

Др Слободанка Ч. Шаренац¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

Србија

ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ПОСТМОДЕРНИСТИЧКЕ ПОЕТИКЕ И ПОЕТИЧКА ФУНКЦИЈА ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА РАЗЛИКЕ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Апстракт: У збирци приповедака „Разлике“ могуће је запазити превазилажење образаца постмодернистичке поезике, усмереност на аутобиографске појединости, давање значаја аутопоетичким коментарима као поетичким упутствима у структури приповедних целина, дефинисање поетичког начела успостављања разлике као шифре читања, нов приступ обради историјске теме, другачије конципирање теме уметности и њене улоге у конституисању стварности уметничког дела, увођење нове теме са религијским подтекстом значења, као и враћање теми човека савремене цивилизације оптерећеног животом у виртуелној стварности.

Кључне речи: Горан Петровић, српска књижевност, мотив приче, постмодернизам, аутопоетички елементи

Збирка приповедака *Разлике* једног од најзначајнијих српских писаца у 21. веку, Горана Петровића, објављена је 2006. године и на неки начин она представља удаљавање од поетичких смерница постмодернизма, које је већ започето у Петровићевој претходној збирци приповедака *Ближњи* (из 2020. године). Приповетка „Испод таванице која се љуспа“, која је штампана у овој књизи, проширена је 2010. године након чега је објављен истоимени роман. Попут претходних, аутопоетички коментари приповедача присутни су и у овој збирци приповедака, уз оживљавање аутобиографских елемената, који подстичу структуирање поетичког слоја. Овакав аутопоетички слој функционално се зачиње у претходној збирци приповедака *Ближњи*, што показује постојање интертекстуалних веза унутар књижевног дела Горана Петровића.

¹ sarenac.slobodanka@gmail.com; Slobodanka Č. Šarenac, University of Belgrade, Faculty of Philology, Department of Serbian with South Slavic Literatures, Serbia

У овој збирци приповедака аутор се враћа историјским темама, али се разликује приповедни поступак у роману *Ојсага цркве Свeйїої Сїаса* у односу на структурирање историјске теме из прошлости у приповеци „Испод таванице која се љуспа”. Враћање традиционалнијој линији српске књижевности не подразумева потпуно удаљавање од постмодернистичког поетичког поступка, присутног у роману *Ојсага цркве Свeйїої Сїаса*. Дошло је до удаљавања од типичних постмодернистичких мотива и поетичких тема, разликује се приступ обради историјске теме, не интензивира се проблемско постављање историјске истине функционалним и радикалним деловањем фантастичког жанра, као што је случај у роману *Ојсага цркве Свeйїої Сїаса*. У првом плану је деловање историјских промена на животе појединаца, функционисање друштва и судбину културолошког модела друштва. Тема усамљеног човека, од раније присутна у прози Горана Петровића, обогаћена је прожимањем са поетичком темом, као и укључивањем религијског подтекста снажног симболичког значења. Усуд усамљеног старца инвалида, који посредством уметности и музике разговара са Богом, тражећи одговор на несрећну судбину у приповеци „Испод пет трошних саксија”, показује богатство преплитања поетичког и симболичког слоја.

Историјски бурно време деведесетих година двадесетог века честа је тема Петровићеве прозе. У овој збирци приповетка „Богородица и друга виђења”, уз специфичну употребу фантастичког жанра, историјску стварност узима као оквир збивања. Стварност тих година у перспективи лика/приповедача добија фантастичка својства, изражена као „виђења”. Лик Богородице који приповедач/лик види у различитим младим женама представља основу фантастичке мотивације. Уз интертекстуалне елементе и поетичку основу, симболички се лик Богородице уцртава као знамен не само патње жене и мајке, већ функционише као својеврсна пророчка визија. Фантастички елементи су посебно изражени у епизоди којом објашњава своја „виђења”. Дејство фантастике религијског значења остварује се тако што се чудо „виђења” приписује различитим особама из стварности, што је нетипично за ту врсту фантастике.

