” и синестезијска веза између мотива, затим уплив ониричког, кондензација и језгровитост израза... све су то елементи који формирају још једну битну карактеристику текстова „младе српске прозе”, а то је функционално сажимање грађе у остварењу „искушења сажетости” (синтагма коју М. Пантић употребљава као наслов за студију посвећену генерацији писаца која је ступила на књижевну сцену 80-их година прошлог века), јасно уочљива на неким од многобројних примера из Пишталове *Сликовнице*:

- „По линолеуму се савијају сами људи које боли.”
- „Девојка са осушеном ногом скида се да би се ослободила комплекса. Повређени и осамљени јецају у мраку.”
- „У обавезној жутој вечерњој светлости голих сијалица, за посетиоце је отворена луда кућа.”
- „Из неких подрума се, кроз устајалу смрдљиву воду, може допливати до тајанствених, прашином прекривених соба помрлих богаташа. [...] Иза ових соба је подземље, није никаква тајна да се одатле простиру мрачни ходници у којима се већ може наслутити мекетаво, једва чујно вражје церекање, изобличено од путовања кроз мрачне акустичке долине.”
- „На очима остарелих звезда ухватиле су се мрене од стаклене вате.”
- „У пластичним, празничним кутијама са машном смешиле су се платинасте виле удављене у талку.”
- „У зеленом ваздуху пред олују и металним одблесцима са прозора, ковитлају се мокри мачји духови и множе у наелектрисаном простору пуном огледала.”

Образујући аутентични свет симулакрума или својеврсне алтернативне стварности Текста, писац врши деструкцију и деконструкцију (у

деридовском поимању овог појма као афирмативног, а не рушилачког) традиционалних симбола и мотива (сан, дан/ноћ, бог/ђаво, вила; лавиринт, огледало, салон, модна кућа, луна-парк, пумпа, складиште, инвентар, ђубриште, кутије...)<sup>2</sup>, а своју прозу напада визуелно-симболичким искуством. Сегментирање простора и времена на унутрашње/спољашње, горе/доле, лево/десно, пре/сада/после, само је привид; бришу се сви аспекти линеарног, континуитет и каузални принципи, предност дајући „фантазијском искуству симултаног посматрања свих тачака простора и времена” (Ф. Даустер). Пред очима читалаца појављују се привидни механизми стварног света, над којима алтернативни свет симулакрума добија преимућност и показује сву парадоксалност језика у сусрету са стварношћу.

У *Сликовници*, наглашена фрагментарност као конструкцијски принцип у садејству са појачаном семантизацијом форме провоцира читалачки „хоризонт очекивања”, стварајући утисак књиге „случајних записа” и „микро-епилога”, књиге у којој се ефекат „искривљеног огледала” остварује у гротескном смењивању смешно-трагичних фигура (озбиљни богаљи, досадни сирочићи, сузни сељаци, уседелице и нелепа младеж, главате и уплакане маске, девојка са осушеном ногом, пијанци, „обешчашћене, пијане и унеређене жене”) – карневалска атмосфера „гомиле у расулу” и бизарност сцена у урбаном амбијенту, у крајњој истанци немају прозни, већ песнички, метафорички учинак (Stojanović Pantović, 151). Дакле, Пиштало у својим причама гради својеврсни „каталог фигура-сенки” које осликава „својеврсним сликовним писмом у коме концентрација невербалног искуства проговара тражењем прозора језичког смисла посредно кроз метафоре и метонимије” (Шапоња 1997: 11).

Као и у причама још једног младопрозаисте – Миленка Пајића – у *Сликовници* и *Ноћима* често је поигравање поступком наизменичног „кадрирања”, које дефинише како спољашњу, тако и унутрашњу динамику жанра – мноштво је „једноставних догађаја” између јаве и сна:

<sup>2</sup> Оно што је карактеристично за стваралаштво В. Пиштала, као и других аутора МСП, јесте препознавање различитих врста симулакрума који у одређеној мери кореспондирају са класификацијом Жана Бодријара, изнетом у књизи *Симулакруми и симулација*. Прву врсту, наиме, представљају тзв. *природни* симулакруми засновани на слици, имитацији, фалсификату. Они су оптимистични, са тежњом ка обнављању, тј. заснивању једне природе по божјем узору (идеја творачке симулације). Друга врста су тзв. *продуктивни* симулакруми засновани на енергији, снази, њеној материјализацији, што представља „прометејску визију непрекидне мондијализације и експанзије бескрајног ослобађања енергије (жеља је саставни део утопија везаних за ову врсту симулакрума)”, док се трећа врста одређује као симулакрум *симулације* заснован на кибернетичкој информацији, моделу, игри, и њега, између осталог, карактерише операционалност, надстварност, тежња за контролом.

