

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 20



Miroslav Krleža

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 20

Издавач библиотека ЈЕФИМИЈА
Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Уредништво
Милосав Ђалић
Милан Милетић
Радошин Зајић

Програмски савети
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Радошин Зајић, Милосав Ђалић,
Мирољуб Радосављевић, Марко Недић,
Милан Милетић, Љиљана Егерић,
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-30-7

Тираж
500 примерака

Штампа
"М-Граф" Трстеник

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

ЗБОРНИК

20

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 20



ТРСТЕНИК
2008.

НАПОМЕНА УРЕДНИКА

Зборник радова садржи ауторизоване текстове свих издања на 24. књижевним сусретима „Свремена српска проза“, као и текстове Сање Бошковић „О улози традиционалне јосиопримства у роману Милована Данојлића 'Ослободиоци и издајници'“ и Милеше Аћимовића Ивкова „Под сјражом речи“, који су накнадно наручени.

**ЗБОРНИК
24. КЊИЖЕВНИХ
СУСПРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА
ПРОЗА***

**9–10. НОВЕМБАР 2007.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Милован Данојлић

ЗАПИС О ИСПОВЕДАЊУ 11

Радивоје Микић

ИСПОВЕСТ КАО НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА 21

Марко Недић

**ЛИРСАКА И КРИТИЧКА НАРАЦИЈА
МИЛОВАНА ДАНОЈЛОЋА** 33

Миодраг Раговић

**ОКСИМОРОНИ И ПАРАДОКСИ У ДЕЛУ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА** 45

Сања Бошковић

**О УЛОЗИ СРПСКОГ ТРАДИЦИОНАЛНОГ
ГОСТОПРИМСТВА У РОМАНУ МИЛОВАНА
ДАНОЈЛИЋА ОСЛОБОДИОЦИ И ИЗДАЈНИЦИ** 55

Милејка Аћимовић Ивков

ПОД СТРАЖОМ РЕЧИ 85

Дејан Вукићевић

**СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА** 95

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

Милош Пејровић

УВОДНА РЕЧ 137

Милован Данојлић

О ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ 139

<i>Радивоје Микић</i>	
ДАНИЛО НИКОЛИЋ	
КАО ПИСАЦ ЛИРСКЕ ПРОЗЕ	147
<i>Михајло Панџић</i>	
НЕКОЛИКО ПРИМЕРА СРПСКЕ ПОЕТСКЕ ПРОЗЕ	
И НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О ЊОЈ	155
<i>Даница Андрејевић</i>	
ПОЕТИЗАЦИЈА ХРОНОТОПА	
У ДВА СРПСКА РОМАНА	167
<i>Милеџа Аћимовић Ивков</i>	
СВЕТ И ПРИЧА	181
<i>Слађана Илић</i>	
ФРАГМЕНТИ О ЛИРСКОМ У ПРОЗИ	
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА	187
<i>Милош Пеџровић</i>	
ПУТОПИСНА ПРОЗА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ	207
<i>Миливоје Р. Јовановић</i>	
ПЕТСКИ РОМАНИ МИЛОСАВА ЂАЛИЋА	215
<i>Бојан Јовић</i>	
ТАМНИ ЛИРИЗАМ ИЛИЈЕ БАКИЋА	225
<i>Марко Недић</i>	
ДВА ФРАГМЕНТА О ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ	243

БОРИНА НЕДЕЉА

<i>Мирослав Цера Михајловић</i>	
РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ	
ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ БОРИНЕ НЕДЕЉЕ	251
ФОТОГРАФИЈЕ 24. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА	
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА	255
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК	
1984-2006.	263

**КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

ЗАПИС О ИСПОВЕДАЊУ

Кад год ме, при упознавању, представе као *књижевника*, осетим стид и nelaгоду: стид у мери у којој такво представљање садржи нешто истине, и nelaгоду утолико што ми се чини да ја тај назив не заслужујем. Књижевници су Хенри Хејмс, Дикенс, Пруст, Томас Ман, Лав Толстој, и толики други, писци чијим сам се делима као дечак дивио, а ја, ја сам нешто мање и ниже од тога. Додуше, и ја сам написао неколико књига, и стекао право да ме убрајају у писце, тачније речено, у *живе њисце*, али истински писци су они о којима се и после смрти говори, чија се дела годинама, па и вековима прештампавају. Сви ми, који још увек пишемо и објављујемо, само смо кандидати за књижевничко звање и послање: пријем у свети храм обавља се без нашег присуства, после смрти. За тај пријем не конкуришемо ми, него наше књиге. Ту неће бити веза, протекција, намештених критика и пајташких награда. Живи књижевник је неубедљива, полувампирска појава. Прејака и у сваком случају неодговарајућа реч: човек, коме сам представљен, има све разлоге да од мене зазире. Титула ми придаје превелику важност уносећи, истовремено, непријатну напетост између мене и мојих ближњих. Саговорници престају да се понашају природно, ваљда из страха да би могли бити „описани“...

А ако ме нови познаник упита *шта* пишем, моја nelaгода се још и појача. То питање, и поред своје припросте наивности, или управо због ње, опомиње ме на грех који сам, у двадесетак прозних дела, починио према распореду и структури књижевних родова утвр-

ђеним у XIX веку. Колико су слободе, које сам себи дозвољавао, потекле из надмоћног убеђења; и отпора конвенцијама, а колико из немоћи да се повинујем неким елементарним захтевима приповедања? Да ли сам уопште у стању да испричам једну „нормалну“ причу, са главом и са репом? Шта је то што ме, независно од танког приповедачког дара и недостатка умећа, суштински одбија од нарације? Како се догодило да је превазиђем, а да је нисам, претходно, освојио и усвојио? Није ли, за писање прозе, потребно много више смерности и преданости истини малих ствари, – није ли ме недостатак тих врлина навео да премашим циљ? И нису ли премашаји најгора врста промашаја?

Устежем се да говорим о овом усамљеничком послу већ и због тога што је он пун импровизација, случајности и нечасних комбинација: најчешће ми уопште није јасно шта желим да кажем, ни зашто сам се латио пера, и оно за чим трагам препознам кад му се, после дугог батргања, накнадних домишљања и крпљења, некако, кроз маглу, приближим, па ни тада нисам сигуран да је то био једини, најбољи исход пустоловине. Дадеко је то од јасно разграничених жанрова; тачније, зачеци свих родова су код мене стопљени у протоплазматичну масу, у којој се облици преливају, допуњавају и губе једни у другима. Прича, есеј, лирски запис, коментар и песма у прози суседују без противљења и спорења, прикривајући слабости које би се показале кад би се појавили у аутономном руху. Та мешавина је, истовремено, у вези са природом – да не речем с ограничењима – мога дара, као и са укусом епохе: у којој су се пољубале норме и замаглиле границе утврђене током XIX века. Шта је остало од класичног романа после свих експеримената који су, почев од средине XX века на њему

извршени? Наше самопоуздање је пољуљано у свим областима деловања, организовања и мишљења, и књижевност, дакако, није могла избећи распадање и неред међу својим гранама.

Грех је, дакле, само делимично мој...

Врло, врло непријатно питање: *Шта ти је?* С обзиром на неспоразум са жанровима на то питање ми је заиста тешко одговорити; оно у мени у исти мах, буди осећање кривице што се, целог живота, налазим у таквом положају, што сам себе искључио из друштва утврђене поделе интелектуалног рада. Једини сувисао одговор морао би гласити: ја пишем *нешто онако*, бавим се осмишљавањем својих доживљаја и запажања, без потезања за маскама које би могле оживети и отелотворити моја искуства, и тако скинути део одговорности за моја најчешће неприхватљива и необична схватања, у чему, рекао бих, има нешто храбрости, или барем дрскости и отпора према конвенцијама.

Недавно ме је један другар подсетио да сам први циклус стихова објавио пре равно педесет година, у новопокренутом часопису „Дело“, почетком 1955. Пола столећа је дуто раздобље у животу једне нације, камо не у животу човека-појединца. Та, друга половина недавно завршеног столећа ме је гњечила и месица, разарала и обликовала, бацала у загрљај пријатеља који су ми постајали непријатељи, или сам се ја од њих удаљавао, навела ме да променим многа схватања и уверења, у шта треба укључити и промену животног окружења, те примање држављанства земље чија ми је прошлост туђа, а садашњост тек унеколико подношљива. Распала се држава у којој сам се родио, и развојни ток, који је претходио расулу, натерао је младог, разбарушеног пееника да, већ око 1960, почне повиривати из замка

метафора, и да вербални гнев против устројства света све више усмерава према друштвеним приликама и њиховим актерима. У пракси, то је значило напуштање песничког израза и пребацивање на подручје прозе, чије су ми конкретне везе са стварима давале можда површније, али и ефикасније задовољење. Због тога сам се, ваљда, међу прозаицима овога доба увек осећао као уљез, као гост и недоучени хистрион, у одећи, кројеној по туђој мери и за представу са другим садржајем. Све што ме је, у тој скоковитој и вртоглавој половини века, изазивало, збуњивало, привлачило и одбијало, спадало и мучило, није се дало савладати стихом, већ и због тога што поезија избегава именовање друштвених баналности, које нам још како загорчавају живот. Напореда са радосћу сублимације доживљаја, постоји и задовољство непосредног указивања и изричног помињања невоља с којима се сударамо, постоји наслада изазивања стварности на двобој; постоји осветољубиво ликовање што смо попу рекли поп, а бобу боб. Таква задовољства сам, повремено доживљавао пишући лирске расправе, хронике, записе о времену и људима, и полемичку прозу.

Модерна поезија се одлучно удаљила од нарације, а ја сам желео да опричам одређена искуства из детињства. Иако су та искуства често имала поетски набој, више им је пристајао прозни исказ – чинио их је стварнијим, објективнијим... Оно што је само по себи заводљиво и преслађено, у песми лако застрани, оде у самодопадљивост. Склоност прозе ка приземљивању, њена мудра присебност, ту су ми биле од велике помоћи.

На питање шта пишем, одговор би дакле, могао гласити: Пишем песме, и оно што се из поезије наслути, али се у њу не да уклопити... Могућно је да нисам имао довољно стрпљења да се трајно задржим на стиху, ни

довољно вештине и смелости да стих оптеретим свим својим сазнањима и искуствима, па сам се пребацивао на резервни терен, са жељом да одговорим на неке мање одуховљене изазове, да се ухватим у коштац са искушењима другог реда, која такође утичу на наш живот, омеђујући, поред осталог, и наше духовне видике. Морам признати да притом нисам много бринуо о специфичним захтевима прозе као посебног књижевног жанра: више сам се њоме користио, него што сам јој смерно служио. Због тога ме само покретање питања шта ме је привукло прози доводи у неприлику, будући у мени осећај нелагоде. У прозу сам ушао, да не речем забасао, под притиском тема које су ми се, у разним раздобљима, чиниле важне, што је, дакако, вануметничка побуда. Не хајући за њену аутономију, увео сам промискуитет међу жанровима, створио једну хибридную форму изражавања, и постао неуклопив у категорије. Уклапање и сврставање први су услови опстајања у сваком стваралаштву, потврда оправдане присутности на терену. Оно што се не да сврстати историја нерадо прима под своје окриље, то остаје покрај пута, ако не и на ђубришту.

На питање којом се књижевном врстом бавим обично процедим како пишем *онако нешто*, а кад сам боље расположен, додам да су у питању лирско-медитативне исповести. То се, вероватно с правом, сматра за недовољно артикулисани облик стварања, будући да се ту писац истовромрно појављује као субјекат и објекат креације. Цену мом раду обара чињеница да се овом врстом писања баве демобилисани генерали, беспослени пензионери, доконе домаћице и изучаваоци породичних стабала. Вођење сличних дневника и писање мемоара је паракњижевна и предкњижевна работа, нека врста литеарне пропедевтике, споредна делатност стваралаца који

су своју снагу потврдили у фикцији, или у управљању великим животним и друштвеним процесима (случајеви са мемоарима Черчила и Де Гола). Право на вођење списателског дневника стиче се на средишњим и уваженим књижевним родовима, као што су приповетка, роман и драма. Дакако, није ни просто, ни лако, спојити у истом тексту противречне улоге субјекта и објекта казивања, бити сам себи и нож и рана, како се негде изрази Бодлер, првосвештеник исповедања.

И ја се, уствари, исповедам. Исповедам се свуда и у свему, па и у овом запису о исповедаљу. У томе, Богу хвала, нисам сам. Исповедао се Свети Августин, затим Тома Кемписки, и исповедали су се Монтењ и Паскал, и сви моралисти XVII, XVIII и XIX века; исповедали су се Русо и Кјеркегор, Достојевски и Толстој, Марина Цветајева и Селин, Иво Андрић и Милош Црњански, и ко све не још, па сам се и ја, спонтано, по сили унутрашње вокације, прикључио великим претходницима, просто зато што ми је таква висина и боја гласа, такво духовно устројство, што се, у тој матрици проналазим и препознајем. Писао сам да бих сагледао себе и свет око свбе, да бих рашчланио виђено и разумео доживљено, да бих себе себи осветлио. Оно што слутим и желим, што знам и не знам, опкољавам речима, призивам реченцама, додирујем текстовима; писањем утврђујем какву-такву, могућну нит смислености.

Што се тиче строгих и захтевних класификатора, морам их подсетити да је и исповест некакав књижевни род; он се, у XX веку, све јасније издваја из класичне мемоарске традиције, прелазећи у аутофикцију. Нема савршено поуздане и објективне исповести. Исповедајући се, ја још како измишљам, експериментишем са својим сећањима, преуређујем збивања, прихватам интервен-

ције до којих је дошло у подсвести, удаљујем се од „чињеница“ као и било који писац чисте фикције, која, дакако, никад није чиста, нити лебди у безваздушном простору. Материјал који нуди исповест не треба узимати здраво за готово; алхемијски процеси у памћењу, с једне стране, и захтеви духовне самоодбране и моралног самооправдавања, с друге стране, наводе нас да при исповедању изводимо вратоломије које се могу мерити са онима из најлуђих пустоловних романа... Исповест је у најбољем случају једна од поузданијих верзија онога што откривамо, никако једина и коначна. Озбиљни биографи су, према овом извору података, с правом веома резервисани.

Знамо да се сведочења посматрача истих збивања, са истог места, често суштински разликују: видимо оно што смо у стању да сагледамо и доживимо, а никако оно што „стварно“ јесте и како је „заиста“ било. Својевремено сам путовао са једном пријатељицом по Италији и она се, касније, читајући путописну прозу делимично повезану с тим путовањем, у чуду чудила мојим утисцима и запажањима. „Као да нисмо заједно били, на истим местима!“

Па, можда и нисмо...

Почео сам с поезијом, и њој се упорно враћам, онако како се неверни љубавници враћају првој и незаменљивој љубави, оној која све разуме и, будући незаменљива, све прашта. Поезија нас пушта да, за краће или дуже време, бораримо у њеном добром суседству – у причи, роману, огледу, драми, препеву; ти су видови исказивања испод њене моћи сажимања и сублимације, али су, управо зато, мање избирљиви у прихватању животне грађе, практичнији за артикулацију свакидашвице, неких њених искустава и стања. Напуштајући,

привремено, стих, тешимо се мишљу да је поезија свуда и у свему, а да је стих само њен посебно ефикасан проводник, спреман да је прими и обдржи у најјачој концентрацији; оно што стих природно прима и носи, у прозном тексту би деловало неумесно и готово непристојно.

Тзв. жанрови се у нама самима додирују, преплићу, оплођују и умножавају, мешају и раздвајају. Колико пута ми се десило да прекинем рад на прозном тексту и пређем на суседни разбој, онај на коме се ткају стихови! Доведена до извесне температуре, проза удара у зид својих конвенционалних ограничења, чини вансебни трзај, искорачује у поезију. До тог самоусхита речи и осећања долази код свих прозних писаца који су у суштини песници. Они, и поред свет труда, не успевају да до краја обуздају и пригуше првобитни, најдубљи глас у себи, оно што је и навело да се лате пера. Најближи примери су нам Бора Станковић, Растко Петровић, Црњански и Андрић, Вирус је вечан, неуништив, кадар да, у оваком часу ступи у дејство...

Хоћу да кажем: ја сам само песник. Пристајем да ме уврсте у *poetae minores*, да ме држе за неуспелог, или „дечјег“ песника. Епитети се лепе у установама задуженим за друштвено вредновање рада, субстантив је непроменљив. Ко је песник, песник је у свему чега се подухвати. Да бих уочио неке сасвим приземне друштвене појаве, да бих им се приближио и почео о њима расправљати, потребно ми је песничко надахнуће. Без надахнућа, нисам у стању ни да се умијем и обријем...

Поезија није само најчистији и најтежи, него и најчаснији књижевни посао; она је инструмент моралног очишћења и на личном, и на друштвеном плану, претпоставка исповедања у двоструком значењу те речи:

исповести као предигре покајања, и победе над лажима и конвенцијама. Њоме се отварамо за друге, за свет, откривајући се, уз то, самима себи. Поезија, као и ваљана проза, која је њена суздржана и стидљива сестра, данас је брана пред метастазом безбројних и безбојних романа и других нузпродуката Гутенбергове машинерије, ношене замајцима непрестаног штампања и доштампавања. Кад уђете у неку већу светску или нашу књижару, ухвати вас панични страх од обиља наслова, осетите опасност од обесмишљавања писане речи, од самоугушења памети и духа. Једино ћете песничке збирке и плакете наћи у малом, прихватљивом и савладљивом броју. Њих обично држе у скривеном куту. Пошто су смерне према речима, оне су и еколошки увиђавне: док се за штампање брбљиве прозе, магазина и новина свакодневно обарају читаве шуме, на песничке збирке оде тек понеко паду склоно дрво, или дењак прерађене хартије...

И тако, на питање шта пишем, морао сам одговорити низом правдања и извињења што моје писање, бар на први поглед, иде у вансеријску производњу. Срећни су они који свом послу знају оквир, смисао и крај, духовну вредност, па и тржишну цену! Мени се дешавало, па ми се и данас догађа, да за годину дана свакодневног рада не добијем нити једну мало бољу инжењерску плату, ону коју примају инжењери у срећним земљама и мирним временима. Нисам се родио у срећној земљи ни у мирном времену, и не жалим се на злу судбину. Друштво од мене није тражило да се упустим у овај посао као што није очекивало ни да се родим овакав какав сам. Избор занимања је резултат моје личне процене о сврсисходном задовољавању једне склоности која би могла бити и друштвено релевантна, да не речем корисна. Поред муке и лишавања, писање ми је

доносило и тренутке духовног уздизања и прочишћавања; оно ми служи као прибежиште од сваковрсних зала, али и као оружје којим узвраћам на свакојаке изазове и насртаје. Бављење књижевношћу је један од занимљивијих путева којима се може проћи кроз век и кроз свет. Лепоту те надстварне, кадикад опасне пустоловине тешко је предочити практичним умовима, који на крају сваког месеца наплаћују свој допринос друштву и човечанству.

ИСПОВЕСТ КАО НАРАТИВНА СТРАТЕГИЈА

Тешко је у оваквој прилици представити опус Милована Данојлића, писца који је више од педесет година на српској књижевној сцени и који је за то време објавио импозантан број књига које припадају различитим књижевним родовима и врстама, да за ову прилику оставимо по страни Данојлићев преводилачки рад који је од великог значаја за нашу културу. Тежина задатка пред којим сам се нашао се увећава и због саме чињенице да се Данојлић као писац мењао, да је био у сталном процесу самообликовања. О томе је и он сам говорио више пута а можда најпотпуније у интервјуу који је, за „Летопис Матице српске“, дао Љубисаву Андрићу. Подстакнут dobrim питањима, Данојлић је у *Лейойису* дао врло прегледну слику свог књижевног пута, истичући као најважнију карактеристику то сопствено мењање, сталну потребу за учењем. Један од израза те потребе је била и одлука да се што више путује, да се упозна оно што се старински називало свет да би се све окончало парадоксално уверењем да се, после свега, стигло до онога што је било до почетка – до оне слике света која се пред дечачким очима указала у родним Ивановцима. Та слика је постала основа на коју је Милован Данојлић поставио и свој књижевни свет, прозу посебно.

Говорећи у интервјуу са Андрићем и о свом схватању појединих књижевних облика и њихове природе, Милован Данојлић није мимоишао ни питања која тумачи његовог дела сматрају важним. Једно од тих питања је и исповедни карактер његове прозе, чињеница да он, по

правилу, говори о свету из времена свог детињства и да зато његов јунак у свој видокруг укључује искуства која се лако могу повезати са искуствима самог писца. Отуда је и логично што ће сам Данојлић рећи да се за њега и поезија али и роман своде на неку врсту исповести. Он ће чак додати да они или јесу исповест или су пука артистичка игра. И ако смо навикли да се за поезију, посебно за поезију епохе романтизма, везује исповедна интонација као средишња карактеристика, многима је тешко да прихвате да и роман треба да буде исповест, пошто смо навикли да за њега везујемо представу која води не само ка некој шире заснованој слици света већ и ка вези те слике са истинитошћу, објективношћу. Додуше, мора се овде узети у обзир и нешто што можемо лако да изгубимо из вида, а то је да Данојлићево разумевање исповедности није сведено на уско личну причу и уско личну представу о свету и поретку ствари у њему. Можда би нам за разумевање основних црта Данојлићевих дела од велике помоћи било оно разумевање појма исповедност које би било засновано на потреби успостављања чвршће везе између књижевности и живота.