Ова збирка приповедака доноси и нове теме, тему човека заробљеног моћним средствима развијене технологије, ухваћеног у мрежу опчињавајућих дејстава медија, који потпуно подешава живот и регулише у складу са тим дејствима, као што је случај са приповетком „Између два сигнала”. Збирка приповедака *Разлике* уноси извесне новине, не само у погледу обогаћивања тематско-мотивског слоја прозе Горана Петровића, већ и у промени приповедног поступка и односа према појединим темама постмодернистичке поетике, присутнији су аутопоетички коментари који сугеришу извесну игру откривања читаоцу без препознатљивих референци постмодернистичке поетике, модификовање фантастичких елемената, укључивање религијског подтекста, промене у фокусирању симболичког значења, укључивање поетичког слоја у приповедање на другачији начин.

Приповетку „Пронађи и заокружи” чини опис двадесет две фотографије из различитих периода живота приповедача. Од фотографија гради прозну целину, а фотографије обухватају време од приповедачеве прве године живота до двадесет друге године, када објављује прву причу „Со”. Аутопоетички елементи прате биографске појединости уплићући се у њих. Писање/стварање доводи се у везу са тражењем нити, које чине суштину стваралачког подухвата. Приповедач као шестомесечна беба извлачи црвенкасту нит из таписерије са шумским мотивима, и већ тад почиње велики посао проналажења нити, детаља, појединости, од којих ће касније настајати уметничка дела. Фотографија с Деда Мразом открива тренутак спознавања илузије о стварном/лажном Деда Мразу, што чини поетички слој приповетке. Разликовање илузије од стварности је неопходно у послу уметника/ствараоца. Ту је и запитаност о простору, завршености и коначности сажето у дечје питање: „Шта ли би било да собе немају таванице?”² Уплићу се и биографије драгих људи из детињства приповедача, обликују се краће приповедне целине, које граде минијатурне приповетке у приповеци, као нпр. прича о Прокићу и његовој супрузи Мими, која га је чувала у необичој кући ураслој у хортензије. За сваку од фотографија везује се краћа приповедна целина, као нпр. догађај на мору, на Рабу 1966. године. Аутентичност догађаја потврђују фотографије, време и место када је фотографија настала. На поетичком плану присутна је тежња да се уметничка стварност повеже са стварношћу догађаја. Негде се уплићу и историјски догађаји обележени ликом председника Тита, симбола социјалистичке Југославије. Формира се иронијско-пародијски слој у поређењу фотографија дечака, сада приповедача и председника. И аутопоетички ставови који се уплићу говоре о настајању рукописа, утемељеног на невероватним доживљајима. Прошлост и садашњост се преплићу у кратким приповедним целинама, у којима се описује значајан догађај из прошлости, израстао из фотографије асоцијативним путем. Фотографија из седме године живота као шаблон фотографисања првака, са картом Југославије у позадини, заокруженим местом рођења – послужила је као осврт на границе државе у којој приповедач живи и које се стално мењају, што је полазиште за укључивање елемената негативне утопије. Смењивање историјских периода, зачињање елемената негативне утопије и аутопоетички ставови сажимају се у овој краћој прозној целини. Писање/стварање дефинише као терапеутску активност, катарзичког дејства: „срушио бих се од страха ако не бих писао”³ Фотографија вишеградског моста доводи у интертекстуалну везу ову приповетку са Андрићевом поетиком. У Андрићевом делу постоје слична запажања о перспективи и доживљају простора, који се мења са брзином одрастања, па дечак и одрастао човек немају исто виђење простора. Аутопоетички елементи присутни су у краткој прозној целини, у којој приповедач описује радост због

² Горан Петровић, *Разлике*, Политика – Народна књига, Београд, 2006, 7.

³ Исто, 12.

очевог поклона, једног малог зеца захваљујући коме је научио шта значе прави откуцаји срца. Мали зец учинио је да осети шта су права осећања, која су врло често недостајала људима.

