

ПЕСМА У ПРОЗИ ИЛИ ПРОЗАИДА

Бојана Стојановић Пантовић, *Песма у прози или прозаида*, Службени гласник, Београд 2012

Компаративна студија Бојане Стојановић Пантовић *Песма у прози или прозаида* надовезујући се на велики број стручних радова у којима је ауторка својим континуираним присуством у научној јавности успешно афирмисала теоријско интересовање за херменеутички потенцијал и поетику овога жанра, а чију је богату традицију заступљену у српској књижевности током више од једног и по столећа већ предпочила у пионирском подухвату приређивања антологије песама у прози *Српске прозаиде* (Београд 2001), као својеврсна синтеза досадашњих научноистраживачких резултата у овој области разноврсношћу својих аналитичких увида на широком књижевном пољу несумњиво представља прву целовиту монографију о песми у прози у нашој науци о књижевности. Као таква она директно кореспондира колико са хетерогеним корпусом текстова окупљених у поменутој антологији, обезбеђујући овом дуго оспораваном облику чврсту аргументацију за његово аксиолошки поткрепљено позиционирање унутар књижевноисторијских токова модерне српске књижевности, толико и са сложенем линијом развоја и трансформација песме у прози у европској и светској књижевности остваренима на синхронијској и дијахронијској равни укључујући се на тај начин у током последњих неколико деценија све присутније научне тежње да се јасније дефинише њен алтерирајући положај међу жанровима.

Питањима конституисања термина и његове сложене онтологије из теоријско-компаративне перспективе у страним књижевностима ауторка посвећује први део књиге „Историјске и теоријске контроверзе појма” у коме се посебно елаборира статус прозаиде у француској, англо-америчкој, немачкој и другим књижевностима немачког језичког израза (аустријска и швајцарска), као и у грчкој, руској и појединим словенским књижевностима (хрватска, словеначка, пољска) осврћући се и на распрострањеност жанра у светској књижевности (Аргентина, Мексико, Чиле, Јапан). Иако је већ на почетку наглашено да „о тачној генези и пореклу овога облика не постоје поуздана сазнања” (стр. 8) и да се подстицаји за његову артикулацију могу пратити упоредо са жанровском ревалоризацијом у доба романтизма код аутора као што су Алојзијус Бертран, Томас де Квинси, Новалис, Хелдерлин, Вордсворт, Блејк и други, ауторка посебно истиче његову специфичну амбивалентну природу као „двоструке родовске фигуре”: „Песма у прози се тако, с маргине канонизованог родовско-жанровског система који је почивао на опозицији стих (везани) / прозна реченица, полако померала у само средиште

његове измењене структурне и вредносне конфигурације, амалгамишући елементе поезије, прозе, али и драме” (11). У том контексту посебна пажња у овој студији посвећена је управо елаборацији природе односа песме у прози са другим блиским формама као што су цртица, запис, маргиналија, парабола или кратка прича (микроприча), али и слободни стих, које се током њене генезе често појављују носећи обележје потенцијала за слободно жанровско претапање како у смеру поезије тако и у смеру прозе.

Као најконзистентније књижевноисторијско поприште константне напетости између две дискурзивне праксе која је на линији реформаторских тенденција у сфери језика и литературе обезбедила песми у прози да се испољи као нови жанр ауторка полази управо од француске књижевности, односно од Бодлерове збирке *Париски сџлин* и њеног програмског предговора чији је „отворено конкурентски” однос са Алојзијусом Бертраном са једне и поетиком Едгара Алана Поа са друге стране остварио изузетно снажан утицај на њен даљи развој. Аспекти тога утицаја представљени су како кроз анализу песничких остварења тако и у програмским текстовима француских симболиста (Рембо, Маларме, Лотреамон) који су, како је добро примећено, знатно утицали на премештање функције дескрипције и наратије у прозаиди из равни саопштивости у раван алузивности, активирајући упоредо са тим и њен метапоетички потенцијал (30), док су је каснији дадаистички, надрелистички и кубофутуристички експерименти (Жакоб, Мишо, Шар) успешно пребацили и у интермедијалну дискурзивну раван (36).