И кад би сан с једне и јава са друге стране кренули једно другом у сусрет – увек би између њих остајало још бесконачно много „једноставних догађаја”, увек би остајало незахваћено бесконачно много елементарних честица стварности, које би пролетале, сударале се, одбијале и чиниле остала чудеса, плетући фину потку, танку – да тања не може бити, и од тога би се – у бесконачно много слојева, нагомиланих, сабијених један на други – сачинила, сама од себе, у славу случаја и срећних околности! Стварност на коју се ослањамо (никад довољно чврста, убедљива) или од које бежимо (никад довољно одлучно, далеко) (Пајић, 2018: 37).

Пишући о Пајићевој прози, Станојевић је указао на овакву особност његових прича као функционалних „структурних резова” којима се постиже „неухватљивост форме”, будући да смењивање и сажимање „кадрова” доводи до јединственог жанра: „Антижанровско збрајање модела води њиховом укидању” (Станојевић, 1985: 64). И у Пишталовој *Сликовници*, текст-Универзум испуњен је „елементарним честицама стварности” које попуњавају својеврсни „лексикон урбаности”, и заправо егзистирају негде између стварног и надстварног, појачавајући ефекат семантизације форме, у којем неухватљивост кадра изазива с једне стране „стање повишене мисаоности”, а са друге „халуцинантну потрагу за центром лавиринта” у преобиљу чулних утисака – сваки кадар нарушава принципе симултаности и миметизма, негирајући било начело традиционалних подела жанрова.

На сличан начин остварује се и механизам „крупних кадрова” у књизи *Ноћи*, у којој сликовни језик и „проезијско обраћање текста” додатно појачава халуцинантну, кошмарну, сабласну и заумну атмосферу надстварности (готово увек праћену упозорењем, наслућивањем) у којој сва значења у игри означитеља „као у сну беже од речи до речи”, и у тој Игри циљ је „ухватити логично у алогичном, заробити баш све што се пробило до свести” (Шапоња 1997: 119):

– „Све важне ствари скривене су испод свакодневног.”

– „Ех, ноћи, ноћи, та гнезда духова... Мисли су авети, и оне заведу човека у свој свет од филма и паучине. Сенке се јате. Излазе ми пред очи ноћи разједене коњаком. Руже месечарке. Сапутнице које у осмеху скривају зубе уснама...”

– „У мислима ми све изгледа као бајка. Нереално и опојно; непоуздано. Опојно и невероватно.”

– „Ко би пооткривао све замрачене собе у којима се не спава, болна места на уснулом телу града? Људе који су у несаници осетљиви као одрани,

будних нерава... Сваки шум рађава. Болеснички опрезно се окрећу да на превару заспу, спавачи које је шапутави океан сна избацио као страна тела. Леже насукани и тешко дишу.”

– „Јача месец. Месечина боли. Жена би најрадије устала да у мраку игра и врти се без музике. Кроз главу протиче бол.”

– „Догорева свећа сна. Чувај се буђења! Кад дунеш у пламен, пред тобом ће остати само црн, го фитиљ.”

– „Црна чипка несанице почива на Тамарином лицу.”

– „Био је у врту црних паунова. Пијан зубима је цепао одело, под дрвем чије су крошње биле од саме паучине, превише крхке да понесу на себи снег...”