А то би, у ствари, значило да субјективним, исповедним тоном писац посведочије везу онога о чему говори са стварним искуством стеченим у свету и животу онаквима какви они јесу за највећи број људи којима смо окружени и са којима делимо животни и искуствени хоризонт. Другим речима, Данојлић је уверен да књижевност која не сведочи о тој драми проласка кроз свет човеку и не значи много јер је окренута сама себи, испитивању својих техничких својстава. А опет и прича о свету и животу који су увек исти нема много дражи и зато Данојлић са великом страшћу указује на потребу саморазвоја писца, на његово настојање да мења и жи-

вотне прилике и своје духовне потребе јер ће то његовом казивању увек давати једну динамику, обезбеђивати му унутарњи ритам. Самоусавршавање није само себи циљ, пошто оно треба да нам омогући да тачку са које гледамо и тумачимо ствари и појаве у свету конципирамо динамички. Описујући свој процес сталног учења и мењања кроз путовања и различите духовне активности, Милован Данојлић ће рећи да га је све то довело до нечега што може бити чудно само на први поглед: „Много сам читао, учио, преводио, путовао, одлазио и враћао се да би сагледао важност онога што сам имао на почетку, пре свеког учења и знања“. Свако ко помисли да се овде појављује апологија само онеме што је прво и првобитно силно греша будући да Данојлић, у ствари, изриче похвалу процесу, динамици, учењу у коме се потврђује оно универзално што не може да добије своју вредност ако не буде укључено у један врло широки оквир. Овај Данојлићев став нас, издалека макар, подсећа на нека места из *Животија и њиховог ученија* Доситеја Обрадовића, места на којима се такође говори, из једне другачије перспективе, додуше, о потреби да се кроз стално учење и путовања мења и представа о свету и представа о себи. Ту је Доситеј био на трагу врло старих уверења да је свет око нас најбоља школа и да одричући се да га што боље упознамо ми жртвујемо прилику да учимо, да сами себе мењамо. Пошто Данојлић о овој теми говори изван сваке просветитељске визуре, јасно је да је кретање кроз свет као облик учења код њега добило другачији облик и да он све што је чинио у животу жели да повеже са оним што је писао.

А говорећи о ономе што је писао, Данојлић је посебну пажњу посветио чињеници да се кретао мимо устаљених књижевних норми и да је зато објавио већи број књига које се тешко могу сврстати у књижевне родове и врсте, посебно су те тешкоће велике кад се дође

до његове прозе. О својој прози Данојлић каже: „Мени се наметнуо један облик који се на почетку звао лирском расправом а који се, у међувремену, развио у нешто чему не знам имена“. Није у овим пишчевим речима садржан само класични отпор према самотумачењу, чини ми се да у њима треба тражити нешто што је изван тога. Наиме, указујући на то да је у својој прози прешао сложен пут од лирске расправе до нечега што је морфолошки неодређиво, Данојлић жели да подстакне своје тумаче, жели да њима остави прилику да демонстрирају способност проналажења имена за још један жанровски хибрид. Чини се да је веома важно то што писац помиње реч лирско јер нема сумње да је проза коју је он писао, а посебно онај најбољи део те прозе, у који спадају књиге *Змијин свлак*, *Година йролази кроз авлију*, *Балада о сиромаштву*, по својој природи лирска, односно да је изграђена на снажном доживљају света природе, на осећању за ритам живота у природи. А то осећање је изражено онако како га изражавају песници – у првом лицу једине и кроз један особено конципиран унутарњи свет који је сав у знаку динамике.

И мада се налазимо на манифестацији која је посвећена савременој српској прози, због чега је сасвим логично да се највише, ако не и једино, говори о прози Милована Данојлића, мислим да баш због природе његовог опуса разумевању те прозе морамо прићи са необичне стране, од његове поезије. А поезија Милована Данојлића има важно место у савременој српској књижевности и то не само због чињенице да се овај песник и његови почеци везују за српски неосимболизам, већ и због тога што је реч о песнику који је прошао сложену еволуцију, који је писао и песме које су сложене и тешке за разумевање и песме које због своје хумористичко-сатиричне тематике иду према сасвим конкретним појавама у социјално-политичкој сфери нашег времена. Један

део ових својих настојања Данојлић је пренео и у нека своја прозна дела у којима је јасно уочљив критички однос према стварности и идеологији која претендује да ту стварност у свему одређује. Као песник Милован Данојлић се појављује 1957. године књигом *Урођенички њсалми*, која је посматрана као део напоора да се у српској књижевности друге половине XX века обнови симболистичка поетика. А то значи да је реч о песнику који је већ на самом почетку припадао једном релевантном току, свеједно што сам Данојлић није експлицитно потврђивао своју блискост са том књижевном оријентацијом.

Али кад се погледају неке Данојлићеве песме из књиге *Урођенички њсалми* долази се и до стихова који нас брзо подсети на кључног песника неосимболизма – на Бранка Миљковића и на његове стихове који врло често личе на сентенце („Исто је певати и умирати“, нпр). Такви су, нема сумње, Данојлићеви стихови „И не побеђује увек што је тренутно јаче“ или „Пред сваким болом унапред полажемо оружје“. Овакви стихови показују у којој је мери Данојлић био близак једној поетици, односно колико је његово певање било прожето духом једног важног тренутка, али су они и подлога на којој се јасније види кроз какву је еволуцију прошао овај песник. Та еволуција је разлог што ћемо у поезији овог песника срести и разгранате вербалне целине (песма „Ваљајте бурад“), звуковно – језичке игре (песма „Асоцијације“) али су врло честа и настојања да се у песму укључи нешто што би се могло назвати сасвим одређеном сликом стварности једног времена (песма „Улица Ранка Тајсића“). Посвећујући ову песму улици у којој је једно време живео, Данојлић је, више од свега, желео да у њој види симбол периферијског амбијента, свеопште скучености која опседа његовог лирског јунака кога понижавају чак и возила прскајући га прљавом водом. Додуше, и поводом ове песме се може говорити о Данојлићевој скло-

ности да неку врсту везе својих дела са животом истиче и тако што ће користити биографску веродостојност. То је, свакако, и разлог што ћемо улицу Ранка Тајсића срести и у књизи *Зечји тирајови* али и у неким другим књигама овог писца.

Све до сада речено нам показује да је поезија Милована Данојлића сложена, да у њој срећемо врло различите теме. Разноликост тема о којима овај песник пева је свакако и разлог што ћемо у његовим песмама срести и више интонација, пошто је реч о песнику који велику пажњу поклања и плану израза и плану садржаја. Не би било добро ако се у овој прилици не би рекло да је Милован Данојлић у својим песмама врло често говорио критички о друштвено-политичком амбијенту једног времена и да се притом служио и неким алегоријским видовима лирског говора („Мишја рупа“) али и бунтовничком реториком, као у песми „Балада опирања“. У новије време предмет Данојлићеве песничке сатире постали су наши данашњи властодршци али и неки догађаји из нешто даље прошлости, из доба устанака против Турака. И кад у „Балади опирања“ сретнемо стихове „Запалите ми ватру на прсима, у заразну ужад удове окујте“ ми у њима не треба да видимо само један ефектан песнички поклич веч и став којег се Данојлић придржавао у једном тешком времену – кад није могло без последица да се иде уз нос властима. Хиперболизација патње у овим стиховима показује дубину љубави према слободи код Данојлићевог лирског јунака. Али преко оваквих стихова Данојлић читаоцу пружа могућност да се врати уназад, да сиђе у епско време. Тај силазак не би био могућ без активирања онога што постоји у колективној меморији у којој има много сведочанстава о жртвовању оних који су у слободи видели највишу меру и вредност људског живота.

Колико је поезија Милована Данојлића тежила да буде слика једног времена показују нам и оне песме у којима се, барем на први поглед, срећемо са чистом евокацијом завичајног амбијента. Певајући „То је моја земља: петком у Милановцу мука гони сељака / а сељак гони овцу“, песник нас уводи у слику сиромаштва које је подробно описано у његовим прозним књигама, посебно у епизодама које говоре о тегобним годинама после Другог светског рата, годинама у којима се село и сељак налазе на великим искушењима. Књижевни споменик сељачкој муци који је Данојлић подигао, примера ради, у роману *Ослободиоци и издајници* никако није само чисто уметничка слика. А кад говори о сељаку који гони овцу и кад приказује како се мука преноси са човека на животињу, Данојлић као да се припрема за писање таквих књига као што су *Зечји ђирајови* у којима се с краја на крај протеже алегоријска раван, раван која читаоцу омогућава да успоставља врло ефектан паралелизам између судбине једне зверчице и судбине човека у модерном добу. Тако се, истовремено, стиже и до врло топлих описа једне љубави према животињама и до продубљене слике епохе у којој је и сам човек постао прогоњена звер, биће без уточишта.

А чежња за уточиштем је једна од великих тема у делу Милована Данојлића, свакако проистекла из његовог настојања да нешто каже о тоталитарним друштвеним системима које он среће и на истоку и на западу. Оно по чему се, чини се, Милован Данојлић разликује од већине данашњих песника је склоност да своју поезију отвори према конкретном времену, према конкретним видовима људског страдања. То је разлог што је овај песник писао своје песме ругалице („Ругалица изласку у Европу“, „Ругалица великој мудрости“) пошто је тако могао да искаже дубину свог незадовољства током ства-

ри у свету. Тиме као да је Данојлић у специфичном облику обновио нешто од оног незадовољства светом какво срећемо код великих романтичара, код којих је оно извор најдубље личне несреће. Има у Данојлићевој поезији и тако ефектних поетских минијатура као што је она о јабуци изгубљеној на Каленића пијаци, минијатура које показују како је овом песнику довољна и једна ситна појединост да би изградио подлогу за осветљавање трагичности човековог положаја у свету. А о тој трагичности Данојлић, у ствари, говори све време, не бежећи од оних личних искустава која ту трагичност највећма посведочују.

Пошто је вечерас проза Милована Данојлића наша тема, мора се узети у обзир оно што је сам писац рекао кад је описивао своје кретање од лирске расправе до нечега чему ни сам не зна име али га повезује са исповедношћу. Нема сумње да је Данојлић баш на тај начин дошао у прилику да пише о темама које већина писаца или заобилази или их не сматра релевантним. Служећи се оним обликом приповедања који у средиште приче ставља појединца и његов свет. Данојлић је у својој прози успео да сиђе до оног слоја слика који садржи суштинске елементе драме кроз коју пролази људска јединка. Као што је песничко дело Милована Данојлића сложено, тако је и његова проза сачињена од различитих рукаваца. У том делу се налазе и Данојлићеве лирске расправе и прича о Добриславу Раденовићу, човеку који је у једном тренутку постао феномен нашег живота са својим мотором и припростим љубавним стиховима. Данас нам се чини да у Данојлићевом опусу посебно место припада књизи *Змијин свлак*, пошто је она суштински увод у читав циклус књига у којима се из нескривено аутобиографске перспективе и полазећи од завичајног света приказује велика луталачка авантура, велико откривање

света. Књига *Змијин свлак* је омогућила Миловану Данојлићу да у српску књижевност врати тематику за коју се мислило да је остала у XIX веку, а то је приповедање о човековом расту и развоју, али не захваћено из неког педагошког већ из антрополошког угла. Другим речима, без *Змијиној свлака* није могућа књига *Година њролази кроз авлију*, Данојлићево ремек-дело. Остварујући у овој необичној књизи један минуциозни а лирски интонирани опис једног животног циклуса, Милован Данојлић је могао да сиђе до најситнијих садржаја и да у њима виду симболички схваћену снагу живота. Као што је у књизи *Змијин свлак* успео да од сеоске кафане направи велику позорницу на којој живот показује своја чуда, као што је тамо од људи који још пре зоре чекају аутобус који треба да их пренесе у један други свет успео да направи учеснике једне велике животне драме и као што је, коначно, од пећи бубњаре стварио нешто што има готово митске обресе, тако је и у *Години која њролази кроз авлију* кроз слике начина на који сељаци улазе у цркву и понашају се у црквеном простору он успео да уђе у онај простор из кога се објављују највеће тајне света и живота, једнако као што је у опис таквих ситуација из сеоског живота као што је суочавање са мањком хране успео да извуче неке од оних страхова који најдубље одређују човека и његов однос према страшном.

Погрешно би, наравно, било видети у Миловану Данојлићу само писца лирске прозе и само писца који свом приповедачу омогућава да се исповеда, да причу испреда одмотавајући сопствене тајне, пошто је реч о писцу који воли да своје приче отвори према историји, према социјално-политички разазнатљивом тренутку. Полемичност се јавља још у раним прозним текстовима Милована Данојлића али ће тек у његовој новијој прози добити пуни замах и постати основни елемент. Супрот-

стављена становишта Данојлић не користи само да би изразио разлике између политичких концепција у свету својих јунака већ их узима и као полазну основу за раскринкавање наших заблуда о великом свету и месту неких вредности у њему. Књиге као што су, примера ради, *Драћи мој Пејровићу* или *Ослободиоци и издајници* и нису могуће изван полемички интонираног казивања, пошто се само тако може ући у онај суштински простор несагласности из којих се рађају различите несреће и невоље. И ма колико нам се чинило да је Данојлић и у својој прози градио пандан ономе што постоји у његовој поезији, а то је, пре свега, склоност ка врло широком тематском дијапазону, не можемо се отети утиску да је он више од свега желео да прикаже појединца у свету, односно начин на који појединац осваја своје место у свету. Али, без обзира на то што, приказујући и ружне стране живота, у своје књиге уводи критички тон и полемичку интонацију, Милован Данојлић се од доброг броја писаца нашег доба разликује по томе што не даје превласт негацији и безнађу, што се труди да у сликама које користи пронађе оно језгро лепоте због које вреди поднети сваку муку.

А то, опет, значи да је Милован Данојлић и као песник и као прозни писац, уз ону дозу резерве и опреза без које сте у модерном добу обична наивчина, славио живот у оним његовим облицима који су непосредно везани за природу. То је, свакако, разлог што су важни елементи у његовом књижевном свету и пољски миш и зец, јер могу на себе да преузму улогу онога што је елементарно, што као такво може да буде симбол саме животне супстанце до које је Данојлићу стало у истој мери у којој му је стало до јабуке са Каленића пијаце. Слављење живота има посебну вредност ако се узме у обзир да у свету Данојлићевог приповедача веома важну улогу има Други светски рат и догађаји после њега, јер то

значи да је писац водио рачуна о томе да прикаже и ону страну историјских збивања која се може означити као негативна. Сlike зла, страдања, различитих несрећа нису изван оптике Данојлићевог приповедача, само што су оне постављене у онај контекст који читаоцу омогућава да их види само као једну димензију, димензију која није потпуна ако у њу не буду укључене и слике из природе или из јунаковог унутарњег света. У овим другим сликама се зло које доносе историја и идеологија поништава, губи на снази јер га превладава оно што је исконско а то је потреба да се живи упркос свему томе. Пошто модерна књижевност одавно не приказује човека на начин на који га је приказивала књижевност претходних времена – у јединству са природом већ најчешће као онога ко се супротставља природи, ко настоји да је подреди себи и својим потребама, за Мирована Данојлића се онда може рећи да се у својој прози кретао насупрот неким владајућим тенденцијама, због чега се он неким може учинити и писцем који није довољно савремен. А кад се још узме у обзир несумњива чињеница да је овај писац настојао да у храму природе буде свештеник чије су средство служења речи, стиже се до могућности још оштријег спора са онима који природу презиру. Али ако узмемо у обзир оно што је уметнички релевантни резултат – а то су Данојлићеве песме и његова проза – и ако у њима видимо оно што је важно за разноликост стваралачких гласова у савременој српској књижевности, онда сви могући приговори губе дубљи смисао. Од већине наших писаца Данојлић се разликује још по нечему. Наиме, док је највећи број писаца склон да остане у ономе што је освојио на почетку, због чега су им прве књиге уметнички најубедљивије, Данојлић је писац који се мењао, писац који се стално преображавао, писац који је различите облике учења претворио у основни облик свога живота.

Непосредна последица таквог опредељења је разноликост и сложеност Данојлићевог књижевног опуса и способност да се једнако суствено говори о једном несталом свету детињства и о узнемиреној свести јединке која негде у западној Европи осећа свеколико лицемерје политика и идеологија које царују данашњим добом. Притом се још Данојлић понаша онако како данас није пожељно – јасно се опредељује, супроставља се свему ономе што угрожава вредности без којих људски живот нема смисла. И, на крају, Миловану Данојлићу се и овде мора упутити једно признање које заобилази већину савремених писаца. Он нам је небројено пута скренуо пажњу на то да је језик пишчев алат и да изван језика не постоји ниједна сфера у којој писац може да покаже своје мајсторство. Мада је песник и мада се песници одвајкада жале да језик није довољан да кажу оно што имају да нам кажу, целокупни књижевни рад овог писца јесте и „мука са речима“ али и једна велика химна самом језику, тачније моћи језика да сачува оно што би без трага потонуло у времену. Пишући у књизи *Чишћење алаија* о језику пишчевом окапавању над речима, Данојлић се трудио и да нам покаже како се сам постепено оспособљавао за оно најузвишеније у свом књижевном послу – за оне ретке тренутке у којима је успео да готово мистички изрази сусрет са неком тајном и загонетком света. Притом не треба губити из вида ни то да је Милован Данојлић најснажније говорио о ономе што је сам доживео и да је то доживео у детињству. Он је, другим речима, хтео да нам у свом делу и прикаже тај пут од елементарног ка високој култури. А Милован Данојлић у свет високе културе закорачује кроз елементарно, кроз свет дечијих слика и симбола садржаних у њима.

ЛИРСКА И КРИТИЧКА НАРАЦИЈА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Милован Данојлић бесумње припада оним српским писцима друге половине XX века који су својим делом знатно обогатили нашу књижевност и умногоме допринели њеној естетској остварености и високом стилском стандарду. Он се, међутим, по једној важној књижевној особини разликује од многих других наших писаца који, као и он, већ пуних пет деценија остварују своје књижевно дело. Он, наиме, подједнако успешно пише и поезију и прозу. Таквих писаца у новијој српској књижевности није било много, али се зато међу њима налазе неки од наших најзначајнијих песника и прозаиста XX века, као што су Вељко Петровић, Милош Црњански, Момчило Настасијевић, Растко Петровић и неки други. (Сви они су и као песници и као прозни писци имали веома значајну улогу у развоју српске књижевности свога времена. Квалитативне естетске разлике између њихове поезије и прозе готово су занемарљиве, па се њихова имена и књижевна остварења појављују као незаобилазне тачке развоја српске књижевности и у општијим књижевноисторијским прегледима и у посебним критичким тумачењима поезије и прозе одређеног књижевног периода. На сличан начин се данас посматра и књижевно дело Милована Данојлића, поготово зато што се и у њему налазе многе стилске особине које његову поезију и прозу повезују у јединствен изражајни систем, као што су у сличним случајевима веома уочљиво повезивале прозу и поезију и других наших аутора.)

Као што је у поезији заиста разноврстан, наративан, сложен и, у тематском, жанровском и значењском погледу, готово необухватан, Милован Данојлић је такав и у прози. У прози је у извесном смислу теже сводљив на очекиване жанровске и садржинске оквири, али је такође изузетно продуктиван и готово непредвидив у изналажењу нових могућности прозног обликовања. Он је у прозним књигама, ако се посматрају жанровски, најпре оригиналан и сложен романописац, затим изванредан есејиста, и то есејиста у изворном значењу те речи, повремено приповедач, као и аутор несвакидашњих поетско-медитативних путописа и записа о свакодневном животу, такође је и лирски хроничар детињства и живота на селу, дечји песник, писац једног броја прозних текстова за децу и изврстан тумач феномена дечје књижевности, на крају, оштар критичар политичко-идеолошких заблуда српског друштва у XX веку, луцидан опсерватор непосредних и трагичних историјских и политичких промена кроз које је у последњој деценији тог века прошао српски народ и кроз које и даље пролази у првој деценији садашњег столећа. Истовремено је у прози, као и у поезији, опсесивно везан за теме и садржаје из непосредне стварности и из властитог животног искуства, које му као ствараоцу омогућавају различите приступе и перспективе у обради књижевног предмета и својеврсне варијације и реплике истих књижевних тема. Управо помоћу таквих тема он на нов начин осветљава већ познате животне и друштвеноисторијске садржаје и релације и омогућава читаоцима да тако наслути сву сложеност и симболику многих важних појава из стварности, као и велике могућности прозног говора у њиховом представљању. Довољно је само назначити жанровско-типолошке оквири његових књига, па видети колико су оне заиста богате и изазовне у многим слојевима своје садржине, композиције, језика, значења.