Губитак основних људских вредности, љубави, пожртвовања, несебичности – честа је тема Петровићеве прозе. Овај кратки прозни сегмент показује везу између овог догађаја и аутопоетичког слоја Петровићеве прозе. Уметничке склоности открива већ у дванаестој години, а испољава их у жељи да буде фотограф. Апострофира се значај успомена и сећања за уметника, па овај прозни сегмент наговештава везу са зачецима аутопоетичких елемената у роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице. Присутством аутопоетичких елемената отвара се поље интертекстуалности, што интензивира поетичку основу приповетке у приповедању. Прво заљубљивање захваљујући машти открива комшија Гаврило, па се и та аутобиографска појединост користи у циљу аргументације аутопоетичких ставова: „Ваљана прича је увек добра зато што је нешто у њој речено до најмање појединости, али зато што је таман исто толико прећутано, није описано, па читаоцу као и писцу, остаје простор да замишља”.⁴ Следећи линију слободних асоцијација, гради кратку приповедну целину о Аци Намешталки. Фотографије бележе његова прва читалачка искуства, па су и у том делу присутни аутопоетички елементи. И у овој целини успоставља се паралела између аутобиографског слоја и аутопоетичког. Свет који нас окружује, размишља приповедач, неопходан је за књижевност као место на коме се узима ваздух, а књижевност је синоним места на коме се добија вртоглавица. Ова духовита аутопоетичка максима, потврђује стална поетичка промишљања структурирана у приповедање, низање аутобиографских појединости.

Користећи једну краћу приповедну целину и особине лика за дефинисање приповедног поступка и стварање целине приче, показује утицај аутопоетичких елемената у поетичком промишљању и структурирању приповедања. Уочавање разлика од стране гђе Панић између стварности света и њеног доживљаја стварности, узроковало је њену болест и довело је до психијатријске установе. Реч и значење речи разлика било је пресудно за изражавање неподударности два света у доживљају гђе Панић. Интересантно је да ту особину лика везану за уочавање и бележење разлика узима као поетички важан детаљ присутан и у наслову збирке приповедака. Могуће је повући паралелу са аутопоетичким слојем изразите разлике између стварности и наше представе о њој могу бити врло опасне, и стварање је на самој лебдећој граници, у осцилирању између два света.

Љубав према филмовима и студентски одласци у кинотеку као аутобиографске појединости прате и записи, који чине поетички слој, а ради се о аутопоетичким ставовима приповедача. Приповеда о визуелном оживљавању давно виђених кадрова филмова, које пореди са зрачењем речи, са простором слутње

⁴ Исто, 19.

који речи стварају. Израђају одласци у „Коларац” и слушање *Девеће симфоније*, чудесног уметничког склапања композиције у јединствен склад звучања, уз маестралан рад диригента – аутобиографска појединост коју доводи у везу док саставља причу, трудећи се да пробуди све делове и повеже у јединствену хармонију. Фотографије прате и прве неуспеле стваралачке подухвате, писање песама, које завршавају оријентацијом на прозу – састају су аутобиографски подаци са аутопоетичким слојем. Такође, и критичко мишљење приповедача, о првим подухватима стварања, као аутопоетички слој, присутно је у одређењу поетичких елемената прозе. Ради се о првој објављеној причи „Со”, која је била невешта, као и наредних десетак. Враћање писању уследило је тек после шест година. Прича „Со” замењује фотографију, слику, аутобиографску чињеницу из живота приповедача. Притом се мотив разлике, искоришћен у наслову збирке, а поменут као особина лика пренесена на аутопоетички план, овде кристалише као важна поетичка чињеница. Тим мотивом дефинише однос према неуспелој, првој причи, али га и користи да истакне познато одређење приче: „Можда су приче оно једино што смо успели, од постанка света наовамо, да пронађемо и заокружимо”.⁵ Овде се, у фрагментима уплићу постмодернистички поетички елементи, препознатљиви у првој фази стварања Горана Петровића.