И *Сликовница* и *Ноћи* заправо испуњавају једну од значајних мисија „нове текстуралности” (Јерков), која постаје и одлика постмодернистичких дела, а то је „веродостојност илузије” у тексту-Универзуму у којем влада постмодернистичко начело *anything goes*. У таквом контексту, и све оно заумно, зачудно, ониричко као конститутивни део текста заузима посебан статус у настајању хибридног жанра између поезије и кратке приче, у којој логика Сна и смењивање „гротескно-фантастичких филмских кадрова” и кадрова „надстварности” у садејству са поступком „карневализације и очућавања”, често постају незаобилазни обликотворни принципи и механизми семантизације форме. То нас води и ка још једном важном пројекту В. Пиштала и Н. Митровића – *Београдској мануфактури снова*, чије књижевноисторијске и идејне корене Јерков препознаје у годинама између два рата, у делима експресионизма, хипнизма, суматраизма, надреализма и зенитизма (в. Јерков 1995: 147). Сава Дамјанов испишује текст посвећен овом пројекту насловљен као „Текст је Сан”, и отвара га зазивањем Лаурусове Велике енциклопедије снова, „плодом информацијске архивистике, у којој снови представљају универзални језик који брише границе времена и простора и формира недељиво СВЕ” (в. Дамјанов 2012). Идеја „проширења поља свести” (Бретон, Тесауро) и сажимање и трансфер као основни механизми дозивања значења у несвесном, видљиви у *Сликовници*, још наглашеније присутни су у *Ноћима*, где се препознају савременији рефлекси експеримената историјске авангарде, пре свега надреализма, у односу надреално–стварно:

– „Сан је природни део надреалног, а надреално је стварност. Ми само скидамо, са стварности, окове апстракције, којима сте ви хтели да је вежете за своје кукавне животе, да је сведете на меру кукавне свести” (Ристић, *Немојће*: 15).

– „Појам надстварности не супротставља се дакле појму стварности, него њеној суженој представи, он изражава тежњу ка проширивању појма стварности и на тамне зоне ирационалног” (Breton 1979: 154).

Те тамне зоне ирационалног у којима се проширују представе стварности надстварносним механизмима, у *Ноћима* су додатно активирани п(р)оезијским говором и визуелним сензацијама на граници ноћи и јутра, у бунилинама несанице и месечарења, у готској атмосфери у којој простори сна (некакви онирички кадрови града) постају „замак искушења”, живих слика али и парализе, са опасним призвуком: „Чувај се буђења!” Разноврсне „микро-представе” града и у *Сликовници*, неретко кореспондирају са надреалистичком „готицизирањем града”, о чему пише и Биљана Андоновска у студији *Душа облика*, са освртом на појмове „менталног града” и „сфинга-тврђаве”:

[...] надреализам ће готицизирати град: прожеће га емоцијама и настани потресним коинциденцијама, конвулзивном лепотом и енигмама објективног случаја, претварајући урбани и супкултурни простор – улице, паркове, кафе, пасаже, предграђа, бувље пијаце, опскурна позоришта и биоскопске сале – у полигон за истраживање „спојених судова психичког и материјалног живота” (Andonovska 2023: 186).

У завршном фрагменту насловљеном као „Епилог за ноћи”, Пиштало записује:

*Ноћи су настале у сенци сазнања о смртности... сазнања од којих треба штићо више љути да нас одвоји сан. Малу књигу прожима велика егзистенцијална зачуђеност: шта ми овде радимо и какву неразумљиву игру сви заједно играмо? Несаничар је нужно усамљен [...]* (100).

У мистичним сликама које су, по ауторовим речима, с једне стране настајале тако што је „склапао очи и гледао шта се дешава под капцима”, док су оне друге „виђене” (в. Pištalo 2010: 99), Пиштало је заправо креирао комплексну егзистенцијалистичку Причу о запитаности над смрћу и коначним исходом – мисли, живота, духа, уметности..., бежећи од уопштавања и идеолошко-комерцијалистичких прича о животу. Како и сам наводи, ово је заправо ескапистичка књига која не бежи „од самог живота колико од лажи”, од мита и „великих нарација” којима, у постмодернистичком маниру, проглашава смрт пред преимућством крхотине, фрагмента, неухватљиве слике надстварности јер „прави свет је мали свет”, а „логика је бајка!”.

Литерарни говор који покушава бити симболичко „надискуство” (Шапоња 1997: 117) често тамнијих страна свакодневице, с једне стране активира надреалистичке механизме, ониричку фантастику, гранично време и граничне просторе (*Ноћи*), док с друге стране мотивом „маске”/ „сенка-људи” остварује ефекат „карневализације” у мноштву карикатура, гротескних фигура које постају „плутајући”, деперсонализовани и непотпуни субјекти света чију егзистенцију читалац посматра кроз „искривљено огледало симулакрума” (*Сликовница*). И управо се у покушају осликавања света раскомаданог сопственим тековинама, кратка форма (тј. кратка прича као противжанр – активирани п(р)оезијским обликотворним принципом) показала као моћно средство у остваривању неких од кључних поетичких избора „младе српске прозе” – међу којима су минимализам и „поетика сажетости”, уздрмавање односа садржај–форма (појачана семантизација форме), интегрисање експерименталне историјске авангарде, нова мотивација и антимиметизам, наглашен иронијско-пародијски стилски комплекс и деструкција (деконструкција!) традиционалних симбола...