Његове прве прозне књиге, које су објављене после неколико веома запажених поетских остварења и књига за децу, биле су својеврсне рефлексивно-есејистичке пројекције различитих тема и садржаја из непосредне стварности, из књижевности, културе, језика. (Књиге те врсте – *Лирске расправе*, *Наивна ђесма*, *Мука с речима*, *Чишћење алајџа*, понекад се у тематском смислу, а понекад у општијем приступу и књижевном облику, додирују и преплићу с књигама чистије есејистичко-евокативне прозе са наглашенијим наративним елементима у себи.) Међу њима се, у том погледу, посебно издвајају многи текстови у књигама *О раном устјајању* и *Сенке око куће*, у којима је наговештен будући аутор својеврсних лирских хроника детињства и оштар критичар свих баналних, клишетираних и догматизованих облика понашања и механизма мишљења с којима се готово свакодневно сусретао у непосредној стварности у детињству и у младости, и с којима се, на жалост, сусреће још и данас.

Данојлићеве лирске хронике истовремено су и веома блиске романескном прозном облику, па се о неким међу њима, иако се никад не поистовећују са стандардном структуром романа, може говорити као о правим поетским романима. *Змијин свлак*, *Година ђролази кроз авлију*, *Месџо рођења*, *Ослободиоци и издајници*, *Балада о сиромашџву* и *Пусџоловина или исџовесџ у два џласа* свакако нису стандардни романи, можда су међу њима то најмање *Змијин свлак* и *Месџо рођења*, али све те књиге имају неколико заједничких особина које их изразито повезују у јединствену наративну целину или у посебан романескни циклус у прози овог аутора. – Њима треба додати и књигу путописне прозе *Брисани ђросџор*, која се као нов облик путописног жанра у савременој српској књижевности, може посматрати и као наго-

вештај путописног романа о заблуделом сину који се после многих лутања по свету враћа у окриље завичаја и његове психолошке сигурности, као и жанровски веома сложену књигу *Зечји тирајови*, и њену апартну и провокативну садржинску и композициону основу. – Те особине односе се пре свега на тематски, временски и просторни оквир ових остварења, на њиховог књижевног јунака и наратора, који је исти или готово исти у њима, као и на изабрану наративну перспективу из које он посматра животну стварност о којој говори.

У лирски интонираним текстовима Данојлићевог романескног циклуса о детињству основни предмет књижевне обраде је својеврсна наративна евокација прошлости и животних опсервација, сазнања, открића, емоција, доживљаја, дилема и тајни с којима се непосредно сусреће и које упознаје један сензибилни, радознали и интелигентни дечак, који такав живот у непосредној природи на селу и у породици, и своју личност у њему, види накнадно као своју велику егзистенцијалну и духовну предност и извор и услов свих својих доцнијих опредељења, ставова, пројекција и потреба. У том простору Данојлићев књижевни јунак, који се појављује увек у двострукој улози – као радознали дечак и као скептични наратор који у свом зрелом добу сажима искуства, сензације и визије некадашњег дечака – живи непосредним, чистим, богатим, пуним личним животом, без превеликих и правих стега и забрана породице и окружења. Његова изразита радозналост и огромна потреба за новим сазнањима створили су од његове личности слободно, самосвесно и аутентично људско биће које се у простору у којем живи поставља онако како одговара његовом радозналом и осетљивом духу. У том простору његова одуховљена личност очигледно је формирала

прави мали универзум који је у психолошком смислу готово равноправно стајао наспрам спољашње стварности. Повремени страх који се јављао у њему као сасвим природно осећање пред тајнама и тешкоћама свакодневног живота, или као урођени егзистенцијални страх човека уопште, постао је, у његовим зрелим годинама ослобођеним наивношћу децјег закључивања и оснаженим новим сазнањима и доживљајима, добра психолошка и интелектуална основа за непосредни скептички и критички однос према механизмима диригованог друштвеног понашања и политичке репресије. Такав доживљај посебно је продубљен у роману *Пусиоловина или исјовесџ у два ѿласа* и у његовој посредној аутоанализи пишчевих илузија из детињства и младости, али и из доцнијег доба.

С друге стране, његови свакодневни додири с природом и снажан доживљај природе остали су, и у детињству и у зрелом добу, његово најјаче упориште у покушајима разумевања суштине живота и механизма постојања света. Данојлићев млади јунак најслободнији је и најаутентичнији као биће у природи и у породици, односно у некадашњем детињству, које он после четрдесет или педесет година, непрестано призива као простор свог најпунијег личног живота. Поступак који је изабрао Данојлић у оживљавању несталог детињства није непознат у књижевности, а ипак на страницама његове прозе он зазвучи веома аутентично и узбудљиво. Данојлић, наиме, задржава чисту и наивну дечачку свест као централну свест своје наративне перцепције некадашњег света детињства и првобитног доживљаја природе, и као накнадни наратор не ремети много понекад веома луцидну, али у основи још увек наивну и недовољно критичку визију и доживљај света једног тринаестогоди-

шњег или петнаестогодишњег дечака. Чулне перцепције детињства накнадно су међутим језички, стилски и мисаоно материјализоване и јасно поетски означене. Процес симболизације књижевне, односно животне грађе и њеног реалног значења за књижевног јунака рукописа максимално је остварен управо у чину писања. (Накнадно трагајући за појединим елементима и симболима живота у детињству, аутор је заправо трагао за њиховим правим смислом и у стварности властитог живота и у стварности уопште. Пуна свест о непоновљивости и стварном унутрашњем и духовном значењу чистог доживљаја природе и детињства добијена је тек писањем. Ненаметљива Данојлићева мисаоност спонтано је повезала и осмислила заједничко појављивање једног и другог времена у његовим књигама наглашене исповедно-есејистичке и критичке прозе.)

Једну велику тему живота и велику тему модерне књижевности, тему детињства и његове чистоте, поетичности и пролазности, он је из контекста пролазног и у одређеном времену завршеног постојања и значења преобликовао писањем у непролазно и трајно значење и постојање. Данојлићево трагање за несталим детињством окончано је поново нађеним детињством у књижевном тексту поетског значења и звука. Али не само у њему, и не само за аутора, већ исто тако и за све оне читаоце који у таквом књижевном рукопису могу да препознају знаке заустављене и за тренутак побеђене пролазности. Да победа, међутим, не може бити потпуна ни трајна, показује латентно али стално постојеће присуство унутрашњег гласа меланхолије, стишаности и поетски интонираног доживљаја света који доминирају Данојлићевим рукописом као његова кључна стилска и значењска мера. С таквом интонацијом ова проза постаје проживљено

литерарно сведочанство не само аутентичног унутрашњег гласа, који је најодлучније утицао на откривање најдубљег ауторовог духовног профила, већ и један од онтолошких знакова саме стварности и њене слике у свакодневном појављивању какву књижевност и уметност виде у данашњем времену.

И неке друге особине општије књижевне природе такође одређују облик и карактер Данојлићеве прозе. Једна од најучљивијих и најзначајнијих у том низу свакако је снажан и непосредан чулни доживљај света и свих његових конкретних облика постојања и појављивања који се као поетска перцепција и сутестија готово директно преносе у прозни и поетски текст. Чулност доживљаја је у прозном тексту чак нешто уочљивија него у поетском јер се непосредно ослања на конкретне ситуације и слике из стварности које својим примарним унутрашњим особинама на изванредан начин већ припремају и објашњавају његов карактер. Потреба за непосредним чулним доживљајем света и његовом чистотом и у Данојлићевој прози је, као претходно у његовим песничким књигама, резултирала наглашеном пантеистичком пројекцијом света и природе, која је, заједно са другим особинама наративног текста, умногоме условљавала лирски и исповедни карактер његове прозе.

Наглашена потреба за слободом и животном непосредношћу такође је једна од важних особина Данојлићевих прозних остварења. Она се испољава у општој пројекцији света, у ставовима и понашању протагониста његове прозе, почев од специфично постављеног нараатора, који најчешће задржава (ауто)биографску мотивацију у већини његових књига, па до појединих наглашеније индивидуализованих ликова у њима. Из таквих особина и потреба добрим делом произилази и стално

оспоравање животних конвенција и клишеа, идеолошких, политичких и других колективних забрана и заблуда, и диригованог и униформног понашања и мишљења. Стога у његовој прози нема искључивости, једнозначности, апсолутизовања појединих схватања и односа међу књижевним протагонистима. Такође нема сентименталности ни патетичности, нема општих места и баналних констатација. Све је у њој максимално индивидуализовано и доживљено, али то је учињено стилски ненаметљиво и спонтано. Животни призори који условљавају такве особине књижевног текста сами по себи се у прозним остварењима, за разлику од поетских, налазе у свом природнијем језичком контексту, па се њихово дејство уочава већ на први поглед. (Они се у Данојлићевим песничким књигама, захваљујући процесу сталног језичког и семантичког сажимања и симболизације, појављују у сасвим специфичним облицима. Процес симболизације се, дакле, у Данојлићевој прози остварује у много ширим тематским и композиционим целинама, у првом реду у оквиру општег стилско-језичког и семантичког слоја текста и његове активне повезаности са садржинском основом рукописа и њеном пројекцијом стварности.)

Скептичан доживљај стварности и човековог положаја у њој и скептичан и критички интониран однос према конкретном социјалном и историјском контексту свакодневног живота, у којем се човек непрестано налази у борби за очување своје личности и њене потребе за пуном оствареношћу и слободом, такође су уочљиве особине Данојлићевих прозних књига, чије се одговарајуће релације налазе у целокупном његовом књижевном делу. Један веома значајан ток Данојлићеве прозе посвећен је управо таквом доживљају стварности. У већини Данојлићевих романа књижевни јунаци не при-

стају на свет хипокризије, колективних заблуда и конвенција, друштвених и политичких притисака и забрана. Интелектуално најотворенију, садржински најконкретнију и најоштрију прозну критику друштвеног живота у Србији и некадашњој Југославији у деценијама после Другог светског рата, Данојлић је остварио у роману *Драги мој Петровићу* и у његовој социолошкој, антрополошкој, политичкој и моралној анализи и слици већине значајнијих деформација кроз које је, најчешће са видно трагичним али јавно прикриваним последицама, пролазило српско друштво у том времену. Паралела том роману и оштрини његове критичности према деформацијама моралне природе испољеним у стварности насталим после великих историјских ломова крајем XX века и друштвених промена после 2000. године, налази се у роману *Човек човеку* објављеном прошле године. Скептичан поглед на колективни и појединачни морал времена транзиције најблажа је могућна реакција коју човек у Данојлићевој прози који трпи последице таквих деформација може да им упути.

Критички интониран однос према стварности пренет је и на романе са јачом биографском и аутобиографском основом и са непосредније описаним контекстом друштвеног живота у деценијама после Другог светског рата, када је колективном и појединачном свешћу доминирала илузија о нашој стварности као најбољој могућној стварности у којој се може живети. Романи такве оријентације – *Ослободиоци и издајници*, *Балада о сиромашћиву*, *Пустоловина или исјовест у два њаса* – у исто време су и права лирско-романескна биографија личности и доживљаја света самог писца и његовог јунака и изразито наративно сведочанство о идеолошки мотивисаном начину мишљења и понашања доминан-

тном у том времену. Нешто измењени спољашњи знаци стварности – топоними, имена ликова, називи новина, часописа, друштвених организација и други појмови – сами по себи су увећавали романескну мотивацију текста на рачун аутобиографске, али су тиме управо истицали њену специфичност у наративном контексту. Критички ауторски глас у овим романима, са повременим духовитим или ироничним нараторским коментарима, обезбеђивао им је веома изразито књижевно значење и, што је такође важно, знатан степен актуелности и комуникације са данашњим читаоцима.

Језичка инвенција и јасноћа израза, лексичко, синтаксичко и ритмичко богатство прозног текста, следећа је веома битна, можда и најбитнија књижевна и естетска особина Данојлићеве прозе која је, уз све условности које налажу књижевни род и жанр, умногоме комплементарна сличним особинама у његовим поетским књигама. Данојлићев језик заиста је јасан, конкретан, једноставан, а ипак изузетно богат и сложен. („Конкретност значења, свагда и из почетка, једини је пут одржавања веза са стварима; пут поетске, дакле часне употребе језика. Зато, данас више него игда, треба инсистирати на јасноћи“, каже он у огледу *Мука с речима*, а у роману *То* сасвим отворено наглашава: „Важно је тачно се изразити“. Оваквим ставовима он јасноћу исказа и прецизно означавање предмета поставља као једно од најзначајнијих начела доброг књижевног, односно доброг прозног стила.) У његовој прози стога нема празних места, нема непотребних објашњавања и понављања. Све је у њој јасно и конкретно означено, и никад није једнозначно исказано, јер увек задржава у себи и извесне подтекстуалне и симболичке конотације. Ритам и интонација његове прозе увек су нови и изненађујући. Изненадни

смисаони и значењски спојеви сасвим су природна и готово очекивана последица језичке и стилске инвенције аутора *Муке с речима* у прозним књигама. То су ритам, језик и стил праве лирске прозе, оне прозе која има веома јаку традицију у српској књижевности XX века.

(Чак и у књигама у којима је јаче наглашен критички или скептички однос према стварности, као што је то у роману у писмима *Драги мој Петровићу* и у критичкој биографији једног популистичког песника под насловом *Како је Добрислав йројрчао кроз Јујославију*, или у романима интроспективно-есејистичке перспективе, чак се и у таквим књигама, у којима се, с обзиром на њихову општу тематску усмереност, не би могле очекивати лирски интониране странице, повремено може наћи на ритмички и значењски обликоване праве поетске прозне целине. Иако, с друге стране, у Данојлићевој поезији има доста примера наративно организованих поетских исказа – чак се и цела једна краћа песничка књига, односно поема *Мишија руја*, због таквих особина понегде помиње као роман или као роман у стиховима – у његовој прози још је више поетски интонираних реченица, фрагмената и већих композиционих целина.) Прозаизација поезије и лиризација прозе, као две веома значајне особине модерне књижевности XX века и њених међужанровских повезивања, у целокупном делу Милована Данојлића нашле су своју оправдану потврду. То се посебно односи на лиризацију прозног текста. Милован Данојлић, заједно с Данилом Кишом, Мирославом Јосићем Вишњићем и можда још којим млађим прозним писцем, Немањом Митровићем или Гораном Петровићем, на пример, може се сматрати најбољим представником аутентичне лирске прозе у српској књижевности после Другог светског рата. Зато се његова проза у цели-

ни, а поготово она која је посвећена специфичној наративној пројекцији детињства, мора посматрати и тумачити у контексту општијих књижевних особина лирско-исповедне прозе и њених веома значајних домета у оквирима новије српске књижевности.

Милован Данојлић својим романескним циклусом о детињству и младости већ пуне три деценије исписује праву наративну поему непосредном и чистом лирском доживљају света, и тиме се на најуспешнији начин укључује у онај ток модерне прозе XX века у којем се о непосредном животу и индивидуалној пројекцији стварности говори језиком аутентичног појединачног доживљаја и његове адекватне уметничке симболизације. Већ то је довољан разлог, с којим упоредо иде и реалан књижевни значај који има његова проза критичког доживљаја стварности и непосредније аутобиографске мотивације, па да се овај писац с правом критички и читалачки доживљава и тумачи као једно од најзначајнијих имена савремене српске књижевности.

ОКСИМОРОНИ И ПАРАДОКСИ У ДЕЛУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

„Ја сам Вам, цео, један оксиморон. Паметина будала, срећан несрећник, радна ленивина, поштен лојов, родољуб који је побеђао из земље, и ипак даље...”

(М. Данојлић, *Писмо Миодраћу Радовићу*, 24. јул 2008)

И тако даље... То би био задатак критичара који узима реч о Миловану Данојлићу: да попуни ове три тачке. Да продужи пишчев шлагворт и да, евентуално, допуни дело коме не недостаје пуноће. Но како је Данојлићево дело већ пуно, и препуно, критичарев задатак би могао да гласи и: Како даље с Данојлићем као чита-лац?“ Како разумети његове три тачке.

Разуме се, одговора може бити много и различ-них. Један од могућних приступа би могао бити овај: у сваком писцу постоји једна кључна смисаона тачка у којој се пресецају сви смислови.

Ту тачку можемо назвати жижом смисла у којој се фокусирају значења, вредности и стил. Како одредити стил писца који је створио инкумезарабилно дело. Једно од правила класичне стилистике каже да је за стил сва-кога писца, ма колико његово дело било велико и разно-врсно, својствена једна доминантна фигура (или троп) који стилу подарује целовитост и јединство.

Ако је та основна, владајућа фигура оксиморон, као јединство које доводи у склад личност и дело, онда се наш задатак састоји да не само наведемо оксимороне које писац исповедно признаје, већ и да пронађемо и истакнемо оне оксимороне које писац није поменуо и које би, можда, радије да прећути или затаји.

Али прво реч две о „оксиморону“? Наведени пишчев аутопоетички исказ захтева одговор на коме морају сарађивати поетика и реторика. Оксиморон је део пишчеве поетике, али такође и реторике. Да подсетимо: оксиморон је термин античке реторике, двосложна реч чији први део, *οξος*- значи *ошћар*, *брийак*, а други *μωροζ*- *луд*, *илуј*. Укратко, неспојив спој у облику синтаксичког повезивања у царству речи. Противречност. И онда је то стилска фигура. Ако је реч о противречности као чињеници, класична реторика говори о оксиморону који се приближава *парадоксу*. Песник који себе види као целовити скуп оксиморона, заправо је парадоксалан песник.

Један песнички оксиморон којим песник Данојлић покушава да себе исказе у цигло четири стиха јесте леп катрен из збирке песама *Зло и наојако* (једне од зрелијих Данојлићевих остварења) насловљен као „*Αυτοϊορϊρεϊ*“:

„Увек боље нејо *шћо*
Вазда мање нејо *да*
Никад срећан *шћо* сам *ћо*
У свему и увек *ја*.“

У недовршености прва два стиха крије се противречност. Сваки од њих би се могао завршити трима тачкама које треба дорећи. Трећи стих је испевао „срећан несрећник“, песник који је у чињеници свога идентитета и доследности сагледао несрећу. Али то стање несрећне

свести садржи у себи клицу извесне среће која ће се можда остварити у срећно нађеном изразу. Песник није ни једнозначан ни једнодимензионалан човек. Он је човек противречја. Први извор тога противречја јесте његово Ја. Милован Данојлић није у хармоничном односу ни са собом ни са светом. Његово стварање је једна перманентна драма која се састоји од трагања, лутања, патње, несигурности, колебања, од криза, сумње, растрзаности; једноставно речено, цена којом се плаћа песничко стварање није нимало идилична. Зато М. Данојлић није песник који се уклапа у глатку критику. Бит Данојлићевог дела јесте стално подрхтавање у неизвесности и напетости писца пред лицем историје која показује (и скрива) свој ироничан лик.

Он је немирни саучесник тих загонетних обрта и заокрета историје.

И заточеник несрећне свести која долази из несреће света, из песниковог песмистичког доживљаја света, и себе у свету који је врло често сликан тамним бојама. Њему је својствена криза вере, криза вере у оно чиме се бави, у књижевност, са којом је потајно скопчано надање да се књижевним изразом може савладати бесмисао света и превазићи несклад супротности.

Положај песника у свету који је „состав паклене неслоге“ (Петар Петровић Његош) није нимало завидан ни идиличан. Он треба да усред тих „паклених противречности“ пронађе лепоту израза у коме се у складној саливености слажу „рима и разум“ (милозвучност и умност, друкчије речено). А то је управо, оно што се, по Гиставу Флоберу, никад не да довести у савршени склад. Тако се не само човек-песник појављује као оксиморон, него и свет сам има парадоксалну природу, а однос риме и разума је оксиморонски. Парадокс је у сржи света

(противречност свет држи у дубоком споју), а оксиморон је у бити песничког немогућег слагања риме и разума, слика и смисла. Отуда песник личи на човека који јуриша на немогућно остварење. Парадоксално, што тај недостижни циљ више измиче, то је број песничких јуришника све већи. И то неустрашиво јуришање је извесна врста очајничког лудила. Песник је неустрашиви очајник који неуморно јуриша на „неславну славу“ (израз М. Данојлића); по Данојлићу, „за велики, истински, књижевни успех сваки људски живот је прекратак“ (М. Данојлић, *Мука духу*, Београд, 1996, стр. 150). Па упркос томе горком сазнању, очајничко јуришање на неславну и неизвесну славу не јењава. Песништво – то је „очајање које бодри“ (М. Данојлић, *Тешко буђење*, Београд, 1996, стр. 171). Песник – то вам је весели очајник“. Једног таквог „веселог очајника“ препознао је М. Данојлићу у Томасу Бернхарду, аустријском писцу. Другог „веселог очајника“ наћи ће српски читалац у Миловану Данојлићу. И то је још један његов оксиморон који би се сместио у оне три тачке и у његову „*йоеџику очајања*“. Оксиморон је носећа фигура поетике очајања. А „весели очајник је човек који је прекорачио све границе, постао непобедив“ (М. Данојлић, *Навођено дело*, стр. 171).