Приповетка „Испод таванице која се љуспа” као тему има прекинуту филмску пројекцију на дан смрти Јосипа Броза Тита за коју се везују и судбине посетилаца биоскопа „Сутјеска”, посматране у мени друштвене стварности и историјских прилика. Аутопоетички коментар приповедача, кад је у питању жанровско одређење приповетке, открива присуство поетичког промишљања: приповетка је и прича и историја и филм. Тежња ка мешању уметничких жанрова присутна је у поетици прозе Горана Петровића, још у роману *Айлас описан небом*. Овде се прича и историја мешају са филмском уметношћу, присутно је спајање уметности и науке као поетички задатак аутора. Биоскопска сала „Сутјеске” и краћи приказ рада биоскопа подразумева приповедање у ретроспективном следу, као сећање приповедача. Приказује период слабљења интересовања за филм и биоскоп и издваја лик разводника Симоновића, као човека нерскидиво везаног за биоскоп „Сутјеска”. Приповедач уводи паралелу између приповедања и приказивања филмова. Аукторијални приповедач⁶ осветљава групни портрет ликова у биоскопској дворани, а онда пратећи редове у биоскопској дворани појединачно осветљава њихове судбине. Судбине посетилаца биоскопа нижу се редом почев од представљања ликова са пројекције, са празнином у приповедању за аутопоетички коментар, и причом о њиховим животима, касније. Разочарани разводник Симоновић сведочи о све мањој заинтересованости за посећивање биоскопа сећајући се „златног доба” филмске уметности.

⁵ Исто, 28.

⁶ Франц Штанцл, *Типичне форме романа*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987.

Представљају се ликови као на позорници: друг Аврамовић, бивши политички активиста; пијанац Бодо; чудни Вејка, бескућик; Роми – Драган и Гаги, од којих је један био писмен па препричавао филмове другом неписменом по властитом нахођењу; Ђурђе Ђорђевић, привремено пензионисани професор српског језика; Ераковић, уметник у покушају, који је сањао успех; градски мангупи Ж. и З.; посластичар Ибрахим, жена и кћерка. Празнина између деветог и десетог реда искоришћена је за аутопоетички коментар приповедача. Десети ред је некада био резервисан за партијске функционере, а почетком деведесетих година почеле су га заузимати градске силеџије (Крле, звани „Абрихтер”). Због њега је био празан једанаести ред. Следећи посетилац биоскопа, адвокат Лазар Љ. Момировац је седео ту и једини је имао храбрости. Даље су следили: наставница музичког, Елодија Невајда и пуначки Његомир, дубњар без музичког образовања; несрећни Ото, затим средњошколци: Петронијевић, Ресавац и Станимировић; необична мушкарача Тршутка; шеснаести и седамнаести ред поштен свет је избегавао због осамнаестог реда, у коме су били парови: Ђирићева и Ускоковић, Фазан и Христина, Цаца Капетанка и Џиџан. Са њима је седео извесни Чекањац, који је уживао посматрајући их. Осамнаести ред је био последњи. Иза њега био је кино-оператер Швабић, који је пратио филмове из делова, јер је очијукао са благајницом Славицом. Иначе, и сам је био нека врста уметника, пошто је годинама монтирао филм састављен од делова филмова различитих жанрова. Наведени су и они који су улазили на десетак минута: куварице из линијског ресторана и Цале, превозник свега кабастог ручним колицима. После представљања посетилаца/гледалаца, приповедач се враћа пројекцији филма који је прекинут због смрти председника Тита. Филмска пројекција је историјски рез који дели судбине појединаца и државе на време пре и после пројекције. Смрт председника Тита симболизује крај једне историјске епохе, а судбине посетилаца биоскопа и људи везаних за биоскоп, као и судбина биоскопа „Сутјеска” посматрају се у сенци историјских промена. Симболички означитељ мена историјске стварности је необично лепа, али оштећена таваница биоскопа „Сутјеска”. Осипање креча са таванице у току филмске пројекције на дан смрти председника Тита пројекција је и слике стварности која се мења, али и судбине овог биоскопа. Присутно је и одређено усложњавање симболичког нивоа значења које добија у епилогу приповетке и поетичко значење.