„Лиризацију” прозе као конструктивни принцип Пиштало неће напустити ни у другим својим књигама. Тако нпр. у *Манифестима* – „илуминисаним есејима”, она бива „ублажена” фабулативно испресецаним говором о властитој поетици (в. Шапоња 1997). Наратор ускликује: „Измишљати фабулу, инфантилно је! [...] Брига нас за фабулу, пишемо да бисмо изградили извесну аутономију у односу на живот!”, призивајући традицију (нео)авангардног манифеста који тзв. когнитивну функцију скоро у потпуности уступа експресивној (Flaker 2011: 350), и којег често одликује интерференција поетско-естетског са програмско-дискурзивним (в. Јовић 2010: 270). Имитирајући реторику манифеста или пак програмских текстова (Донећемо путописе изван света, укинути цензуру стварности!), Пиштало активира појам „необичне композиције”, уз јасно усмерење ка бегу од миметичности и замагљивању појавног поступком *йункџуације*, која асимилује начело *зачудности*, фигурацију, преображаје говора, процењивачки став, перспективу приповедања, употребу документа... Тај бег од миметичности и замагљивање појавног, манифестни говор који се успоставља „низом слика које контекст доводи на ниво симбола” и „стварања утисака” (Шапоња 1997: 121), и овај Пишталов рукопис, изразито фрагментиран, одржава у вези са обликотворним механизмима између прозаиде и поетске прозе. Један специфични поетички искорак у односу на претходне наслове Пиштало ће остварити у

својеврсном транспоновању стрипа у прозни облик који се може анализирати у нешто класичнијем поимању жанра приче, будући да је фабулативно-сигејна конструкција у односу на претходне књиге знатно наглашенија, а то је – по неким критичарима – новела *Корџо Малџезе*, у сопственој формистичко-деструктивној тежњи маскирана стриповним предтекстом. Ненад Шапоња у овом тексту препознаје интеграцију поетичких механизма из претходне три књиге, који ће бити свеприсутни и у потоњим Пишталовим делима: иако нешто фабулативнија, ова књига јесте „даља конкретизација поетских наноса из *Сликовнице*, мистика *Ноћи* овде се огледа још експлицитније, а присутна је у нешто мањем обиму и склоност прогласу, својствена *Манифестима*” (Шапоња 1997: 124).

\*

Тања Томазин, у једном од поглавља студије *Роман у историји, историја у роману*, посвећеном компаративној анализи словеначке и српске „младе прозе”, истиче да све ове ауторе повезује тежња не ка уједначености већ, напротив, ка „разноврсности поетолошких израза”, у којој се продубљује „концепт поетичке хетерогености”, а њихова радикална разноликост заправо се огледа у „аутопоетицима” (в. Tomazin 2023).

Рану прозу Владимира Пиштала, без обзира на разноврсне изборе у формалистичким искушењима текста (којима је управо продором поезије у фрагментарне структуре текста-процеса успоставио препознатљиву „аутопоетику”), можда је обликовала управо једна замисао (мисија): у свеопштој атмосфери *ѝромене*, у којој је „нова текстуалност” младопрозаиста, у трагањима за новим облицима текстуалне организације, препозната и као наслеђе расправа 60-их и 70-их претворено у дуготрајан процес самоиспитивања (Јерков) и свеприсутна „нетрпљивост” према претходном књижевном моделу „стварносне прозе” (тзв. „прозе новог стила”), Пиштало је сваку своју књигу учинио сопственом *инџимном мџилоџијом*...

#### ИЗВОРИ:

- Дамјанов, Сава. *Исџраживање савршенсџва*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1983.
- Митровић, Немања. *Сан раџа*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1980.
- Пиштало, Владимир. *Сликовница*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1981.
- Пајић, Миленко. *Једносџавни гоџаџаји*, Чачак: Градац, 2018.

Pištaló, Vladimir. *Noći*. Sarajevo: Svjetlost, 1986.