Оксиморон је дакле, прекорачај и преступ. Он заступа трансгресивну логику, логику Немогућег. Спада у смеле синтактичке обрте и у реторске бравуре. Песника Данојлића и критичара Данојлића нарочито привлаче писци парадокса и противречности. Тако га код П. Целана одушевљава „необичан спој речи: *црно млеко*“. Такви оксиморонски *сјојеви*, који имају моћ да нас „*џресну у љаву и љојоде у срце*“, спадају по Данојлићу у једну поетику у којој је „*лејоџа сама себи циљ*“ (*Нав. дело*, стр. 173). Не подсећа ли такав став на кантовско „несврховито лепо“?

У похвали оксиморону Данојлић се враћа једном естетичком канону: „Из необичној сусрећи две речи нешто се ојворило у нама, у времену, у васиони. Црно млеко није само слика која изражава једно трајично искуство, нећо мали изражајни појави којим се проширује поље стварности. Лейоја је победила онамо где је нико није очекивао.“ (Нав. дело, стр. 173). Наиме, у концентрационом логору у којем су логораши пили „црно млеко“.

За разлику од јесника, ми мислимо да је лейоја победила у говору поезије, у јесничком језику, али тек на њемљу људској поразу и ужаса. Дакле, у песми. А „јесми се очај увек објављује оним **грујим**, вансебним јасом; бол који се уздицао до крикљаја, више не трјује, нећо узноси, лечи“. (М. Данојлић, Нав. дело). У делу Милована Данојлића такође све врви од тих необичних сусрета двеју речи у којима се оваплоћује његова „ватра духа“ и којима успева да нас „тресне по глави“ и „погоди у срце“, једном речи да нас пробуди из муклога сна сваконевице. И он се показује као прави вештак у „извођењу смелих синтактичких обрта“ хватајући „оне везе међу стварима и речима које спокојном и задовољном човеку никада не би пале на ум“. Само што песнички оксиморони М. Данојлића носе у свој сливености нешто од заумнога језика и стилске артифицијелности, спонтаности и култивисаности. И то је она драж и свежина израза којом нас ова реч плени и осваја. У том погледу можемо додати још један оксиморон оличен у овом песнику: он је „**презвени занешењак**“. Није то богзнаколико оригинално, када се сетимо да је велики Пиндар заговарао и „трезно пијанство“ као песничко надахнуће. Али то и даље вреди и плени читаоце.

Оксиморон је као створен да би се исказала неисказива стања, да би се изрекло ирационално и неизрециво које је „мука духу и телу“. Писцу који себе осећа као

да је саткан од противречности, оксиморон је повлашћена фигура. Но, писац нимало не верује да је он усамљен случај чији ментални склоп садржи, у себи кристални склоп као језгро. Пишући као писац о писцима, М. Данојлић је нарочито заглаван у оне противречне и контроверзне писце и песнике попут М. Крлеже, П. Целана, Т. Бернхарда, Ф. Кафку, Е. Сиорана и... себе. Открити оксиморон и парадокс код других писаца доноси утешно сазнање да човек није усамљено чудовиште. Објашњавајући друге контроверзности, писац као да помало тражи помиловање за властиту контроверзност. Тако је у запису *„Крлежине њрошњивречностѝ“* Крлежину контроверзну појаву и недокучиве недоследности покушао да осветли оксиморонски : *„Хисѝрион, да: у сваком часу био је оно за шѝа се издавао, и оѝеѝ, нешѝо сасвим суйроѝно – несрећна свесѝ једноѝа сѝолећа које није имало јасноѝа ѝравца и на рђаво ѝосѝављена ѝѝѝања давало ѝрошњивречне одѝворе.“* (М. Данојлић, *Мука духу, Нав. дело*, стр. 134). Виђен Данојлићем и Крлежа је био сав један оксиморон, али као жртва несрећне свести и противречних одговора једне епохе. Тако М. Данојлић о Крлежи. Но, тај луцидни увид указује још на нешто и има општији домет и важење. Није ли љубав за оксимороне и склоност ка парадоксалном изразу знак једне епохе, одсјај противречних одговора које је дух једног времена утиснуо својим савременицима? Друкчије речено, није ли оксиморон реторичка фигура којом се најсрећније заточеници једнога доба ослобађају несрећне свести, истовремено је потврђујући као неминовност постојања у страшној двосмислености? Парадокси и контроверзе нису само обележје појединаца и малих народа. М. Данојлић иде и даље, па сматра да је „свака народна заједница збир

тешко сводљивих противречности“ (М. Данојлић, *Тешко буђење*, Нав. дело, стр. 133). Противречност се показује као национални усуд. Шта, онда ако је „противречност“ једна клопка коју историја (раније, Судбина) поставља иронично нацији. У том погледу нити су хрватска, нити српска нација изузеци. Ту неминовност, М. Данојлић посматра са миром филозофа, или боље речено, мудраца. Он покушава да умири себе и читаоца саветом: „не треба се узбуђивати због противречности“ (*Истио*, стр. 133). Додуше и то умиривање има призвук мудрости веселог очажника. Уместо тога, „ваља узимати у обзир што већи број чинилаца“. Дакако, и чињеница. На крају, М. Данојлић износи свој аксиоматски став као онтолошки доказ: „Противречности је у бићу свега истио истински њостиоји.“ (М. Данојлић, *Тешко буђење*, Нав. дело, стр. 133). Додуше, ова мисао је изречена после кошмарног сна и тешког буђења, те питање је колика је њена ваљаност у сталоженијим приликама. Али, ако је свет тако устројен, онда ништа природније од тога да се противречност света изрази оксиморонима и парадоксима. Они постају у таквом виђењу света и себе, сасвим прикладан извор. И парадоксално, у крајњој линији, показују великог незадовољника собом и светом песнички измиреног са бићем. На крају као да тријумфује једна друга песничка мудрост која је најшири оквир: да „над свим тим беспорецима ипак нека умна сила торжествује“.

Но, ако је песник збир оксиморона, оксиморон потребе за вером и, истовремено, луцидни скептик, осуђен је да, паскаловски речено, „не може да не зна, а ни да до краја зна“. Ако тако стоји човек у својој страховитој двосмислености, „*тешко онда ономе ко нема храбрости да сјоји две речи које никада нису биле здружене*“ (како је

тврдио, Вал Инклан/Valle Inclan/). Песник Милован Данојлић спада у оне срећне прекорачитиље којима та храбрости није ускраћена. Напротив, дата му је у изобиљу. Или, тачније речено, он ју је стицао и задобијао писањем. Али, он изјављује да је та срећа обојена несрећом, и да је „срећни несрећник“. Човек који из своје несреће испреда срећни израз. Онима који му приговарају да „личи на човека који хвали село, а живи у вароши“, он одговара бранећи се оксимороном: „родољуб који је побегао из земље“. То помало личи на Хорацијево хвалисање што је „бацио мач и побегао из битке“ и за тај неславни подвиг потражује песничку славу, јер се искупио лепотом израза, искреношћу и мудрошћу. Дакако, у сфери поезије и то је могућно и прихватљиво: спојити ескапизам и верност. На крају крајева, Милован Данојлић има још један, врхунски аргумент. И песник је, у крајњој линији, само Човек. У том смислу он, би могао изјавити, после Конрада Фердинанда Мајера (и Теренција, Гетеа, А. Жида, Л. Костића...) *Ното сум. Човек сам*. А то значи: „*нисам никаква мудријашка књија, већ само Човек са својим ѝросїивречносїима*“. Такав Човек је и Милован Данојлић. Он пева из своје противречности. Али шта је Човек данас: од Пиндара и Паскала до Волтера и Ничеа, он је еминентно противречност, контроверза. Као таквом највише му одговарају оксиморон и парадокс. На то прастаро питање, „Шта је Човек?“, Милован Данојлић је додао и свој одговор који је оксиморон старога и новог, исконског и модернога у песми „*Улазак ѝросїиаїе у мој живоїи*“.

„*Шїа је човек? – Космички аїїом
Обдарен инїїелиїенцијом и ѝросїиаїїом.*“

(М. Данојлић, *Пешачки монолої*, Београд, 2007)

Добили смо још један одговор који наставља традицију оксиморона у нашој поезији. Интелигенција – то је алфа, духовна, устремљена ка узвишеном. Простата – то је омега, срамота, трбух и блуд, по Лази Костићу. Ето, завршног оксиморона који сједињује алфу и омегу на један досад непознати начин. Додајмо овоме још Волтерову реч: „Право на противречност је привилегија великих људи“. Без претеривања, чини ми се да је песник Данојлић то право стекао у оној мери у којој се песнички борио за право противречности у поезији и животу. И зато не пристајем на његов „пристанак“ да буде „*poeta minores*“, како је то скромно изјавио у својој беседи у Трстенику. Напротив!

О УЛОЗИ СРПСКОГ ТРАДИЦИОНАЛНОГ ГОСТОПРИМСТВА У РОМАНУ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА „ОСЛОБОДИОЦИ И ИЗДАЈНИЦИ“

Да којим случајем Наусикајин отац, Алкиној, није пружио гостопримство Одисеју, можда не би било ни Хомерове епопеје. Јер, грчки песник опева авантуре свог изузетног земљака, о којима се по први пут сазнаје из Одисејевог причања на Алкинојевом двору.¹

Сам однос између Алкиноја и Одисеја разоткрива сложену друштвену игру: он указује не само на изузетну важност дочекивања и угошћавања госта, већ и на вишеструку функцију коју гост може имати у животу својих домаћина.

¹ Други део Хомерове *Одисеје* – од V до XIII певања – је у потпуности обележен Одисејевим боравком код феачког краља: VI, VII и VIII певање посвећени су превасходно опису дочека итачког краља од стране Феачана, док певања од IX до XII представљају неку врсту дугог монолога у којем Одисеј поверава своју животну причу Алкиноју. Чињеница да од XXIV певања, осам бива посвећено Алкинојевом дочеку бродоломника, говори у прилог важности гостопримства и његовој изузетној улози коју је имао унутар античког друштва.

Хомер, *Одисеја*, Београд, Верзал прес, 1998, (превод: Милош Н. Ђурић), стр. 149-224 (од IX до XII певања).

Задатак феачког краља – задатак који пред њега поставља сама традиција и колективно биће народа – почива у његовој обавези да пружи гостопримство, помоћ и заштиту странцу – неочекиваном госту – који ненадано покуца на његова врата.² И управо, захваљујући овој врсти обавезе, изражене у култу гостопримства, Одисеј ће се вратити на Итаку после двадесет година лутања и тешких искушења кроз која пролази. Истовремено, боравећи на феачком двору, Одисеј је у прилици да својим домаћинима пренесе не само своја необична искуства, већ и драгоцене обавештења о далеким земљама. То је део његовог ритуалног дута колективу који га прихвата као госта, јер причајући о својим догодовштинама, тешкоћама, лукавствима, Одисеј се поставља у ритуалну улогу странца који просвећује.

У необичности његових лутања, посебно се истиче Одисејев одлазак у доњи свет, свет мртвих. Ова врста путовања повезује античког хероја са митском фигуром божанског путника и божанског гласника, који се у традиционалним веровањима појављује у лику претка. Символична фигура претка која повезује различите светове – свет мртвих са светом живих – манифестује се у лику путника који лута и ненајављен, посећује људе доносећи им важне, оностране поруке. У том смислу, Алкиној види у Одисејевом ненаданом доласку израз необичног, небеског провиђења на које треба одговорити у склопу традиционалних ритуала примања и прихва-

² E. Scheid-Tissinier, *L'homme grec aux origines de la cité (900-700 av. J. C.)*, Paris, Armand Colin, 1999, п. 157: „Један и исти субстантив *xenos* означава истовремено странца и госта. Странац је као прво онај који долази из далека (*Og.* VII, 33), и који не припада заједници или граду, а који су, са своје стране, означени као *demos* и *polis*.“

тања странаца.³ Одисеј је божји гласник, неочекивани гост и неопходно је понудити му строго утврђени обред примања и дочекивања.

Присећање на епизоду Одисејевог доласка код Феачана у Хомеровој Одисеји послужиће нам да, с једне стране, уочимо менталне структуре карактеристичне за традиционална друштва, и с друге стране, да упоредимо структуру античког ритуала гостопримства⁴ са структуром ритуалног дочекивања код Срба. Идеја *групо* и *различито*, идеја присутна у старим религијама, поседује двојаку функцију: с једне стране, њена улога је да се прихватањем странца тј. *различито* у односу на хомогену групу, превазиђе примарни импулс сукоба и уништења, који се јављају на почецима културног и цивилизацијског уобличавања колективне свести народа; с друге стране,

³ Хомер, *Одисеја*, *Op. Cit.*, стр. 121: „Добро чујте ме сада, старешине феачке мудре (...) / сада по вечери овој на починак пођите кући, / сутра у зору више старешина сазвати ваља, / те ћемо госта у двору угостит’ и кланице лепе / бозима принет’, а потом и опрему имат’ на уму / да би без икакве патње и муке с опремом нашом / овај доспео странац у земљу својих отаца (...) / Ако је бесмртник неки с небеса на земљу сиш’о, / онда нам бози снују зацело да учине друго. / Јер нам се богови свагда указују видљиви кад се / спремамо да им славне принесемо стоволке жртве, / с нама се заједно госте и седе на стоцима истим. / И када се неко сам к’о путник састане с њима, / никад не крију себе, јер ми смо толико блиски / кол’ко су Киклопи блиски и дивље гигантско племе.“

⁴ E. Scheid-Tissinier, *Op. cit.*, п. 159: „Дочекати странца који се појављује као просјак представља истовремено обавезу и обичај – *themis* – који су заштићени од стране самога Зевса, који се, у контексту ове функције, назива Зевс Гостопримац. Најмоћнији међу боговима може постати *бранитељ молећивих немоћника и сиротанаца*, осветитељ свих оних чија права нису испоштована од стране оних које су молили за помоћ (Од. IX, 270; XIV, 276-248). (...) Поштовање странца чини саставни део правила која уређују људски живот и која су део воље и наума богова.“

прихватање другачијег, у религијско-онтолошком смислу, представља способност прихватања трансформације живота у смрт, прихватања другачијег вида постојања. У том смислу, неочекивани, лутајући путник је распрострањена фигура унутар различитих митских система и њена улога је вишеструка. Једна од компоненти сложеног Хомеровог лика сачињена је и од ових примарних представа, те је лик Одисеја са својим силаском у доњи свет и ненаданим доласком код Алкиноја, у позицији да се ослања и на митску фигуру божанског путника, странца изасланика и прерушеног оностраног путника-претка.

У контексту старе српске религије, лутајуће, прерушено божанство представља једну од основних менталних окосница на којима су се формирала архаична веровања. Српски *Deus Dator*, Дабог, представљан је у лику неуморног путника-пастира,⁵ који обилази свет и долази ненајављен у куће доносећи заштиту и благостање. Отуда се и развија култ гостопримства, и то као нека врста култне светковине којом се дочекују ненадани путници, странци, гости, јер иза њиховог доласка и њихове конкретне појаве може се крити прерушено

⁵ На фигуру путујућег прерушенг божанства надовезује се и лик полагеника у склопу божићног ритуала. Чињеница да се лик примарног старог божанства, Дабога, трансформисао, те тиме и уткао у хришћанску традицију (према Чајкановићу функције врховног српског божанства су се пренеле на четири свеца зимског периода: на Св. Саву, Св. Мрату, Св. Арханђела и Св. Јована, а сам Св. Сава наслеђује одређене карактеристике паганског божанства, како духовне тако и физичке: у народној свести он је представљен као пастир-путник који храма и носи штап и који пружа заштиту путницима, стоци, вуковима), говори о важности ових примарних колективних слика и веровања. О српском врховном богу и старој религији видети опширније: В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Београд, СКЗ, 1994, стр. 397.

⁶ Наводећи белешке хроничара и путописаца из различитих периода (из времена досађавања Словена у Европу, преко средњег века, и до савременог доба) о словенском гостопримству, Francis Conte закључује да оно представља у свим словенским народима једну од првих врлина и обавеза које се изнад свега поштују и цене. (Francis Conte, *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale*, Paris, Albin Michel, 1986, стр. 275-278.).

59

повезује човека са оностраним светом, орођава га са његовим боговима. (Траг овог старог веровања назире се и у структури хришћанског мита, израженог у необичном зачећу девице Марије).

Трагове наведена три елемента која чине језгро архаичног ритуала гостопримства могуће је наћи у народним обичајима што, по себи, потцртава повезаност култа са старим веровањима. Идеја дочекивања и примана госта код Срба везана за архаичне колективне представе, за њихово примарно религијско искуство према коме је гост (ненадани гост, странац, просјак, полазник) израз симболичног начина представљања божанства: гост је трансформисани бог, посланик са другог света, он долази из света предака из којег извиру и у којег су укорењена првобитна религијска осећања Срба. Јер моћни свет предака на коме почива живот представља истовремено највећу заштиту и највећу опасност.⁸ Мртви, као што могу пружити заштиту, тако могу и угрозити своје земаљске рођаке. Отуда, у начину дочекивања неочекиваног госта, неопходно је показати сусретљивост и добру вољу, неопходно је понудити све најбоље што се у кући има, од воде и хране, до постеље.

О религијско-магијској позадини ритуала дочекивања госта код Срба сведоче и необични записи из XIX века, белешке Марка Миљанова,⁹ црногорског војводе, који је провео живот у борби против Турака. У својим

⁸ В. Чајкановић, *Сѣара срѣска релиѣија и миѣолоѣија*, Београд, СКЗ, 1994, стр. 434; С. Петровић, *Миѣолоѣија, маѣија и обичаји*, Ниш, Просвета, 2000, стр. 512; С. Зечевић, *Кулѣи мрѣивих код Срба*, Београд, Вук Караѣић, 1982, стр. 125. стр.

⁹ О М. Миљанову видети: В. Ђоровић, *Истѣоријски лексикон*, Београд, СКЗ, 2006, стр. 194-195.

сведочењима, Миљанов¹⁰ износи занимљиве одатке о обичајима, моралу и храбрости својих земљака. Оно што нас је навело да поменемо записе црногорског војводе је чињеница да неки од њих на илустративан начин говоре о парадоксалној важности странца и госта у српској кући. Реч је о фрагментима везаним за крвну освету и ситуацијама које Миљанов наводи као примере посебног моралног држања: када се деси да прибегне и склони се у српску кућу бегунац из супротног клана – из клана са којим је кућа у крвној завади – дужност домаћина и његове чељади је да га бране од хајкача и нападача као да је један од њихових. Када хајка прође и опасност мине, када бегунац оде из куће жив и здрав, породица је сачувала своју част указавши му дужно гостопримство спасивши му живот; истовремено, постојеће непријатељство између њих се изнова „успоставља“, тј. закон крвне освете поново ступа на снагу између њихових породица од часа када се непријатељ-бегунац налази изван куће. Да је реч о старом обичају дочекивања, одавно присутном и заснованом на примарним религијским представама говоре и сведочанства путописаца из VI века (посебно Псеудо-Маурицијуса) у којима се каже: *„Када неки сѣтранац дође код њих (односи се на Јужне Словене) ѣримају ѣа са љубазношћу и указују му велико ѣошћивовање (...) Ако је ѣошћребно, они ѣа и шћишћѣ; ако се случајно деси да збоѣ немарностѣи домаћина ѣостѣ ѣрешћрѣи неку неѣравду или шћѣшћѣу, домаћин је дужан да ѣреузме одѣговорностѣ за ѣо, ѣѣе да орѣанизује освѣшћѣу, јер ѣо од ѣѣѣа захћѣева ѣѣѣова улоѣа домаћина“*.¹¹

¹⁰ М. Миљанов, *Примјери чојсѣва и јунашћѣва*, (приредио Ђ. Радовић), Београд, Нолит, 1970, 196. стр.

¹¹ Francis Conte, *Les Slaves, Op. Cit.*, стр. 277.

Можемо рећи да се култ гостопримства код Срба појављује као једна од духовних и менталних константи које одређују колективно биће народа. Дубоко уврежена структура дочекивања, временом је изгубила своје изворне теофанијске облике. Но, остала је радост дружења и дочекивања: да се присетимо тако често коришћене узречице *сврайи*, што представља позив на изненадну, неприпремљену посету, и што се појављује као прежитак старог облика дочекивања непредвиђеног посетиоца, а у којем се изражава ритуална спремност на ненајављену посету; с друге стране, сачувала се у народним обичајима, још увек присутним и живим у руралним областима, трансформисана или сублимирана структура првобитног архаичног гостопримства: она се и надаље интезивно живи у божићном ритуалу полазника, у славским прославама, као и у дочекивању гостију.