Приповедач прати и судбине посетилаца биоскопа, почев од човека који је свој живот везао за судбину биоскопа, разводника Симоновића. Он је добио отказ јер је проглашен одговорним, тражила се одговорност у том тешком тренутку, што је било типично за тадашњи партијски систем. Видљиво се уплиће идеолошки фон, који карактерише време СФРЈ и промене након Титове смрти, које су уследиле. Тако се постмодернистичка тема о односу политике моћи и идеолошких репресија укључује без израженог постулирања класичних постмодернистичких поетичких елемената. Симоновићева судбина после отказа остаје неизвесна. Аврамовић, називан именом Човек Бабушка, једини је добитник у

друштвеним и историјским менама. Бивши партијски активиста постаје миљеник вишепартијског система, мењајући и различите партије без гриже савести. Пијанац Бодо умире; Вејка у фантастичкој епизоди нестаје; Гаги и Драган одлазе у Италију; гдин Ђорђевић је пред крај живота изгубио на разумном расуђивању; Ераковић је постао познати уметник; градски мангупи Ж. и З. су погинули; Ибрахим, жена и кћерка су напустили град. Празнина између деветог и десетог реда остаје за коментар приповедача о жанровској природи приповетке. Након тога, следи заокруживање прича о преосталим посетиоцима биоскопа. Крле „Абрихтер” је постао јако богат, али и завршио живот као велики број оних који су криминалним путем стицали имовину, а потом губили животе. Лазар Љ. Момировац је, разочаран, вратио диплому, не проналазећи смисао у бављењу адвокатским послом, а и у новим друштвеним менама био је сумњив и за подозрење власти, као и у комунистичком периоду. Елодија и Његомир су постали љубавни пар, што је необично, јер су се разликовали. Несрећни Ото је умро, а Тршутка, која је постала јако богата и позната у свету моде, била је извршилац Отове необичне опорукe. Тројица средњошколаца су погинула у грађанским ратовима на простору бивше СФРЈ и бомбардовању Србије. Ђирићеву је Ускоковић напустио, па је своју склоност ка униформама морала рационализовати, дружећи се и са месарима. Тај сегмент се чита у пародијском кључу, као и судбина Цаце Капетанакe, која је тражила пензију за љубавне услуге деценијама пружане припадницима војске. На крају, помало је гротескна сцена почасне паљбе на сахрани Цаце Капетанке. Једино су Фазан и Христина и даље савршено функционисали, иако су се разликовали као Елодија и Његомир. На крају, биоскоп се затвара на дан Швабићевог одласка у пензију, када приказује филм, који је годинама монтирао. То дело састављено од филмова различитих жанрова пример је састављања постмодернистичког дела. Историјат биоскопа „Сутјеска” завршава његовим затварањем, а симболичко осипање таванице остаје једина упечатљива слика, која динамизује симболички слој романа и наглашава поетичку улогу издвајања симболике таванице.

Приповетка „Испод пет трошних саксија” говори о тужној судбини непокретног старца у лепој, неокласицистичкој вили у Врњачкој Бањи. Интересантно је на који начин приповедач организује приповедање, како прича настаје. Приповедач/посматрач прво открива слику виле/хронотоп радње, а потом пратећи дечака, који следи породичну традицију и помаже старцу, „оком” ауториталног приповедача улази у вилу, описује њену унутрашњост, и тек онда, приповеда о тужној судбини несрећног старца. Старац непрекидно слуша Брамсову *Трећу симфонију*, трећи став. Старац, при томе, диригује, а дечак педесет пута дневно покреће исту музичку композицију. Он музиком жели да допре до Бога. У почетку је тражио одговор на властити живот, а касније су се уметале и друге теме, тако да су се питања претворила у бесконачни дијалог са Богом. Поетичка тема се прожима са религијском, и то није први пут у прози Горана Петровића. Уметност је посматрана као посредник у дијалогу са Богом, што открива широк