Pištaló, Vladimir. *Manifesti*. Zrenjanin: Agora, 2009.

Pištaló, Vladimir. *Čajevi Marsa i Noći*. Zrenjanin: Agora, 2020.

## ЛИТЕРАТУРА:

Andonovska, Biljana. *Duša oblika: teorija i istorija antiromana*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2022.

Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Prev. Frida Filipović, Novi Sad: Svetovi, 1991.

Breton, Andre. *Tri manifesta nadrealizma*. Prev. Lela Matić, Nikola Trajković. Kruševac: Bagdala, 1979.

Дамјанов, Сава. *Шта је био беше српска јосјумодерна?*. Београд: Службени гласник, 2012.

Jerkov, Aleksandar. „Gospodar priča (ogled o mladoj srpskoj prozi)”. *Nova tekstualnost: ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Podgorica: Oktoih; Nikšić: Unireks; Beograd: Prosveta, 1992.

Станојевић, Добривоје. *Форма или не о љубави*. Београд: Књижевна омладина Србије, 1985.

Stojanović Pantović, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Tomazin, Tanja. *Roman u istoriji, istorija u romanu*. Beograd: Službeni glasnik, 2022.

Flaker, Aleksandar. *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Шапоња, Ненад. *Бедекер сумње: 13 савремених јрозних јисаца*. Београд: Прoсвeта, 1997.

Snežana Savkić

## POETIC PROSE OF VLADIMIR PIŠTALO IN THE CONTEXT OF FORMATIVE STRATEGIES OF “YOUNG SERBIAN PROSE”

### Summary

The short story of “young prose” writer showed a distinctly anti-genre direction (in the poetic key of “form semanticization”), where one of the poetic choices noticed with these authors is the poeticization of prose discourse; the interweaving of the narrative and the poetic in this case is not an “artificial gag” but the embodiment of an anti-genre paradigm (Stanojević). Poetized speech of images, literary substance transformed into the speech of Form, Dream, and a mindless Language, the atmosphere of impressions in the interplay of Forms and Genres are perhaps the most present in the books of N. Mitrović, S. Damjanov and V. Pištalo. Therefore, the topic will be



focused on early books of poetic prose by V. Pištalo – *Slikovnica* [Picture Book] (1981) and *Noći* [Nights] (1986), in which the essential impulse is actually the work of linguistic imagination, and the “new textuality” is activated by a sort of poetic/prosaic process as a construction principle. On the examples of these texts, some of the ubiquitous determinants of “young Serbian prose” will be pointed out, such as: fantastic observations, new motivation (highly irrational, parodying causal principles), anti-genre direction, the poetics of minimalism and compression, destruction of symbols and semanticization of form.

*Keywords:* poetic prose, prose/poetry, anti-genre, “young Serbian prose”, symbol, dream

ПРОБИСВЕТИ У БИБЛИОТЕЦИ  
2023.

*Издавачи*

Културни центар Војводине „Милош Црњански”  
Нови Сад  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

*За издавача*  
Ненад Шапоња  
Бојан Јовић

*Лектура и коректура*  
Бранислав Чурчов

*Прелом и припрема за штампу*  
Владимир Ватић  
ГРАФИТ, Петроварадин

*Аутор илустрације на корицама*  
Милош Јоцић, DALL•E 2

*Тираж*  
300

*Штампа*  
Сајнос доо, Нови Сад

ISBN 978-86-82096-31-3

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
821.163.41-3.09”19/20”(082)

**ПРОБИСВЕТИ у библиотеци** : млада српска проза у историји српске књижевности / [уредници Снежана Савкић, Милош Јоцић]. - Нови Сад : Културни центар Војводине „Милош Црњански“ ; Београд : Институт за књижевност и уметност, 2023 (Нови Сад : Сајнос). - 242 стр. ; 24 cm

Радови на фир. и лаг. - Према подацима са прелим. насл. стр. Зборник је резултат научног скупа „Пробисвети у библиотеци (Млада српска проза у историји српске књижевности)“ одржаног у Новом Саду. - Тираж 300. - Стр. 7-9: Уводна реч / Снежана Савкић, Милош Јоцић. - Библиографија уз сваки рад. - Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-82096-31-3

а) Српска књижевност - Проза - 20-21. в. - Зборници

COBISS.SR-ID 138661385