Иако је тема нашег рада везана за роман *Ослободиоци и Издајници*¹² Милована Данојлића, те за улогу гостопримства у једној од сцена о којима ћемо говорити, уводна реч која се односи на питање порекла менталних структура гостопримства у античком свету (схваћеном као културолошки и цивилизацијски образац европске културе), као и у словенским старинама, може се учинити обимнијом него што је наизглед потребно. Истовремено, сматрали смо да је неопходно указати на постојање трајних духовних рељефа на којима почива колективно искуство и колективно памћење одређене заједнице. Мишљења смо да у српском колективном менталном пејзажу, култ гостопримства представља једну од духовних константи на којима је изграђен колективни

¹² М. Данојлић, *Ослободиоци и Издајници*, Београд, Филип Вишњић, 1997, стр. 290.

идентитет. У том смислу, обред гостопримства је место колективног препознавања и препознавања појединца у колективу. То је и место на коме се сусрећу паганска религијска искуства са хришћанским, место са кога се указује дубина колективног памћења. Потребно да се укаже у нашем раду на старину, снагу и виталност култа гостопримства је предуслов да би се започела анализа сусрета два света, *традиционалној* и *најредној*, анализа сусрета двосмислених супротности на којима почива структура Данојлићевог романа.

СЛИКА РИТУАЛНОГ ДОЧЕКА ПОБЕДНИКА

Место и време дешавања радње у роману *Ослобођењу и Издајници* – место, српско село, време, период после Другог светског рата – представљају кључне одреднице на којима почива усмеравање новије српске историје. То је време обележено политичким, друштвеним, економским, културним и историјским ломом, време које ће у битном одредити судбину српског народа у вековима техничког и технолошког напретка.

Крај другог светског рата, српски сељак доживљава као почетак окупације и наметања вредности, које не осећа као своје, а којима се мора покорити жешће него да долазе из туђинског света. Укратко, *своји* окупирају *своје*, тј. *најредна*, класно освешћена мањина српских синова осваја ливаде, њиве, шуме, воћњаке и куће својих *заосијалих* очева, упорно оданих краљу (и његовом представнику у земљи, Дражи), православној вери и традицији у чијим су се њедрима очували језик, култура и српско име. Драматичан тренутак у коме се располажује колективно биће народа, делећи се на оне који су *осло-*

бодииоци и оне који су *издајници*. Ослободииоци и издајници, две моралне категорије, које бораве у души српског сељака од како је Косова и које му расветљавају пут кроз историју, категорије у које и *ослободииоци* и *издајници* истовремено смештају једни друге: комунистички синови присвајају себи важност оних који су у земљу донели слободу и називају издајницима српски народ који је за ту исту слободу четовао под заставом свог краља. Истовремено, у очима српског сељака званични ослободииоци нису ништа друго до издајници, који газе веру очева и предака, који издају краља и косовски завет. То је почетак суштинског неразумевања, које ће довести сељачку Србију у положај потенцијалног непријатеља напретка и прогреса, и у неку врсту глуже изолације: невољно и тромо укључена у светске класне токове, рурална српска позадина запуштена и себи препуштена, упогаваће се, као у ровове, у своје традиционалне представе о животу и свету. Са обе стране ослободииоци и издајници, ћутке ће наставити да живе једни поред других, без могућности да се приближе или разумеју.

И управо, овај изнуђени суживот располућених страна једне и исте колективне душе чини тематско језгро Данојлићевог романа. Бинарност политичких и историјских позиција одражава се и на структуру романа у којој је и сам приповедач двојан: с једне стране налази се петнаестогодишњи дечак, који приповеда своја сећања из детињства, и с друге стране, појављује се сам аутор у лику дечаковог зрелог двојника. Тиме се постиже паралелна, дупла перспектива примарних слика везаних за проживљене доживљаје из детињства, и постериорних слика, слика-коментара зрелог човека. Оваква композиција не само да усложњава романескну причу износећи њен садржај на укрштено разматрање, већ материјализује

једну од константи људског виђења ствари, која, као удес духа, условљава начин доживљавања прошлости и садашњости: јер немогуће је сећати се слика из детињства, репродуковати их дечијим очима, а да их при томе не деформише поглед одраслог у нама, поглед који систематизује и сажима искуства у јединствене целине прошлости и садашњости, целине у којима се остварује комплексна пројекција живота у сећању. Истовремено, паралелизам виђења – детињег и зрелог – осветљава на истинит и оригиналан начин (јер ништа није ни до краја црно, ни бело, стварност је сива) послератни период у Србији, доприносећи да се лични пишчев доживљај света развије у документарну реконструкцију епохе, људи, живота.

Епизода коју смо одабрали из Данојлићевог романа *Ослободиоци и Издајници*, управо говори о болној поларности у коју се уклештила српска колективна свест половином XX века, о трзајима супротности, који делују као непремостиве силе и духовном наслеђу, које се појављује као обједињујућа снага у рањеној колективној свести. Реч је о сцени која описује тријумфални повратак Страјиње Сабљића, комунистичког официра, у село у коме је провео детињство.

Пре рата, известав дечак-приповедач, Страјиња је радио као помоћник (Слуга, *што се њако каже* – *мрмља дед*¹³) у кући дечакових родитеља. Сироче, нашао је уточиште у њиховој кући, и то, како објашњава дечаков деда: „Држали смо ја више за његову, него за нашу користи! Божји иксан, ја да не љадује... Сам је измишљао њослиће, да ојрава шито њојеге.“¹⁴ Напунивши седамнаест година,

¹³ М. Данојлић, *Op. Cit.*, стр. 135.

¹⁴ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 135.

негде на почетку рата, Страјиња изненада напусти село. Никога није обавестио о својој намери да оде; тек, једно вече, уместо да се врати са стоком са испаше, он остави благо на ливади и побеже у шуму Титовим партизанима. Од тада нико у селу, а ни дечакова фамилија, ништа није сазнао о њему. Негде пред крај рата, прочу се да се сироче Страјиња показао храбар, те да је узнатрпедовао у победничкој војсци и постао мајор. Дечаков ујак је иронично прокоментарисао ту вест, рекавши: „*Ейю, йю је Револуција: јуче чобанин, данас мајор*“.¹⁵

Оно што је узбунило породицу усвојеника, то је изненадни повратак Страјиње Сабљића у село, повратак који сељаци доживљавају као његов лични тријумф над њима и над срамотом коју имају поражени. Страјиња долази службено у оближњи градић, и намерава да том приликом посети и село из којег је отишао у рат. Сељани, једнако као и дечакови чланови породице, сумњичаво и подозриво гледају на ту врсту пажње и сусрета: „*Лейо шйю нас се сейю, ал' није морао, – каже баба-Сйе-ванка*“.¹⁶ Ујак је опет мишљења да он долази једино због њих, а при томе значајно наглашавајући њих, мисли да бивши помоћник долази да би проверио кућу и место где су људи били на супротној страни од њејове, да би им још јасније и јаче показао да су њејови победили, и да се сада њејови морају слушати. Да је и сама могућност државне посете у заборављене и понижене крајеве узбудила читаво село, говори и податак да је „*деловођа наредио йандуру Милићу да ойере йрозоре и ориба йод у обе канцеларије*“¹⁷, те да је одмах дојавио дечаковој породици да се спреме за мајоров долазак.

¹⁵ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 135.

¹⁶ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 134.

¹⁷ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 133.

Но, како је вест стигла у кућу, тако се у њу уселио немир, nelaгода и страх: како да дочекају некадашњег *слућу* који је у међувремену постао важна личност, *власт*.¹⁸ И то не било каква власт, већ победничка, власт у коју домаћин човек не може да има поверења. Како ће с њим разговарати кад разговора нема између победника и поражених. Истовремено, његово бежање у шуму, у кући се доживљава као свестан избор, јасно, рано опредељење: „Како је *оћинао* код њих, *моћао* је и код наших – *смаћра оћинац*. Ујак *йолуодсућно*: – *Моћао* је, али и није *моћао*. Ако је да се служи, боље је *служити* оној који *оћима*, *нећо* оној који брани и чува. *Тићо* одмах дели *йлен*, даје *чинове*, а код нас би се *начео*, док *дође* на ред“.¹⁹

Напетост, страх и неприродност освануше на лицима укућана који су нервозно ишчекивали госта.²⁰ Старија је, у пратњи старијег водника, хипом стигао до Ђуприје, а потом се запутио ка дому својих добротитеља, пешице, кроз воћњак. Постројени сељаци, код капије, ишчекују његов наилазак: треба да се сретну са неким ко више није њихов, ко им је постао потпуно далек и туђ или још горе – ко је постао непријатељска власт.

Како се извући из тако деликатног и незахвалног положаја у коме поражен треба у очи да погледа победника, а да у њему не изазове подозрење, несигурност или страх? Како дочекати Титовог мајора и при томе остати

¹⁸ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 144: „Ретки су овакви сусрети, нико нам од тих виших, није ушао у кућу, причамо о њима као о Турцима, као да су на небу, или у прошлом веку...“

¹⁹ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 136.

²⁰ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 137: „Сви укућани, и добар део комшилука, поређали се између кућног прага и авлијске капије као да сватове чекају. Неки су узнемирени, неки знатижељни, неки се прибојавају, па страх потискују насилном веселошћу.“

свој, не понизити се, не улагивати се? То су питања која су освојила и ујака, и деду и оца, и на која ће дечакови укућани пронаћи, потпуно несвено, једино могуће решење: Страјињу треба дочекати као што се дочекују сви гости. Ритуал традиционалног гостопримства им се намеће као најприроднији и најсигурнији заклон од неизбежне опасности која насрће на њих. Мајора, бивсег слугу, укуцани дочекују као *ајсѿиракѿној ѿсѿиа*, који им долази у посету и за кога се спрема једини могући – ритуални дочек. Тиме је неутрализована опасност коју Страјиња својим присуством уноси у кућу, јер га ритуализовани дочек разоружава; захваљујући ритуалу, мајор губи конкретни аспект – губи себе, свој чин и сву тежину коју носи – и постаје апстрактни елемент у строго утврђеном обреду према коме, као таквом, сељаци указују дужно, ритуализовано поштовање, остајући потпуно слободни да о конкретној особи-званици задрже своје лично мишљење. С друге стране, постављајући Страјињу у позицију традиционалног госта, намећући му ту улогу, укућани га истовремено и контролишу, те тиме контролишу и опасност коју он представља за њих.

Као што увек бива на селу, певци су ти који први учествују у традиционалном ритуалу дочекивања и плаћају долазак неочекиваних гостију. Тако је било и тог јутра, пре него ће се укућани постројити пред капијом у ишчекивању мајора, „*мајка је, раном зором, исѿекла фуруну хлеба, и заклала највећеј ѿевца, који се сѿирасно оѿи-мао и љуѿиѿиѿо кокоѿиао*“.²¹ Ступивши у авлију, Страјиња је морао „*да ѿрође кроз ѿустѿ дворед народа*“, те „*исѿаде да ѿсѿи, и овде, врши смоѿиру*“.²² Његов наступ је био строг и

²¹ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 137.

²² М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 138.

озбиљан, поздрављао се на исти начин, кратко и одсечно, и са домаћинима, као и са комшијама које први пут види. Баба-Стеванка не може да се начуди промени некадашњег помоћника, те шапуће дечаку своје утиске: „*Види, види како нам се разрасџао, како се оџео и очврснуо, уџеџао се у чизме, у каџишеве и оџасаче, џа је и бркове, маџи, џусџио! Официр, усџраван ко свеџа, џледај како џази, увис и у месџу, видиш шџа раџи од човека начи-ни!*“.²³

Напетост, која је завладала у авлији, и која је проузрокована крутим и затвореним држањем некадашњег сирочета, држањем које је још јаче утврђивало њихов страх и неповерење према комунистичкој власти, сељаци покушавају да је сузбију лепим речима и осмесима. Посебна брига им је била да се „*нешџо не доџоди и заџо су, од џиренуџка кад је (Страјиња) ушао у авлију, џазили да не рекну шџоџод неџромишџено, или не учине шџо не-џожељно*“.²⁴ У овој врсти зебње назире се траг обредне одговорности о којој смо већ говорили, и која се односи на дужност домаћина да чува и да се брине о животу свога непријатеља уколико се он затекне, из невоље, у његовој кући. Непожељан, и Страјиња се *нашао* у кући дечака *из неџрилике*, те је брига за његов живот повезана са осећањем части укућана. Наглашена брига о госту постаје и начин превазилажења напете нелагоде: с једне стране она се развија у главног покретача ритуалне опходње према посетиоцу док, с друге, покречући обред дочекивања, она помаже домаћинима да превазиђу непријатност и неприродност ситуације у којој су се нашли. Сам ритуал, његов утврђени церемонијал, ред ствари које треба извршити, поставља све актере у одговарајуће

²³ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 138.

²⁴ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 141.

улоге, те као у каквој представи, редослед радњи и озбиљна посвећеност глумаца-извршилаца учинише да чланови дечакове породице добију озбиљност и снагу својих на своме.

Чим је прошао шпалир постројених сељака и за тренутак се осврнуо по авлији, Страхиња се нађе у великој просторији намењеној за важне породичне прославе, и у којој се дочекују гости: „Зачас намесџише асџал у великој соби, као за славу. Изнесоше њослужење и кафу, њањире сира и кајмака, њришџу и киселе њајрике, огнекуд исџлива и флаша вина, њљоска ракије креџе од руке до руке. Сџавише несрећној њевца да се њече“.²⁵ Да би указали додатну част свом госту, домаћини сместише Страјињу у врх софре, испод иконе Св. Ђорђа, а између Богородице и кандила.²⁶

Сељаци поседаше око госта коме је било тешко крити нелагоду. Напета тишина освоји собу, тишина коју ни препуна трпеза није могла разбити. Домаћини се нису усуђивали да се послуже нити да проговоре од страха да не кажу нешто непримерено, а Страјињи као да није ни било до јела, „одби кафу, окуси њришџу, њрисмочи залојај сира, омириса њајрику. Осџало њрескочи“.²⁷ Окружен људима с којима га мало шта веже: једино мук ћутања, у који се сливају њихове различите мисли, повезује осло-

²⁵ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 138.

²⁶ Обичај да се важни гости смештају испод икона, те да им се на тај начин указује посебно поштовање, представља веома стари опште словенски обичај. Француски слависта F. Conte у делу *L'héritage païen de la Russie* (Paris, Albin Michel, 1997, стр. 266) бележи следеће податке: „Речник, као и народни језички изрази, тачно одређују функционалну улогу места о којем смо управо говорили: *седеџи њод иконама*, значи ‘бити шеф куће’, ‘бити почасни гост’, али истовремено, у обреду венчања, ово место је намењено за младу.“

²⁷ М. Данојлић, *Op. Cit.*, стр. 139.

бодиоца и народ²⁸. Изолован и усамљен, туђ међу својима, Страјиња схвата дубину неразумевања: док се борио у шуми, мислио је на ове сељаке, мислио је да се бори за њих, да њих ослободи не само од окупатора, него и од класног непријатеља који их израбљује, а сад кад их види пред собом јасно му је да су они читав рат провели на другој страни... Уместо као *ослободилац*, он пред њих стаје као *издајник*, уместо да буде међу својима, он се затекао међу непријатељима.²⁹

Таква напетост, и поред обостраног савлађивања, није могла да прође мирно. У једном тренутку, мајор Сабљић *„сїаде (се) осврїаїи, као да нешїи їражи. Посилном, који се истїої часа сївори краї њеїа їроша-їїїа: Хаїдемо на ваздух, їодавиїемо се овде...“*³⁰

Збуњени и уплашени сељаци почеше отварати прозоре, нелагода се претвори у осећање кривице због претераног пушења и задимљене просторије; неки од њих поседаше поново на своја места³¹, док други, са

²⁸ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 143: „Четрдесет дражиноваца, он један титовац, лажемо се иако ништа нарочито не говоримо, лажемо се и кад ћутимо, лажемо се баш зато што ћутимо, и он је принуђен да нас лаже, лажемо се јер не говоримо оно што би имало, нормално да се каже...”

²⁹ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 142: „Јадник, хтео да види пашњаке на којима је чувао краве и овце, а упао у четнички осинак. Погледа у Леку Црног, погледа у Срећка, у тебе, у мене, и у сваком препозна четника. Јесте, сад смо разоружани, амнестирани смо, притајили смо се, да смо активни непријатељи – нисмо, што је било било је, о томе не сме ни да нас пита, а опет све му је јасно!”

³⁰ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 139.

³¹ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 140: „Чинило им се да није ред да сами пију и једу, а не би било лепо ни да поустају од стола. Мислим да је осећање кривице било појачано свешћу да је сваки од присутних – а поготово пушачи – имао удела у загушљивости коју гост није могао да поднесе.”

укућанима истрчаше напоље, пратећи госта. Страјиња и његов помоћник одоше до капије где мајор запали цигарету, но после неколико димова, изненада се болно намршти као да се сепио нечеј нејријатиној и паде на земљу.

Малобројни очевици – дечак, ујак, стриц и баба Стеванка – присуствовали су необичном призору у коме су мајор и његов помоћник деловали као уигран пар. Одједном је постало јасно зашто га војник, који би му јој годинама могао бити отац, свуд у сивој ираји.³² Увежбан, он је зналачки притекао у помоћ Страјињи коме је на уста ударила бела јена и који је, бацивши се на траву, „у три тријаја отиузао до дуда, ухватао заклон иза дебла (...) и повикао чудним, иискавим јасом: Јуриииии! Лево крило, зало-миии!“.³³ Сироти мајор, слабих живаца и осетљиве природе, тешко је поднео недаће рата. Изгледало је као да је сам рат од њега тражио наднаравне напоре из којих се он искобељао са трајном белегом – епилепсијом. Тако да и у мирнодопска вермена, Страјиња изводи нападе, али не борбене, већ нервне. У часу његове слабости створила се и баба-Стеванка са лончетом воде и коцком шећера, те када се криза смирила, посиљни је „јоквасио марамицу и разасиро је Страјињи јреко чела“ и помиловао га по коси, „онако како мајке милују уилакану децу“.³⁴ Потом се болесник придигао са земље и, наслонивши се леђима на дуд, сео док му је лице било малчице мрзовољно, и бескрвно.

Неочекивани приказ – Страјињин епилептични напад – као да унесе мир у авлију. Гост и домаћини поседаше на клупу испред подрума, само што их је овога пута

³² М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 140.

³³ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 140.

³⁴ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 141.

делила тишина утврђених ствари. Неспоразум је јасан и коначан: победник је победио у рату који није био рат сељака, донео је победу која њима не треба и коју нема с ким да дели. С друге стране, његови мештани су изгубили рат у коме се, у ствари, нису ни борили, у коме нису чак ни побеђени, али су зато свим срцем против мајорове борбе и победе, и једино што могу је да му је никада и никако не признају.³⁵ У авлији седи двоструко поражен народ: Страјиња, јер му не признају победу, и сељаци, јер су побеђени. То је и једини тренутак у коме се крута љуштура утврђеног церемонијала, са којим је дочекан гост, разлабавила, дозволивши први људски контакт између Страјиње и домаћина. Сељацима је било жао мајора, и гледајући га како се немоћно грчи испод дуда, била им је ођедном јасна цена којом је он платио свој лични успех и војно унапређење у победничкој армији. Тај тренутак раскрављеног прихватања ствари какве јесу, у којем је свако био оно што једино може бити, био је прилика и за Страјињу да се приближи домаћинима. Једина особа с којом би се могло разговарати, учинло му се, био је дечак-приповедач.³⁶ Вероватно је инстинктивно осетио да му је дечак, колико год био укореењен на оној

³⁵ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 144: „Скупиле се сељачке репоње око славског астала да почасте свог победника, до јуче сељачића као и они, који је отишао главом у маглу и у рату нашао срећу, и сад се та срећа, овде, нема с ким поделити. Јер његов рат није наш рат, ми смо сви били на другој страни, па да смо се бар борили, да се бар зна где нас је и како нас је победио, него нисмо чак ни побеђени, а јесмо против његове борбе и његове победе: цео му је свет признао победу, а ми јок!“

³⁶ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 151: „Мало поћута, па ме такну кажипрстом у раме, као да проверава јесам ли створење од крви и меса и да ли би се, бар са мном, могла прозборити која обична, људска реч.“

друјој сѝрани, најближи од свих присутних, јер својом младошћу он бива упућен и на *њејову сѝрану*, на страну победника – дечак треба да одраста у времену које су освојили мајорови победници. У том кратком сусрету, Страјиња је испунио жељу дечаку омогућивши му да опали из пушке.³⁷ Истовремено, то је једна од првих жеља у низу, коју ће дечак-приповедач испунити касније, захваљујући неумитној логици живота који мора да се развија, па чак и у околностима које не одговарају очевима. Пукотина у колективном глумилу, у којем су се нашли *йобедник* и *йобеђени*, постаће и место на коме ће се развијати живот дечака-приповедача. И управо, са те тачке, обједињујући супротности подељене колективне свести, писац ће покушати да начини реконструкцију свог сећања и сећања свог малолетног јунака. Потребна за нијансирањем, за прецизним мерењем, за тачним именовањем – захтеви, које је пред собом поставио аутор *Ослободилаца* и *Издајника* – доприносе претварању личног доживљаја у фреску колективног вермена. Јер, колективно памћење одређене епохе заснива се на конкретним памћењима појединаца³⁸ – у том смислу, сведочење писца изједначава се са сведочењем савести народа.