спектар значења дијалога, који се не исцрпљује у поетичком слоју. Овом несрећном старцу уметност омогућава да стигне свуда и да види све што реално не може, уметност му нуди стварност, коју не може да има. Осим тога, непрекидни дијалог са Богом симболички подцртава његов усамљенички живот.

Приповетка „Богородица и друга виђења” даје слику историјских збивања деведесетих година двадесетог века прожета тачком гледишта приповедача, извесног Јовановића, који излаз из сурове стварности налази у чудесним „виђењима”. Међутим, та Јовановићева „виђења” фантастичне су епизоде у којима у свим младим женама види ореол светости и паћеништва. Узроковане су фантастичком епизодом у чекаоници мале железничке станице у Војводини, а потврђује их посматрајући икону Богородице с Христом у наручју, што свештеник коме се поверава види као богохуљење, и саветује му да чита Свето писмо. Изненадна појава младе жене у хаотичној ситуацији кашњења воза, у укупини различитих ликова, за коју приповедач није сигуран да ли је претходно била присутна, чини посве обичну ситуацију необичном. Доброта, благост, разумевање, спокој на лицу, чине је толико другачијом. Од тада, виђао је различите жене у којима је видео Богородицу. Историјска ситуација укључивала је присуство библијског фона, слике из Библије су оживљавале, чуо је одломке из „Откровења Јовановог”. Присутан је постмодернистички поетички слој, који подразумева присуство интертекстуалне комуникације, која је у служби представљања слике историјске и друштвене стварности. Фантастичка епизода отвара питање и да ли је народ препознао, симболичко значење „виђења”. Библијски слој има функцију рефлексije на универзални план значења, и на судбину људске цивилизације.

Приповетка „Између два сигнала” уводи тему човека данашњице ухваћеног у медијску замку телевизије, са 52 канала, која пружају илузорну слику стварности, располагања различитим информацијама и знањима. Захваљујући томе, он је човек пун самопоуздања, лажне сигурности, испразног испланираног живота у складу са програмском шемом телевизије са 52 канала. И физички контакт са женом слика је исцрпног гледања сцена порно-филмова. Његов живот је испрограмиран и испланиран до детаља, а стварност живота који га окружује не примећује. Степен његовог отуђења је драматично интензивираан у тренутку кад дође до квара сигнала кабловске телевизије. У том тренутку, он почиње да ослушкује гласове и струјање живота, кога до тада није ни примећивао. Међутим, тај тренутак буђења из илузорног света медијске стварности траје кратко, а не буди чак ни запитаност. Поновни долазак сигнала кабловске телевизије враћа га у илузију медијске стварности, према којој је и програмирао живот.

Збирка приповедака *Разлике* представља удаљавање аутора од постмодернистичке поетике увођењем нових тема и другачијим укључивањем у структуру приповедања. Постмодернистички елементи појављују се у формулисању аутопоетичких слојева, али не у наглашеном облику.