Иако се у другим европским и светским књижевностима развојна линија песме у прози не може пратити са тако јасним континуитетом као што је то случај са француском, како истиче ауторка, извесни аспекти њене конституције као жанра одиграли су значајну улогу на даљој артикулацију хетерогеног семантичког капацитета овога облика, посебно у сфери интертекстуалности. Тако се у случају енглеске прозаиде као једна од кључних формалних категорија јавља интензиван уплив стила библијског версета као и транспозиција лирског у семантички паралелизам како је показано на примеру прозаиде Оскара Вајлда. Са друге стране, нетолеранција према жанру на коју је значајно утицао Т. С. Елиот, иако се и сам огледао у овој форми, одржала се, за разлику од америчке теорије и праксе (Гертруда Стајн), све до данашњих дана у чињеници да је овај жанр остао слабо обрађен како у теорији тако и у антологијама. Слична је ситуација и у књижевностима немачког језичког израза где ауторка посебно издваја пресудни утицај Тургењевљеве збирке *Сенилиа* у сфери „депатетизације високе лирике” (51) код аутора као што је Детлеф фон Лилинкрон, и појачане свести о фрагментарности (Алтенберг, Хофманстал, Рилке), али и Рембоово завештање експресионистичкој прозаиди, посебно у случају Траклове

и Кафкине поетике песме у прози. Руска прозаида полазећи управо од Тургењевљеве поетике као дијаметралне супротности Бодлеровим тенденцијама иницира још једну развојну линију коју ауторка прати преко стваралаштва Сологуба, Брјусова, Белог и Ремизова па све до Хармсових експеримената у сфери заумног језика изнова показујући да песма у прози и даље остаје „протејски облик који зависно од епохе, културно-идеолошке парадигме, правца и покрета, аутора и њеног места у поједином опусу – читаоца увек ставља пред својеврсну загоњетку тумачења” (13).

Успоставивши својеврстан аналитичко-интерпретативни контекст у европској и светској књижевности Бојана Стојановић Пантовић у другом делу своје студије спроводи доследну и прецизну дијахронијску систематизацију заступљености песме у прози у српској књижевности посебно инсистирајући на, за даља истраживања драгоцену, интертекстуалној перспективи интерпретације појединих текстова и обезбеђујући при томе јасан увид у могуће међузависности сродних поетичких тенденција у српској и другим књижевностима када је овај жанр у питању. Његову генезу, обележену снажним утицајем средњовековне, посебно византијске књижевности и формалних условљености колона, ауторка прати још од четрдесетих година XIX века у предромантичарским тенденцијама Васе Живковића (*Пастирка*), преко стваралаштва Лазе Костића („Једна глава из Шекспирове Библије”) до појаве термина *прозаида* код Ј. Ј. Змаја крајем столећа, а посебно је интересантан и откривени потенцијал за читање Кодерових „разјасница” као песама у прози. Период српске модерне у коме је песма у прози несумњиво представљала један од водећих жанрова упркос његовој „свесној маргинализацији” у корист слободног стиха, како ауторка показује у случају Скерлићеве критике Бодлера и тумачења Дучићевих *Плавих легиона* и Ускоковићевих *Vitae fragmenta*, а истовремено захваљујући и изузетно слабој заступљености жанра у антологијама (Поповић, Мишић, Павловић), омогућио је да се преко овог облика, у коме су се поред поменутих аутора огледали и Л. Војновић, П. Кочић, М. Турчин, Р. Младеновић и други, испрати „продор нових поетичко-стилских тенденција српске поезије почетком XX века” (92) и припреми терен за његову даљу диференцијацију.

До радикалнијег прелома са традицијом сматра се да је дошло у периоду српског експресионизма и развијањем авангардних праваца. У њему су пионирску улогу имале управо прозаиде Исидоре Секулић са уливом психонарације и постављања лирског субјекта у периферни положај, преко Винаверовог децентравања текста и теоријских разматрања Милоша Црњанског о слободном стиху, до сложеног „поетички и естетски најфункционалнијег” статуса прозаиде у Андрићевим збиркама *Немири* и *Ex Ponto* (109) да би са успешним спровођењем надреалистичког

формално-језичког експеримента била обезбеђена потпуна разградња система жанрова у коме појам дискурса долази у први план у односу на дотадашњу повлашћену позицију жанра/врсте (113) како ауторка показује на примерима стваралаштва Монија де Булија, Драгана Алексића, Душана Матића, Марка Ристића и других.

На крају, генерички потенцијал овога облика да ревалоризује и модернизује извесне аспекте поетике и генолошких система различитих националних књижевности у различитим књижевноисторијским периодима потврђује се и чињеницом да песма у прози остаје једна од доминантних дискурзивних пракси у доба постмодернистичких колебања. Овај задатак она успешно постиже у двоструком смислу: као аутономан жанр који би могао да обезбеди нове оквире за даљи развој поезије толико и као „конститутивни” или „везивни” део структуре других жанрова (160) који би једнако могао да утиче и на другачије разумевање прозних наратива на шта нас многобројни примери из модерне и постмодерне српске и светске књижевности предочени у овој студији изнова подсећају. Њихово незаобилазно присуство, по свим критеријумима достојно једне традиције, са књигом *Песма у њрози или њрозаида* коначно је задобило заслужену теоријску пажњу и у српској науци о књижевности.

Иџор ЈАВОР