³⁷ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 151: „Два пута сам опалио, други пут нехотице. Оба пута ме изненадила жестина ударца кундака у раме. (...) Мислим да ми је тада први пут прошло кроз главу питање: Шта бива с куршумима који се, овако наслепо, испале у ваздух? Докле лете, како и где падну? (...) Шта ће бити ако, у паду, куршум погоди човека у теме? (...) Има метака који читав људски век лете кроз простор и кроз време, кроз године и кроз сећања. Један од њих је онај што сам га први пут испалио из пушке коју ми је додао мајор Страхиња Сабљић. Учинио је то у наступу пријатељства које је, оног дана, онде, једино мени понудио.“

³⁸ М. Halbnjachs, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, стр. 17-38.

Дакле, сцена дочекивања победника – осим што открива сложеност унутарњег и политичког сукоба међу различитим фракцијама српског народа – постоваља у први план и питање улоге традиције у народном животу. Као кроз векове, и сада се традиција појављује као уточиште и основни заклон у невољама које доноси живот. За руралну Србију, средином прошлог века, долазак атеизма и економско-идеолошких промена, које је донео комунизам, представља једну врсту моралног шока и удара на традиционалну колективну свест. То ће допринети још изражајнијем повлађењу у старе менталне структуре, које ће се доживљавати као извориште својеврсне колективне самоодбране.³⁹

Таква је улога и ритуала гостопримства у наведеној сцени у роману М. Данојлића, *Ослободиоци и Издајници*. Уплашени и збуњени дечакови земљаци су прибегли примени проверене формуле, која им је омогућила да се изузму из конкретног вермена и поставе у вечне константе самог ритуала. Тиме је избегнута не само конкретна опасност – долазак власти у облику Страјићине

³⁹ Насилно одвајање Цркве од народа, које се десило за време педесетогодишње владавине комунистичке идеологије, потпомогнуто експанзијом научне, критичке мисли (која суштински обележава дух времена), допринели су додатном удаљавању народа од вере и основних хришћанских постулата. Отуда се ствара једна парадоксална ситуација: стиче се утисак да се вишевековна хришћанска култура и традиција повлачи и бледи, док на површину све јаче избијају контуре старе вере и старих обичаја; као да се десила нека врста духовног назатка или неопримитивизма која се очитује у појачаном сујевјерју и одрођавању од литургијске, црквене вере. Истовремено, општи процес слабљења верског елана у савременом добу, чини да се религиозност почиње доживљавати са формалне стране: као миметичко-механичко извршавање колективних обреда, извршавање у коме су верска осећања избледела или потиснута у други план.

посете – него се и однос снага у потпуности променио. У почетку, сам мајор је био јачи од њих четрдесет, да би се на крају мајорова снага и победничка сила скршила на њихове очи. Он наоружан,⁴⁰ да је хтео могао их је све побити,⁴¹ они голоруки, а тврдоглави. И управо, тај пркос и оданост уверења – једино што им је још преостало – учинили су да мајорови домаћини сачувају нешто поноса и достојанства. Заклонивши се иза строгих правила обредног дочекивања, сељаци су успели да избегну, с једне стране, понижење које имају *ћоражени* пред *ћобедницима*, и с друге стране, присилност улагивања неоспорно јачем непријатељу. Будући је Страјиња дочекан као *јосџи* – дакле, као *акџер* у извођењу ритуала гошћења – а не као конкретна особа – победник и мајор Титове војске, почетни оквир дешавања у коме *ћобеђени* дочекују *ћобедника* бива замењен односом између *домаћина* и *јосџа*. На тај начин је постигнут ривалитет снага, а потом и надмоћ домаћина: положај оних који дочекују и који, тиме, одређују, као управитељи куће, и место придошлог госта, допринео је задобијању јаче позиције наспрам победника, мајора Сабљића. Улога домаћина који дочекују – а при томе се тачно зна редослед радњи и начин дворења – омогућила је сељацима да испод неутралности увреженог ритуала сачувају своја права осећања, своје

⁴⁰ М. Данојлић, *Op. Cit.*, стр. 151: „Највише се уплашио стриц: Кад дрекну *Заломил*, ја помислих: ево креће да нас све, ко муве, потамани!“

⁴¹ М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 146: „Да узме пушку од шофера, и да распали по нама, његови претпостављени би то разумели, рекли би да су му попустили нерви, да смо му се привидели са брадама, кокардама и шубарама, а зна се шта су они, тамо, по Босни, радили са брадоњама. На Игману су побили и оне који су их дочекали са топлим супом, оне који су им у лаворима прали промрзле ноге, чим су се придигли они своје спасиоце уза зид.“

ставове и мишљења, те остану оно што јесу. Оданост традицији и обичајима изједначена је са оданошћу краљу и отахбини, а лукаво замењене једна за другу, учиниле су да *побеђени* победе *победника*: није се ништа страшно десило са *њихове* *сирани*, они су издржали храбро и стоички, и страх, и понижење, и пораз; поклекао је Страјиња, сломљен њиховим тврдоглавим муком у коме су тачно раздељено стајали тврда оданост њиховим ставовима и крајња решеност да се лажним победницима и издајницима рода победа никада не призна. Стари, колико и сам живот, који им се уобличавао вековима унутар утврђених обреда, сељаци су стајали пред изданком напредног и новог вермена, као природна непогода, камени планински рељеф којег је немогуће изменити. После епилептичног напада, мајор Сабљић устаје као поражен човек, човек чији ратни и мирнодопски напори нису потребни онима због којих се он сам трудио. У авлији у којој је провео детињство и прве младићке дане, у кући својих доброточинитеља, у селу (или у Србији која је једно велико село), Страјињин живот је виђен као живот и усуд издајника. Такав став је немогуће променити, ни силом ни милом: због њега се може бити несрећан, тужан и обесхрабрен, као што је био и Титов мајор. Своје разочарење и немоћ је показао кроз немоћ своје болести. Склоњени у тврђаву обредног мишљења, мајорови доброточинитељи остају достојанствени и непоколебљиви, *своји на своме*, спремни да отрпе и чудо комунизма, па да онда наставе живот тамо где су га силом морали оставити.

Будући да је Данојлићев роман постављен као интимно сећање у двогласју дечака-приповедача, реконструкција сусрета са Страхињом Сабљићем премашује ограничења личног памћења и прераста у сложену ре-

конструкцију послератног времена. Сцена у којој се сусрећу победник и побеђени развија се у упечатљиву фреску разнородних снага и супротности, која наставља да сведочи о драматичности једног историјског тренутка у колективној свести Срба. Судар старог света са новим, дозвољених и опримираних политичких идеја, традиције и модерности допринели су стварању притајене, двосмислене, перверзне стварности у којој су сви актери – и „прогресивне“ и „назадне снаге“ – боравили у двоструким улогама: сви су били истовремено и победници и издајници. Сцена из Данојлићевог романа, вишеструко осликава ту врсту односа: сељаци су званично поражени и издајници, а незванично (у сцени са Страјињом) победници, и истовремено, Страјиња је званично ослободилац и победник, а незванично, пред својим земљацима, издајник.

Оно што је допринело стварању и одржавању дупле, паралелне стварности у послератном периоду, то је свакако очајничка упорност руралних српских структура да се не одвоје од своје традиције и уверења, који су их кроз историју толико пута штитили и сачували. С друге стране, та врста отпора бивала је протумачена од стране владајућих структура као реакционарна и непријатељска, што је додатно допринело настанку историјског вакуума у којем се зачурила колективна свест српског народа. Без стварног контакта са конкретним временом епохе, неукључена у савремене токове живота, традиционална свест је наставила да одржава колективни живот по страни од главних токова, али истовремено, доживевши шок са технолошким погодностима које су пристизале у сеоске крајеве, своју суштинску оданост традицији, с временом је свела на механичко одржавање старих ритуала. Наговештај тог суштинског раскорака, који погађа ко-

лективну свест народа, осећа се и у сцени сусрета Страхине и његових земљака. Они скоро свесно (иако у њиховом понашању назиремо и чисто инстинктивно лукавство) прибегавају извођењу традиционалног дочека, који треба да се у виду штита разастре и отвори пред доласком комунистичке власти. О томе говори ујак, тачно наводећи дволичност ритуалног наздрављања победничкој (*нашој*) војсци и слободи, и истине која се крила у њиховом упорном суштинском ћутању.⁴²

Ту врсту механичког одржавања колективних ритуала, налазимо насликану и у Данојлићевом роману *Драћи мој Пејировићу*.⁴³ Будући да је у овом епистоларном роману осликано време с краја XX века, могуће је уочити еволуцију отуђивања од традиционалних садржаја и јаку, вишевековну инерцију, која сељаке тера да ритуале и даље шематски тачно изводе.⁴⁴ И надаље је реч о ритуалу

⁴² М. Данојлић, *Ibidem*, стр. 146: „А њега то највише нервира, ухватила га мука од дволичности, зна он сељака у душу, не вреди нам што ћутимо... (...) Срећко се поднапио па наздравља *нашој* војсци, слободи, коме стигне... Страјиња му се осмехује ко јадном детету, само што му не каже: Ајде ћути, не срамоти се! А ја га гледам, и слушама, и мислим: Шта би било да онде, за асталом, устане и да нас, без увода, мало преслиша: Земљаци, хвала на лепом дочеку, а сад реците ми један по један, где сте били у овом рату, за шта сте се и против кога борили? Где смо били? Свугде, сем тамо где је требало! С њим, и с његовим Титом, сигурно нисмо били, једино за ту везу нисмо знали.“

⁴³ М. Данојлић, *Драћи мој Пејировићу*, Београд, Рад, 2006.

⁴⁴ Треба напоменути да је Данојлићев епистоларни роман *Драћи мој Пејировићу*, (прво издање 1986), претходио роману *Ослободиоци и Издајници*, те да хронолошки редослед објављивања се не поклапа са хронологијом временских целина разматраних у наведеним делима. У духу критичког промишљања, у роману *Драћи мој Пејировићу* аутор расправља о кризи идентитета српског народа

гостопримства, али овога пута у контексту нових околности. У шестом писму насловљеном *Ко сме с нама да се ујореди*, Данојлићев повратник, Михајло Путник, извештава свог прекоокеанског пријатеља о неукусној уображености њихових заједничких земљака, о суштинској неизведености и неостварености, које их муче и од њих чине празноглаве хвалисавце.⁴⁵

Да би свом пријатељу Петровићу, емигранту у Америци, дочарао изгубљеност и посусталост нашег света, Михајло Путник му препричава догађај за који је сазнао из једног новинског чланка. Недалеко од Пригревице, једна шведска породица је залутала вођена лошим путевима и затечена мраком који се нагло надвио над брдима. У невољи, и не знајући где се тачно налазе, ни куда даље да крену, страни туристи одлуче да чекају наспред колског пута, у нади да *ће неко наићи*. *И ево наилази сељак, Русоов добри дивљак*,⁴⁶ „који их спремно и срдечно позове код себе у кућу. Приређује им дочек у складу са нашим обичајима или како то Данојлић каже, одводи их у свој скромни дом, у којем се *јаји кулиј келијско-илирско-словенској јосиољубља*“.⁴⁷ Пре него их домаћини уведу у спаваћу собу, у коју се уносе чисти пешкири и бокали са топлем водом, укућани припремају богату

у савременом добу, кризи чије нагавештаје и узроке осликава у накнадном делу *Ослободиоци и Издајници*.

⁴⁵ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу*, *Op. Cit.*, стр. 135 и 136: „Наше су могућности у непоказаном; због тога су безграничне, што се у стварности потврдило, тиме је, себи, одредило меру; могућностима су најбогатији они који су досад најмање дали. Увиђање пуне истине тренутно би нам донело више штете него користи. Разметљивост је начин одбране од сазнања о нашем правом положају.“

⁴⁶ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу*, *Ibidem*, стр.150.

⁴⁷ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу*, *Ibidem*, стр.150.

вечеру: износе ракију и пршут, козје млеко за дете, сир, кајмак, вино, *додуше мало накисло, али љаво, домаће*, укратко (како то обред изискује), све најбоље што су имали у кући. Следећег јутра, ритуал традиционалног угошћавања се понавља⁴⁸, страни туристи су изненађени и одушевљени гостопримством, искреношћу и топлином наших људи; не знају како да им се захвале на толикој љубазности и на крају *„јоси се маша новчаника, како је ред, али домаћин одлучно сјречава љај љокреј, како је око Пријревице ред: nicht, nicht, nein, ни љовора!“*.⁴⁹ Швеђани се захваљују, обећавају да ће се јавити писмом, и одлазе *„ка раскршћу где су јуче, у сумрак, остијавили аутио, љоштио се узбрдицом није дало изићи“*.⁵⁰ Међутим, на раскршћу их чека изненађење: *„кола разваљена, сјоља и изнутира ојељешена, скинуте јуме, нема љранзистјора, ни фотиоајарајиа, ни једној седишћиа, чак и волан исјир-јнућ!“*.⁵¹ Њихово запрепашћење је утолико веће, јер су под утиском топлог гостопримства, те им се чини *„да је цео свети честийи и блајодушан; заборавили су да се и међу добрим дивљацима нађе љонеки љојов“*.⁵² Не желећи да изнова узнемиравају своје љубазне домаћине, залутали путници се упуте сами, низ реку, до оближње крчме где су полицији пријавили крађу. На њихово велико чуђење, полицајци су хтели да оду и до куће у којој су преспавали претходну ноћ. Започне претраживање просторија и *„док глан од глан, изнесу на сунце оно штио су љражили:*

⁴⁸ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу, Ibidem*, стр. 151: „Изјутра их поново почасте, како је ред: слатко од вишања и шљива, свеж сир, јуче снесена јаја, јутрос помузено млеко.“

⁴⁹ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу, Ibidem*, стр.151.

⁵⁰ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу, Ibidem*, стр.151.

⁵¹ М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу, Ibidem*, стр.152.

⁵² М. Данојлић, *Драћи мој Пејровићу, Ibidem*, стр.152.

*иранзистѿор, ѿуме, волан, седишѿа, фотѿоѿрафски аѿа-
рай, све“.*⁵³ Доживевши шок, швеђанка изгуби свест, а
домаћин, судски гоњен, доби шест месеци затвора.

Прича из новина, коју препричава у писму Ми-
хајло Путник, одражава сву збуњеност и неред које је
модерно доба унело у живот људи, живот који је засно-
ван на традицији и поштовању њених вредности. Будући
је акт гостопримства везан како за религијске представе,
тако и за својеврсну економску организацију живота на
селу – а обоје су једнако разбијени и доведени под оштро
око критицке сумње – сврсисходност упражњавања ко-
лективних ритуала доведена је у питање. Располућен из-
међу инерције проверених форми у којима се вековима
одвија живот аграрне српске цивилизације, и савременог
доба у коме је метафизичка категорија – време – изје-
дначена са прагматичном твари – новцем – наш народни
човек покушава да ухвати корак са реалношћу тренутка у
коме постоји: ритуал гостопримства је механичка стру-
ктура која се примењује када дођу гости, као што је и
ограда механичка структура којом се ограђује авлија. Мо-
рална позадина, као и религијска садржина чина угош-
ћавања су се испразниле, остала је њихова прагматична,
употребна вредност, коју је на доста неспретан начин
извео и сељак из Пригревице. За разлику од швеђанина
који својој *„традицији не дујује безусловну ѿстољуби-
восѿ“*, наш сељак је *„дужан да свакоме ѿтвори враѿа. Како
одмиче Двадесетѿи век, њему ѿа обавеза све ѿеже ѿада:
уѿошћује, а види да је време лейѿих обичаја ѿрошло,
ѿа ѿошѿѿо одужи оно шѿѿо од њеѿа захѿевају ѿѿѿорија и
ѿтрадиција, зайуца у мрак, ѿѿљачка милоѿ ѿосѿа, и ѿри-
ѿѿом се ѿеешко обрука, али срамоѿећѿи се, раскине ланце и
освоји нешѿѿо слободе“.*⁵⁴

⁵³ М. Данојлић, *Драѿи мој Пеѿѿровићу, Ibidem*, стр.152.

⁵⁴ М. Данојлић, *Драѿи мој Пеѿѿровићу, Ibidem*, стр. 154.

Слобода коју су освојили домаћини Страхине Сабљића је слобода да остану оно што јесу: привржени земљи и обичајима, који из ње циклично извиру, одани краљу, отаџбини и косовском завету. С временом, показало се да ни оданост, а ни тврдоглава упорност нису одолели новом добу у коме је уништење села, као језгра људске културе и цивилизације, тек једна од многобројних колатералних штета. Можда је сељак из околине Пригревице слободан на начин како би могла да изгледа слобода након експлозије и рушења старог света. Да, он више ништа не дугује ни Дабогу, ни Ближњем, ни Историји, ни Традицији, слободан од себе самог, са истргнутим воланом и искиданим деловима направа које није у стању да сам измисли и створи, спреман да крене у будућност коју живимо сада... А ми, његови изданци, започињемо нови милениј, слободни и од слободе, више не нудимо гостопримство да бисмо пљачкали, већ крадемо госте да бисмо их потом по свету продавали...

БИБЛИОГРАФИЈА

Чајкановић, Веселин, *О врховном боју у старој српској религији*, Београд, СКЗ, 1994, стр. 397.

Чајкановић, Веселин, *Сјудије из српске религије и фолклора*, Београд, СКЗ, 1994, стр. 474.

Conte, Francis, *L'héritage païen de la Russie*, Paris, Albin Michel, 1997, str. 422.

Conte, Francis, *Les Slaves. Aux origines des civilisations d'Europe centrale et orientale (VI^e-XIII^e siècles)*, Paris, 1986, «Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité».

Ђоровић, Владимир, *Историјски лексикон*, Београд, СКЗ, 2006, стр. 378.

Данојлић, Милован, *Драги мој Пејровићу*, Београд, Рад, 2006, стр. 274.

Данојлић, Милован, *Ослободиоци и Издајници*, Београд, Филип Вишњић, 1997, стр. 291.

Dvornik, Francis., *Les Slaves. Histoires et civilisation de l'Antiljuité aux débuts de l'époljue contemporaine*, Paris, Le Seuil, 1970.

Grimal, Pierre, *Mythologie des montagnes, des forêts et des îles. Celtes, Gremains, Slaves*, Paris, Larousse, 1963, str. 280.

Halbnjachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

Хомер, *Одисеја*, Београд, Верзал прес, 1998, стр. 447.

Миљанов, Марко, *Примјери чојсѣва и јунашѣва*, Београд, Нолит, 1970, стр. 196.

Петровић, Сретен, *Миѣолоѣија, маѣија и обичаји*, Ниш, Просвета, 2000, стр. 512.

Rybakov, Boris, *Le paganisme des anciens Slaves*, Paris, PUF, 1994, str. 408.

Scheid-Tissinier, Evelyne, *L'homme grec aux origines de la cité (900-700 av. J.C.)*, Paris, Armand Colin, 1999, str. 185.

Smedt (de), Marc, *L'Europe païenne*, Paris, Seghers, 1980, str. 368.

Vernant, Jean Pierre, *Mythes et pensée chez les Grecs*, Paris, 1990, Ed. La Découverte, str. 411.

Vernant, Jean-Pierre, *Mythe et société en Grèce ancienne*, Paris, 1988, éd. La découverte, str. 250.

Зечевић, Слободан, *Кулѣ мрѣвних код Срба*, Београд, Вук Караѣић, 1982, стр. 125.

ПОД СТРАЖОМ РЕЧИ

Милован Данојлић је писац сведеног и заокруженог тематског усмерења. У збиру тема које је он активирао у својим песничким и прозним текстовима, оне које су посвећене природи и завичају припадају најужем кругу. Иако су тематски блиски, његови се књижевни текстови по изведеним смисоним тоновима веома разликују. Међутим, њихова хроникална природа једно је од оних доминантних својстава које читалац може лако да запази.