Доминантна улога приче као једног од кључних мотива у прози Горана Петровића и даље је присутна, с тим што је ослобођења конципирања са значењем мотива карактеристичног за постмодернистичку поетику. Моћ уметности и уметничког дела, тема до сада посматрана у контексту тумачења поетичких законитости конструисања уметничке стварности, сада се представља у другачијем кључу. Уметност је у романима *Ајлас описан небом*, *Сийничарница* „*Код Срећне руке*”, као и у приповеци „Из хронике тајног друштва”, простор у коме се живи и ствара, простор духовне лепоте и снаге, естетског уживања. У овој збирци приповедака уметност је непрестани дијалог са Богом. Несрећни старац захваљујући музици као уметности живи живот онако како замишља, али свестан је разлике између света уметности и света стварности, као и својих ограничења. Музика посредује у дијалогу старца и Бога, и она треба да пренесе поруку, коју несрећни старац очекује. Овде откривамо да иза уметности као и у претходним делима, постоји боље присуство. Уметничко стварање је везано са бољом близином, и порекло приче везује се за бољу реч. Приметно је да се модификују поетичка питања и на другачији начин контекстуализују, увођењем метафизичке димензије уметности. Ова збирка приповедака доноси другачији однос према историјској теми „као што је случај са приповетком „Испод таванице која се љуспа”. Праћењем опадања интересовања за филмску уметност и судбина посетилаца биоскопа, представља се и слика друштва у распону од дана Титове смрти до заокруживања биографија посетилаца биоскопа „Сутјеска”. У овој збирци приповедака, уз историју распадања друштвеног система, прати се и пропадање културолошког модела. Општа слика историјске стварности посматра се у збиру појединачних, личних историја. Пропадање културолошког модела осветљено је постављањем односа центра и маргине: поклоници филмске уметности су друштвено маргинализоване личности, па се и на тај начин представља и стање у уметности. У том сегменту може се уочити присуство постмодернистичких поетичких одређења, онако како су дефинисана у *Поетици поетско-модернизма* Линде Хачион.

Увођење фантастичких елемената религијске функције подразумева представљање на тему започету у збирци приповедака *Ближњи*. Овде постоји извесна разлика, јер Богородица добија лик жене и мајке, а у приповеци „Ближњи” човек се сусреће са анђелом. При томе се рефлектује историјска ситуација деведесетих година двадесетог века, лику жене и мајке даје се ореол мучеништва и патње, библијски елементи појачавају семантичку функцију.

Отуђеност човека, тема присутна у збиркама приповедака *Осврво* и *Ближњи*, овде је посматрана у контексту увођења мотива виртуелне стварности – симболизоване у кабловској телевизији са педесет два канала. Мењање

стварног живота за сурогате показује усамљеност човека савремене цивилизације. Тренутак када лик губи сигнал кабловске телевизије испуњен је безнађем, јер он не запажа стварност, не види и не чује ништа око себе. Али то време између два сигнала испуњено је могућношћу издвљења из света програмираног схемом кабловске телевизије, јер у тим тренуцима заробљени човек запажа стварност коју је подредио слици стварности кабловске телевизије. Међутим, тренутак отржењења траје кратко. Показује се да је у овој збирци приповедака аутор заокружио у једну целину различите теме. Новина је увођење аутобиографских елемената, усмеравање на детаљ и појединост, који добијају функционално значење целине на коју су усмерени. Аутопоетички елементи подразумевају и упутство читаоцу како да пронађе поетичке смернице, експлицитно наглашене, да уочи одређујућу разлику, па у наслову збирке приповедака уочавамо сигнификовано поетичко начело. Присутно је усмеравање на „стварносни” концепт и у приказивању историјске теме. Усмереност на личне историје појединаца у склопу развијања историјске теме указује на субјективни доживљај друштвених промена, па се и историјски догађаји сагледавају у том светлу, и судбина филмске уметности посматра се као последица друштвених промена. Притом се даје и слика пропадања културолошког модела друштва, јер су маргинализована филмска уметност и биоскоп уточиште и друштвено маргинализованим појединцима, чије личне историје пратимо. На једној страни издваја се тема виртуалне стварности човека данашњице, а на другој страни, на поетичком плану, мотив приче и даље има своју значајну улогу, иако се не усложњава значењем постмодернистичких мотива. Тема уметности сад се посматра у другачијем контексту, уметност је утеха и заклон од личног бола, и комуникација с Богом, на њу се гледа као на простор стварања и естетског уживања, али и злоупотребе у политичке и идеолошке сврхе.