Попоримајући облик развијене *хронике*, његови поетски и прозни текстови указују на околност да је све оно што је положено у њихову садржинску основу, на једној страни, прожето личним, појединачним искуством, док је на другој оно окренуто жељи да се буде сведок једног конкретног историјског времена. Такву изабрану стваралачку оријентацију сам писац је на једном месту у књизи *Учење језика* самосвесно одредио као обликовање једне „колико личне толико и надличне хронике“. Једне повести у којој је од мањег значаја њено формативно, жанровско одређење, и у којој је њена унутрашња изоморфност која, најпре, подразумева изразиту језичку и стилску сасређеност и оставреност претежнија и, утолико, битнија. Ниме, уколико се лирска хроникалност Данојлићевих стихова огледа у „разумевању песме као гласа о неком времену и о неком простору, као нарочито сложеност сведочанства о човековим сустретима са

својим временом и са својом традицијом“,¹ онда се исто својство у његовим прозама може препознати као настојање да се круг одабраних, референтних, тема интензивно прошири и у наративној обради са обиљем појединости садржински обогати и смисаоно продуби.

Засебан круг дела поетизоване наративне хронике Милована Данојлића интензивно је започет књигом *Година њролази кроз авлију* (1992), а настављен књигама *Месито рођења* (1996), *Ослободиоци и издајници* (1997), *Балада о сиромаштву* (1999), *Пустоловина или исјовесѝ у два ѝласа* (2002) и *Учење језика* (2008). Тако се Данојлићево ојисаније живоѝа, у низу засебних књига, конституише као целина која, будући да није обликована по принципу хронолошке следствености појединачних дела, указује на потребу концентрисанијег читалачког приступа. Мада читалац може и да сваку од књига из овог наративног низа прихвати као издвојену, репрезентативну целину у којој су садржани бројни елементи који карактеришу саму заједницу дела. Јер су у појединачним делима многи тематски и садржински елементи интензивно варирани. Али је, без обзира на, за самог Данојлића карактеристичну, стваралачку репетитивност у којој се бројне тематске јединице симултано нананово активирају у различитим, а сродним, прозним делима, књига *Учење језика* представља беоцут којим се тај хроникални прозни ланац уцеловљује. И то на више различитих, комплементарних структурних и смисаоних нивоа.

У њој је, најпре, регресивно обликована целина на тај начин што се њен наративни субјект оглашава из перспективе одојчета. На почетку књиге он ће се при-

¹ Гојко Божовић, *Природа и друштво у ѝоезији Милована Данојлића*, у: *Милован Данојлић ѝесник*, зборник, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2005, стр. 43-52.

сетити спољњих догађаја из свог живота у „десетом месецу боравка на земљи“. А тај детаљ је хронолошко склапање приповедног низа до сада недостајао. У том интензитету он до тада у другим књигама из овог хроникалног круга није био тако пластично предочен. Мада је књига *Учење језика*² обликована тако да је у њој тачка гледишта постављена веома динамично, па се тако приповедни субјект у њој оглашава проспективно, слободно се крећући по оси захваћеног времена. А време у коме започиње приповедања у самој је књизи на више места именовано као друга половина двадесетог века. Будући да се становиште приповедача у њој може повезати са чињеницама из биографије писца, то је сасвим логично. Али је и само приповедно становиште додатно динамизовано симултаним настојањима наративног субјекта да описване догађаје посматра полиперспективно: и као млад и као зрео човек. На тај начин се, у појединим деоницама, време приповедања веома приближава приповеданом времену. Отуда је евокација у овој прозној Данојлоћевој књизи конституисана као базични наративно-структурни принцип. Из те изабране позиције јунак-наратор чији глас и став у књизи посредује његов „остарели двојник-записивач“ (6) највећма, самосвесно обликије свој исказ. Тако ће он једном приликом, легитимишући своју позицију, казати: „Сада када је све прошло, када су сви отишли са света, па је на записничару остало да скупља прашину из затрпаних кутака сећања“ (32), а потом ће констатовати како „Првобитни догађаји су се срели са накнадним искуством, отелотворили се у касније наученом језику“ (33).

² „Српска књижевна задруга“, 2008.

То наративно „отелотворење“ у касније „наученом језику“ индиректно указује на процес развоја и сазревања наративног субјекта. Процес у коме се једном, на почетку, усвојено осећање времена, света и живота конституисало и тако одредило природи у позицију јунака-наратора, није подстакло његову измену кроз време, без обзира на чињеницу што се друштвено, политичко и социјално окружење у коме се он започео живот видно и битно, чак драматично мењало. Због тога је један слој његовог приповедања обликован миметички. Историјско време и прилике могу да се у њему распознају кроз обиље карактеристичних, објективно датих појединости, али је удео имагинативног у склапању целине књиге веома велик и за конституисање њеног значењског и симболичког слоја, претежнији. О томе карактеристично сведочи једно место у књизи у коме, сликовито описујући месечев сјај, наратор индикативно констатује: „Не знам, могућно је да се онај сјај мени причињава као што не треба искључити могућност да све ово, што записујем, у доброј мери измишљам, то јест, да много више наслућујем него што видим“ (117). А нешто раније приповедајући о возу, једним од стајних топоса књиге, он је самосвесно истакао: „О машиновођама знам оно што сам измислио, а измишљам према искуствима које сам са људима, и са собом, досад стекао“ (76). Оживљене слике и призори сећања, обавијене „измаглицом слутњи“ (147), односно предочене у поетско-асоцијативном сфумату, језиком који се од стандардног прозног, најпре, разликује „осејиношћу своје констѝрукције“, ³ премрежиле су цело-

³ Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, „Нолит“, Београд, 1975, стр. 109.

купни представљени предметни свет у књизи. Управо због тога, онда, може да се разуме како се то у наведеном исказу наратора, који садржи јасне аутопоетичке назнаке, предочени призор налази „под стражом речи“, као и због чега га оне „боље разумеју од мене, смелије га именују“ (147).

Највећим својим делом књига *Учење језика* на тим је стваралачким принципима конституисана. А постуак поетског описивање објективне и унутарње стварности јунака-наратора, постао је у књизи предмет поетске манипулације врстама нарације.⁴ И баш се у таквом обликовању тог њеног структурног сегмента, исказује поступак поетизације прозног исказа. Ако се поезија самоодређује „посебним начином служења ријечима“⁵, онда је у формирању структурне целине Данојлићеве књиге *Учење језика* интензивно стваралачко посезање за тим „посебним начином“ видно прожело њене странице и, на тај начин, доминантно определио њену вишеструку жанровску и структурну природу, које се постојано исказују и кроз одређену супростављеност елемената који их чине.

Жанровска амбивалентност у којој се прозна основа и поетска стилизација уједињују у један стваралачки систем у најтешњој су сагласности са самим садржајем који је и сам сачињен од супростављених чинилаца. И управо је та структурна и наративна вишеструкост и напетост у обликовању приповедног света и израза у овој Данојлићевој књизи, у којој је могуће да

⁴ Ралф Фридман, *Природа и облици лирског романа*, у *Савременик*, Год. XIV, књ. XXVIII, св. 12, Београд, 1968, стр. 492.

⁵ Миливој Солар, *Књижевни лексикон*, „Матица хрватска“, Загреб, 2007, стр. 289.

јунак истовремено буде „одушевљен“ и „погружен“, и у којој у видокруг и опис наратора симултано улазе: „приземна стварност и црна тајанственост, опипљива материјалност и вртоглава недокучивост“ (87), истовремено и уверљиви показатељ његове поетички освешћене *муке са речима* којом је, најпосле, опредељено њено најдоминантније својство – сликовита поетичност. А она се најинтензивније исказује онда када је, формалистички схваћена, *самовредна реч* у опису „Отргнута од предмета или од деловања“. Тада она својом асоцијативном снагом аутора, па и читаоца, сутестивно „заводи у свакојаким правцима“ (80) и исказује се у својој доминантној, поетско-симболичкој функцији.

Међу таквим *самовредним* лексемама које имају нарочиту функцију у вредност у прозном тексту, реч „воз“ заузима повлашћен статус. Она је ознака за непрекидну, нарастајућу жељу младог јунака-наратора да се отргне из затеченог, затвореног егзистенцијалног круга – жеђ за слободом, чему је у књизи посвећена цела 15. глава. Она је „реч која се отима од света“ и као таква репрезент и симбол јунакове и, шире, човекове тежње за путовањем, за даљинама. У тој тежњи са савладавањем простора и докучивањем удаљеног плавичастог обзора, читалац може да препозна на који начин писац мотивисано активира један стандардан књижевни мотив. А поготова како му, у сопственој поетизованој интерпретацији, прибраја и додатне симболичке атрибуте. Посебно оне који могу да посведоче о досезању метафизичких квалитета у књижевном опису. На тај се начин, у тексту ове Данојлићеве књиге, јунакова „моћ призивања слика које су у слабој вези са стварношћу“ (39) додатно наративно самоосмишљава и исказује као једна од нуклеусних тачака из које се генерише целокупно ауторово

идејно и стилско настојање да се од слика, описа успомена обликује заокружена и целовита приповест коју је писац још у књизи *Година ѝролази кроз авлију*,⁶ у једном од бројних симболизованих исказа који имају аутопоетичку вредност, означио као „повест о дрхтајима и прожимањима“ (6). Истичући, потом, свест о јасном разликовању два света/„језика“ која се у уметничком тексту „прожимају“. Тако он казује да: „живот има свој језик, а уметност свој“. Та два света, два „језика“ и у овим се његовим *лирским казивањима*⁷ плодотворно сусрећу и прожимају, творећи јединствену, препознатљиву наративну целину која, на најбољи начин, наставља модернистичку традицију српске поетске прозе, али и која, истовремено, доноси неке сасвим конкретне, актуелне и ангазоване тематске и садржинске акценте.

Посредујући изражајни „језик“ живота Данојлић је у својим лирским казивањима; у наставку наративне хронике о детињству, у књизи *Учење језика*, нарочито издвојио неке тематске јединице. Међу тим повлашћеним темама читалац овог круга његових књига, свакако може да препозна ону која је најдиректније везана за стицање идентитета јунака-наратора, а тиче се његових првих еротских искустава. Поред авантуре привременеог бежања од куће, што је само припрема за оно што ће у каснијем јунаковом животу да уследи, а у којој је железничка „штација“ још један важан топос у овој прози, еротска авантура, која је и започела на самој „шта-

⁶ „Српска књижевна задруга“, Београд, 1992.

⁷ Момчило Настасијевић је, „како сведочи Н. Петковић, своју приповедну прозу у једном „Аутофрагменту“ из 1927. године оквалификовао као „лирска казивања“, вид. СДМН, III, стр. 841-844“. Наведено према: Љубиша Јеремић, *О српским ѝисцима*, „Српска књижевна задруга“, Београд, 2007, стр. 55.

цији“, је други важан, иницијални чин на путу јунаковог отискивања у свет. За овај тип Данојлићеве прозе само увођење у тематску основу отворених љубавних догађаја, и њихива умерено експресивна, поетизована наративна обрада, велика не новина и знатан помак.

Напоредо са љубавном тематиком у пуритански уређен свет ове Данојлићеве прозе, са очигледном тенденцијом, уведене су у теме живота и стања на селу, као и теме супростављеног односа села и града. Тако да се спасоносна вредност лика и обличја природе у овој прози јасније истиче, спрам поремећених односа у друштву. Како оном из педесетих година минулог века, тако и овом сасвим савременом. Због тога се шумадијски сељак и наметнуо као један од јунака његове књижевности. А он је представљен као понижени губитник у савременом друштву у коме, једино он, инокосно чува и брани наслеђене моралне вредности.

Данојлићево приповедање о селу и сељаштву, шире узев, део је његовог веома критички ангажованог казивања о стању у српском народу. О изазовима и кризама са којима се у новом времену сусреће. По томе је он, као један од ретких наших савремених писаца који се том важном темом интензивније бави, заправо, својеврстан књижевни антрополог. По тој сталешкој приповедној оријентацији⁸ Данојлић се стваралачки надовезује на књижевни и укупни друштвени ангажман Милована Глишића који је и сам у својим приповедним и драмским делима ангажовано стао у заштиту српског сељака и, у великој мери, прихватио и подржао његова идеолошка, вредносна становишта.

⁸ Душан Иванић, „Грађење приче“ у *Свијет и њрича*, Народна књига-Алфа“, Београд, 2002, стр.196 и даље.

Тежећи да захваћену стварност види у целини, Милован Данојлић је у *Учењу језика*, кроз призму измењивог наративног идентитета, што је последице самосвесне ауторске воље за динамизованом измене приповедне перспективе, реалистично и поетизовано одсликао интензивни доживљај стварности једне нарочито осетљиве наративне субјективности. Отуда је у тексту ове хронике наглашено присутан субјективан однос према предмету приповедања, а нарочито према одређеним животним састојцима и вредностима, какве су неспутана *чулности* и *слобода*. Таквом наративном избору одговара и тон стишане меланхолије, којим се многе од страница ове евокативне прозе обојене. А када се томе додају нарочито чист, сликовит и звучан, народни (вуковски) језик и, по једноставности и животности, узоран стил, онда се слика о вредности ове књиге чини потпуном.

Учење језика је књига у којој је концентрисана и сума Данојлићевих стваралачких поступака, којима се овај веома плодни писац служио у обликовању своје, у неколико књига дате, наративне хронике о детињству. За потпуније разумевање његових идејних и иделошких основа са којих је обликована наречена целина, као и бројних техничко-поетичких њених одлика, читаоцу ће нарочито бити од користи тре завршне главе ове књиге. У њих су уписани бројни јасно исказани пишчеви ставови о савремености и књижевности. Посебно је то видно у 20. глави под насловом „Исповест у шуми“. У њеним, дневнички одеђено и, каткад, сентенциозно исписаним реченицама дат је поетички сажетак његовог укупног бављења овим типом прозе. Као што је и, такође сажето, у закључку оглашена горка дезилузионистичка спознаја и прекор наративног субјекта због тога што: „Нисам говорио кад се за то тражила превелика хра-

брост, и нисам ћутао када је то налагала мудрост“ (234). Због чега је касно дошао у посед општијег сазнања да „вредимо онолико колико се опиремо“ (234).

Ова је књига, дакле, ауторска последица тих откривалачких сазнања и репрезентативни доказ једог личног, самосвесног уверења и настојања да се, књижевним обликовањем животне, судбинске приче, човек смисленије опире инерцији живота и неминовности скончања у „провалији историје“.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА¹

Монографске публикације

ДАНОЈЛИЋ, Милован

1. Urođenički psalmi* / Milovan Danajlić. – Beograd : Nolit, 1957. – 96, [3] str. ; 19 cm. – (Savremena poezija)
2. Kako spavaju tramvaji* / Milovan Danajlić ; [likovna oprema Danica Rusjan]. – Zagreb : Lykos, 1959. – 77, [3] str. : ilustr. ; 18 cm. – (Dječja knjiga ; 8)
3. Nedelja* / Milovan Danajlić. – Zagreb : Lykos, 1959. – 71 str. ; 17 cm. – (Mala biblioteka poezije ; 40)
Str. 69–71: Put do nade / Branko Miljković.
4. Ноћно пролеће* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Прогрес, 1960. – 86 стр. ; 18 цм. – (Едиција Стражилово)

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфаветском принципу, због лакшег сналажења. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography)) и ISBD (ср) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). У поглављу *Монографске публикације* узета су у обзир само прва издања. Поглавље *Радови о М. Данојлићу* односи се на период од 1990. зато што су библиографије зборника профилисане тако да буду селективне и мањег обима, а рачунало се да су библиографске јединице из новијег времена мање заступљене у библиографијама. Јединице означене звездицом нису рађене *de visu*.

5. Како спијат трамваите* / Милован Данојлић ; препеал Гане Тодоровски ; илустрирал Василије Поповић-Цицо. – Скопје : „Кочо Рацин“, 1962. – 34 стр ; 20 цм. – (Библиотека Пинокио)
6. Баладе* / Милован Данојлић. – Београд : Нолит, 1966. – 64 стр. ; 16 цм
7. Лирске расправе* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Матица српска, 1967. – 86, [2] стр. ; 22 цм. – (Библиотека Данас)
8. Furunica-jogunica* / Milovan Danajlić ; ilustracije Ankica Oprešnik. – Novi Sad : Kulturni centar, 1969. – 54, [2] str. : ilustr. ; 20 cm. – (Detinjstvo ; 6)
9. Glasovi* / Milovan Danajlić ; [crteži Ivan Lacković]. – Beograd : M. Danajlić : S. Mašić, 1970. – 77 str. : ilustr. ; 16 x 16 cm. – (Nezavisno izdanje ; 6)
10. Чудноват дан* / Милован Данојлић ; избор Александар Ристовић ; поговор Владимир Миларић. – Београд : Младо поколење, 1971. – 99 стр. ; 22 цм. – (Лектира за 4. разред основне школе ; 4)
11. О раном устајању* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Матица српска, 1972. – 245, [2] стр. ; 21 цм. – (Библиотека Данас)
12. Pijaca na Dušanovcu* / Milovan Danajlić. – [S. l. : s. n.], 1972. – 15 str. ; 20 cm

13. Родна година* / Милован Данојлић ; [илустрације Иван Лацковић]. – Београд : БИГЗ, 1972. – 62 стр. : илустр. ; 20 цм
14. Onde potok, onde cvet : eseji i zapisi o dečjoj književnosti* / Milovan Danajlić. – Novi Sad : Zmajeve dečje igre : Radnički univerzitet, 1973. – 166 str. ; 20 cm. – (Detinjstvo ; knj. 22)
15. Чистине* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Матица српска, 1973. – 69 стр. ; 21 цм
16. Grk u zatvoru* / Milovan Danajlić. – Zagreb : „August Cesarec“, 1975. – 55 str. – (Savremeni pjesnici)
17. Наивна песма : огледи о дечјој књижевности* / Милован Данојлић. – Београд : Нолит, 1976. – 175 стр. ; 20 цм
18. Пут и сјај* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Матица српска, 1976. – 89 стр. ; 20 цм. – (Савременици)
19. Kako je Dobrislav protrčao kroz Jugoslaviju* / Milovan Danajlić. – Beograd : BIGZ, 1977. – 286 str. ; 20 cm. – (Savremeni eseji)
20. Muka s rečima* / Milovan Danajlić. – Beograd : „Slobodan Mašić“, 1977. – 44 str. ; 15 cm. – (Nezavisna izdanja ; 20)
Beleška o piscu: str. 45.
21. Песме* / Милован Данојлић ; избор и поговор Милан Празић ; илустрације Марко Крсмановић. – Београд : Нолит... [и др.], 1978. – 128 стр. ; илустр. ; 18 цм. – (Лектира за III разред основне школе ; 7)

22. Tačka otpora* / Milovan Danojlić ; [grafike Dimitrija Popovića]. – Zagreb : Liber, 1978. – [16] nepovezanih listova, [8] tabli s grafikama ; 20 cm
23. Zimovnik* / Milovan Danojlić ; [bakropisi Ivica Šiško]. – Zagreb : M. Danojlić : I. Šiško : Zbirka Biškupić, 1979. – [15] listova : bakropisi ; 39 cm. – (Edicija Vid)
24. Змијин свлак* / Милован Данојлић. – Београд : Нолит, 1979. – 185 стр. ; 20 цм
25. A kételkedés joga : lírai eszszék* / Milovan Danojlić ; [fordította, válogatta és az utószót írta Predrag Stepanović]. – Budapest : Európa Kiadó, 1979 – 252 str. ; 19 cm. – (Modern Könyvtár ; 392)
Prevod dela: Lirske rasprave.
26. Ране и нове песме* / Милован Данојлић. – Београд : Просвета, 1979. – 130 стр. ; 20 цм
27. Тајна кокошке Лепосаве : прича за паметну децу* / Милован Данојлић. – Београд : М. Данојлић, 1979. – 10 стр. : илустр. ; 17 цм
28. Како живи пољски миш* / Милован Данојлић ; уредник Тања Крагујевић-Вујић ; ликовна опрема и илустрације Живојин Ковачевић. – Београд : Народна књига, 1980. – 90 стр. ; илустр. ; 20 цм
29. Senke oko kuće : proza* / Milovan Danojlić. – Zagreb : Znanje, 1980. – 125 str. ; 20 cm. – (Biblioteka ITD ; knj. 66)
30. То : вежбе из упорног посматрања / Milovan Danojlić. – Beograd : Prosveta, 1980. – 184 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Prosveta ; 14)

31. Срећан живот* / Милован Данојлић ; [илустрирала Вјера Лалин ; избор Далибор Цвитан]. – Загреб : Младост, 1981. – 131 стр. : илустр. ; 21 цм. – (Библиотека Вјeverица)
32. Мишја рупа* / Милован Данојлић ; [цртежи Тафил Мусовић]. – Београд : М. Данојлић : М. Јосић, 1982. – 13 стр. : илустр. ; 17 цм. – „100 X 165“ ; А1)
33. Пладневна полноћ* / Милован Данојлић ; [избор и препев Ефтим Клетников]. – Струга : Мисла, 1982. – 109 стр. ; 20 цм. – (Современа југословенска поезија)
Био-библиографска белешка за авторот: стр. 109.
34. Сунце је почело да се злати : избор из поезије за децу* / Милован Данојлић ; [приредио Томислав Цветковић ; илустрације Будимир Војновић]. – Нови Сад : Завод за издавање уџбеника, 1982. – 63 стр : илустр. ; 20 цм. – (Лектира за III разред основног васпитања и образовања)
Белешка о писцу: стр. 62.
35. Čišćenje alata* / Milovan Danajlić ; fotografije Branislav Nikolić. – Beograd : M. Danajlić : Slobodan Mašić, 1982. – 97 str. ; slika autora ; 15 cm. – (Nezavisna izdanja ; 32)
Beleška o piscu: str. 92.
36. Брисани простор* / Милован Данојлић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1984. – XXVII, 209 стр. ; 20 цм. – (Српска књижевна задруга ; коло 77, књ. 514)
Стр. VII–XXVIII: Монах на путу / Бора Ћосић.

37. Podguznica* / Milovan Danajlić. – Beograd : M. Josić : M. Danajlić, 1984. – 22 str. ; 16 cm. – („100 X 165“ ; A2)
38. Шта сунце вечера* / Милован Данојлић ; [илустрације Милица Радовановић]. – Београд : Рад, 1984. – 106 стр. : илустр. ; 22 cm. – (Српска поезија за децу)
39. Kao divlja zver : teškoće s ljudima i sa stvarima* / Milovan Danajlić. – Beograd : „Filip Višnjić“, 1985. – 181 str. ; 20 cm. – (Biblioteke Novi Albatros ; knj. 7)
40. Вечити наилазак : стихови* / Милован Данојлић. – Торонто : Југославика, 1986. – 22 стр. ; 21 cm
Белешка о песнику: стр. [26].
41. Dragi moj Petroviću* / Milovan Danajlić. – Zagreb : Znanje, 1986. – 237 str. ; 21 cm. – (Hit : biblioteka moderne literature ; kolo 28, sv. 167)
42. Čekajući da stane pljusak* / Milovan Danajlić ; predgovor Ivan Čolović. – Pariz : [s. n.], 1986. – 65 str. ; 21 cm
Danajlić, blag i malo gorak: str. 5–8.
43. Écrire sous surveillance* / Milovan Danajlić ; [traduit par Vesna Bernard-Radović]. – Paris : Poésie-bis, 1987. – 81 str. ; 20 cm. – (Poésie-bis ; no 6)
Prevod dela: Pisati pod prismotrom. – Str. 7–8: Une rencontre / Vladan Radoman.

44. Писати под надзором* / Милован Данојлић. – Врање : Нова Југославија, 1987. – 74 стр. ; слика аутора ; 17 цм. – Библиотека Помак ; књ. 7)
Стр. 65–70: Запис о писцу под надзором / Николај Тимченко. – О писцу: стр. 73.
45. Нека врста циркуса* / Милован Данојлић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1989. – 146 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Раскршћа ; књ. 1)
46. *Lettres d'un village serbe** / Milovan Danoilitch ; traduit du serbo-croate par gnès Cordier. – Lausanne : L'Age d'homme, 1990. – 224 str. ; 24 cm. – (Bibliothèque L'Age d'Homme. Collection Classiques Slaves)
Prevod dela: Dragi moj Petroviću.
47. *Littératures Yougoslaves : répertoire bibliographique** / [priredio] Milovan Danojlić. – Paris : Agence pour le Développement des Relations Sutculturelles, 1990. – 102 str. ; 30 cm
48. Тачка отпора : изабране песме* / Милован Данојлић ; избор и предговор Љубомир Симовић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1990. – XXXI, 295 стр. ; 19 цм. – (Српска књижевна задруга ; коло 83, књ. 549)
Свете травчице Милована Данојлића: стр. VIII–XXXI. – Стр. 275–277: Напомене / Љ. С. [Љубомир Симовић]. – Белешка о писцу и библиографија: стр. 281–288.
49. Зло и наопако* / Милован Данојлић. – Београд : БИГЗ, 1991. – 96 стр. ; 21 цм. – (Нове књиге домаћих писаца. Поезија 1991)
Белешка о песнику: стр. 93–94.

50. Година пролази кроз авлију* / Милован Данојлић.
– Београд : Српска књижевна задруга, 1992. – 314 стр. ; 20
цм. – (Српска књижевна задруга ; коло 85, књ. 563)

„Штампано о стогодишњици Српске књижевне задруге“
→ насл. стр. – Белешка о писцу: стр. 313–314.

51. La fuite du temps dans le grondement des camions* /
Milovan Danojlić = Milovan Danojlić ; traduit du serbe par
Dejan M. Babić et Vesna Bernard-Radović. – [Lausanne] :
L'Age d'Homme, 1993. – 202 str. ; 23 cm. – (Bibliothèque
L'Age d'Homme)

Prevod dela: Brisani prostor.

52. Песме за врло паметну децу* / Милован Данојлић.
– Београд : Просвета, 1994. – 132 стр. : илустр. ; 20 цм
Белешка о писцу: стр. 129.

53. Да ми је знати : избор из поезије за децу* /
Милован Данојлић ; [приредила М. С. Терзин ;
илустровала Маја Верзоти]. – 1. изд. – Нови Сад : Змај,
1995. – 61 стр. : илустр. ; 17 цм. – (Едиција Књиге мог
детењства ; коло 4)

Има ту некаквог реда: стр. 5–6. – Батина није израсла у
рају: стр. 61–[62].

54. На обали* / Милован Данојлић ; избор и
предговор Сања Бошковић. – 1. изд. – Чачак : Градска
библиотека, 1995. – 48 стр. ; 22 цм. – (Библиотека Књига
госта ; књ. 23)

Слика аутора. – Предговор: стр. 5–8. – Белешке о писцу:
стр. 51.

55. Мартовско сунце : избор из поезије за децу* / Милован Данојлић ; приредио Ласло Блашковић. – 1. изд. – Нови Сад : ИНГ Комерц, 1996. – 56 стр. ; 17 цм. – (Едиција Ризница лепих речи ; коло 4, књ. 2)
Стр. 5–7: Дечје царство и варварско племе. – Стр. 49–54: Прелистајмо још једном странице ове књиге.
56. Место рођења* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1996. – 207 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Албатрос ; књ. 56)
57. Мука духу : хронике* / Милован Данојлић. – Београд : Драганић, 1996. – 472 стр. ; 19 цм. – (Библиотека Стазе)
Од истог писца: стр. 471–472.
58. Тешко буђење* / Милован Данојлић. – Београд : Плато, 1996. – 266 стр. ; 21 цм. – (Библиотека На трагу)
59. Шта човек да ради* / Милован Данојлић ; [разговор са децом Сунчица Торбица]. – Нови Сад : Образовање, 1996. – 72 стр. ; 16 цм. – (Библиотека Моја лектира ; коло 4)
Песник свежине: стр. 69–72.
60. Brev fran en serbisk by* / Milovan Danojlić. – Stockholm : [s. n.], 1997
61. Јесен на пијаци* / Милован Данојлић. – Нови Сад : Школска књига, 1997. – 60 стр. ; 17 цм. – (Лектира ; 5)
62. Недеља у нашој улици : избор песама за децу* / Милован Данојлић ; [приредио Андреј Чипкар ; илустрације Маја Верзоти]. – 1. изд. – Нови Сад : Тодор,

1997. – 64 стр. : илустр. ; 17 цм. – (Библиотека Ђачко доба ; коло 4)

Одакле потиче доброта: стр. 5–6. – Како се цртају песме: стр. 61–[65].

63. Ослободиоци и издајници : роман* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1997. – 291 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Албатрос ; књ. 64)

Од истог писца: стр. 291.

64. Како спавају трамваји и друге песме* / Милован Данојлић. – 1. изд. – Крагујевац : „Јефимија“, 1998. – 422 стр. : илустр. ; 24 цм

Слика аутора. – Стр. 411–419: О децјој поезији Милована Данојлића / Александар Вучо... [и др.]. – Белешка о песнику: стр. 421–422.

65. Балада о сиромаштву* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1999. – 212 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Албатрос ; књ 76)

66. Велики испит : хронике 1996–1998* / Милован Данојлић. – Београд : Verzal press, 1999. – 270 стр. ; 20 цм. – (Библиотека за џеп)

Биографија: стр. 269–270.

67. Како је краљ Коба Јаги напустио престо : лакрдија у стиховима ни за децу ни за одрасле* / Милован Данојлић. – Ваљево : Интелекта, 2000. – 70 стр. : слика аутора ; 21 цм

Белешка о писцу: стр. [71–72].

68. Певанија за децу* / Милован Данојлић ; илустровао Никола Масниковић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 2000. – 202 стр. : илустр. ; 24 цм. – (Библиотека Златни лептир ; св. 7)

Слика аутора.

69. Разгоревање ватре : изабране песме / Милован Данојлић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић : Народна библиотека Србије : Српска књижевна задруга, 2000. – 389 стр. ; 21 цм. – (Награда Десанка Максимовић ; 6)

Стр. 377–380: Десанкин вагон треће класе : реч при додели Десанкине награде 16. маја 1999. у Бранковини / Милован Данојлић. – Белешка о писцу: стр. 381–382.

70. Личне ствари : огледи о себи и другима* / Милован Данојлић. – Београд : Плато, 2001. – 461 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Савремена проза ; 29)

О писцу: стр. 453–454.

71. Месец је пун као кљун : избор из поезије за децу* / Милован Данојлић ; [приредио Петар Змијањац ; илустровала Нела Таталовић]. – Нови Сад : Агенција за откривање и развој талената „Никола Тесла“, 2001. – 71 стр. : илустр. ; 17 цм. – (Библиотека Модри летачи ; коло 4)

Те снажне, дубоке и слојевите метафоре: стр. 5–6. – Треба научити будан сањати: стр. 69–70.

72. Ограда на крају Београда* / Милован Данојлић ; приредио Драган Лакићевић. – Београд : Bookland, 2001. – 140 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Српска књижевност за децу ; коло 7)

Тираж 1.000. – Стр. 127–132: На граници светова / Драган Лакићевић. – Хронологија живота и рада Милована Данојлића: стр. 133–134.

73. Пустоловина или Исповест у два гласа* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2002. – 516 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Албатрос ; књ. 95)

74. Зечји трагови* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2004. – 318 стр. : илустр. ; 21 цм. – (Библиотека Албатрос ; књ. 109)
Белешка о писцу: стр. 313.

75. Игре с речима* / Милован Данојлић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2005. – 248 стр. ; 17 цм. – (Библиотека Талас)
Тираж 600.

76. Пепо Крста* / написао Милован Данојлић ; илустрovala Габријела Булатовић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. – [23] стр. : илустр. ; 25 цм. – (Библиотека Шарени снег)
Тираж 2.000.

77. Познавање људи и природе* / Милован Данојлић. – Београд : Међународни фестивал „Смедеревска песничка јесен“, 2005. – 138 стр. : ауторове слике ; 21 цм. – (Библиотека Златни кључ ; књ. 12)
Тираж 500.

78. Србија на Западу : (light verses)* / Милован Данојлић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – 151 стр. ; 21 цм. – (Едиција Повеља. Библиотека Поезија, данас ; књ. 29)
Тираж 500. – Напомене уз текст. – О песнику: стр. 149. – Од истог писца: стр. 150–[152].

79. Велика пијаца : песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле* / Милован Данојлић ; илустровао Еуген Славик. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2006. – 159 стр. : илустр. ; 24 цм. – (Библиотека Златоокрила)
Тираж 2.000. – Напомене уз текст. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.

80. Човек човеку* / Милован Данојлић. – Врање : Књижевна заједница „Борисав Станковић“, 2006. – 324 стр. : ауторова слика ; 17 цм. – (Библиотека Стари дани)
Тираж 1.000. – О аутору: стр. 321. – Од истог писца: стр. 322–324.

81. Песници* / Милован Данојлић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2007. – 510 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Нова дела)
Тираж 1.000. – О писцу: стр. 509–510. – Напомене и библиографске референце уз текст.

82. Пешачки монолог* / Милован Данојлић. – Београд : Плато, 2007. – 109 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Посебна издања)
Тираж 500. – О песнику: стр. 103–105.

83. Риме* / Милован Данојлић. – Београд : Плато, 2007. – 109 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Посебна издања)
Тираж 500. – О песнику: стр. 103–105.

84. Учење језика* / Милован Данојлић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2008. – 242 стр. ; 20 цм. – (Српска књижевна задруга ; коло 100, књ. 659)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 241–242.

Радови о М. Данојлићу (од 1990)

АНДРЕЈЕВИЋ, Даница

85. Апстрактни пејзаж у поезији Милована Данојлића / Даница Андрејевић.

У: Српска поезија XX века / Даница Андрејевић. – Београд : Просвета, 2005. – Стр. 277–287.

АРБУТИНА, Петар В.

86. Balada o dugouhom* / Petar V. Arbutina. – Prikaz: Zečji tragovi.

У: Art 032. – Br. 10 (2004), str. 11–12.

87. Киша, лирика и војске* / Петар В. Арбутина. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Књижевна реч. – Год. 27, бр. 501 (1998), стр. 68–69.

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

88. Књига интелектуалне зебње : М. Данојлић* / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ.

У: Борба. – Год. 61 (23. 5. 1996).

89. Попис понижења / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Године пролазе кроз авлију.

У: Књижевни магазин. – Год. 3, бр. 25–26 (2003), стр. 56–57.

90. Ругалице Милована Данојлића / Милета Аћимовић Ивков. – Summary. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 127–139.

БОЖОВИЋ, Гојко

91. Godine prolaze kroz pisanje / Gojko Božović. – Prikaz: Muka duhu.

У: Реč. – God. 3, br. 23–24 (1996), str. 157–158.

92. Природа и друштво у поезији Милована Данојлића / Гојко Божовић. – Summary.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 43–53.

БОШКОВИЋ, Сања

93. Сећања о завичају* / Сања Бошковић. – Приказ: Балада о сиромаштву.

Део 1

У: Књижевност. – Год. 55, св. 5–6 (2000), стр. 685–696.

Део 2

У: Књижевност. – Год. 55, св. 7–8–9 (2000), стр. 906–924.

94. У потрази за суштином / Сања Бошковић. – Приказ: Зечји трагови.

У: Летопис Матице српске. – Год. 180, књ. 474, св. 3 (септембар 2004), стр. 387–397.

БРАЈОВИЋ, Тихомир

95. Милован Данојлић: Место рођења* / Тихомир Брајовић. – Приказ.

У: НИН. – Бр. 2387 (27. 9. 1996), стр. 32–33.

БУРХОЛМ, Аника

96. Klarsynt humor som skrammer* / Anika Burholm.

У: Vasterbottens Folkblad. – (18. 8. 1997).

ВАРНИЦА, Невена

97. Било једном у Шумадији* / Невена Варница. – Приказ: Балада о сиромаштву.

У: Луча (Суботица). – Год. 9, бр. 18 (2000), стр. 120–122.

ВАСИЋ, Смиљка

98. Полазне основе новије српске прозе. Књ. 5, *Ослободиоци и издајници* Милована Данојлића : фреквенцијски речник* / Смиљка Васић. – Београд : Институт за педагошка истраживања, 2002. – 85 стр. : графички прикази ; 24 цм

ВИШЊИЋ, Чедомир

99. *Bludnja laureata** / Čedomir Višnjić.

У: Identitet (Zagreb). – God. 3 (lipanj 1998).

ВЛАЈЧИЋ, Милан

100. Милован Данојлић: Мука духу* / Милан Влајчић. – Приказ.

У: Политика. – Год. 93, бр. 29631 (18. април 1996), стр. 20.

ГАЈИЋ, Добрица

101. Порађање очаја* / Добрица Гајић. – Приказ: Зло и наопако.

У: Светлост (Крагујевац). – Год. 58 (23. 01. 1992).

ГЕОРГИЈЕВСКИ, Христо

102. Чулност и фигуративност у Данојлићевим збиркама Како спавају трамваји и Фуруница-јогуница / Христо Георгијевски.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 62–73.

ДАКОВИЋ, Ненад

103. Равногорски соцреализам* / Ненад Даковић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.
У: Наша Борба (Нови Сад). – Год. 3, бр. 127 (12. 3. 1998), стр. 12–13.

ДЕЛИЋ, Јован

104. Данојлићеве чаролије и муке с ријечима / Јован Делић. – Приказ: Урођенички псалми.
У: Летопис Матице српске. – Год. 178, књ. 469, св. 3 (март 2002), стр. 303–307.

105. Данојлићеве чаролије и муке с ријечима* / Јован Делић. – Приказ: Урођенички псалми.
У: Мостови (Пљевља). – Год. 32, бр. 165–166 (2000), стр. 112–116.

106. Ко шири знање шири и муку* / Јован Делић. – Приказ: Балада о сиромаштву.
У: Дневник (Нови Сад). – Год. 58, бр. 19039 (2. фебруар 2000), стр. 16.

107. Повест о школовању душе* / Јован Делић. – Приказ: Балада о сиромаштву.
У: Књижевне новине. – Год. 52, бр. 1005–1006 (1–15. 2. 2000), стр. 6.

ДЕСАНКИНИ мајски разговори (2000 ; Београд, Ваљево, Бранковина)

108. Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић,

2003. – 109 стр. ; 21 цм. – (Десанкини мајски разговори ; књ. 11)

Тираж 500. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ДЕСПИЋ, Ђорђе

109. О смрти и самоубиству у песништву Милована Данојлића. – Summary. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 103–117.

ДИМИТРИЈЕВИЋ, Владимир

110. Лиричар у земљи недођији* / Владимир Димитријевић.

У: Књижевне новине. – Год. 47, бр. 937–938 (1–15. 10. 1996), стр. 6.

111. Песникова црква* / Владимир Димитријевић.

У: Књижевне новине. – Год. 52 (1–15. 8. 2000).

112. Пред „Оградом на крају Београда“ / Владимир Димитријевић. – Библиографија. – Summary.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 141–151.

ДОМАЗЕТ, Василије

113. Сутонски напеви / Василије Домазет. – Приказ: Пешачки монолог.

У: Књижевни лист. – Год. 7, бр. 70 (1. јун 2008), стр. 7.

ДУНЂИН, Јован

114. Нове песме Милована Данојлића* / Јован Дунђин.
У: Детињство. – Год. 18, бр. 1–2 (1992), стр. 57.

ЂОРЂЕВИЋ, Милош

115. Прича и историја : дечак/јунак и наратор/јунак
Милована Данојлића* / Милош Ђорђевић.

У: Стваралачки дух и аналитички чин. Т. 1. – Приштина
[тј. Лепосавић] : Институт за српску културу ; Београд :
Стручна књига, 2001. – Стр. 173–182.

116. Прича о историји или Метафора моралне муке
сећања* / Милош Ђорђевић. – Приказ: Ослободиоци и
издајници.

У: Стремљења (Приштина). – Год. 38, бр. 3–4 (1998), стр.
119–127.

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин

117. Поезија за уживање* / Милутин Ђуричковић. –
Приказ: Песме за врло паметну децу.

У: Побједа. – Год. 51 (13. 4. 1995).

ЕГЕРИЋ, Мирослав

118. Наивна песма Милована Данојлића* / Мирослав
Егерић.

У: Гласови, вредности / Мирослав Егерић. – Београд :
Српска књижевна задруга, 1995. – Стр. 49–68.

119. Наивна песма Милована Данојлића / Мирослав
Егерић.

У: Летопис Матице српске. – Год. 168, књ. 449, бр. 6 (јун
1992), стр. 990–1003.

ЖИВАНОВИЋ, Милан

120. Зечја времена* / Милан Живановић. – Приказ: Зечји трагови.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 62, бр. 20598 (16. јун 2004), стр. 16.

121. Ко је овде наиван* / Милан Живановић. – Приказ: Наивна песма.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 62, бр. 20687 (13. септембар 2004), стр. 16.

122. Лична прича* / Милан Живановић. – Приказ: Пустоловина или Исповест у два гласа.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 60, бр. 20034 (18. новембар 2002), стр. 14.

123. Учитељ публицистике* / Милан Живановић. – Приказ: Мука духу.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 55, бр. 17865 (20. октобар 1996), стр. 11.

ЖИВКОВИЋ, Живан

124. Милован Данојлић: Нека врста циркуса* / Живан Живковић. – Приказ.

У: Домети. – Год. 17, бр. 63 (1991), стр. 94–99.

ЗОРИЋ, Павле

125. Песници као „истинословци“* / Павле Зорић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Књижевне новине. – Год. 51, бр. 974 (15. 05. 1998), стр. 12.

ИКОНИЋ, Мирко

126. Књига о понижењу и поносу* / Мирко Иконић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Мостови (Пљевља). – Год. 29, бр. 153–155 (1998), стр. 262–265.

127. Књига о понижењу и поносу* / Мирко Иконић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Свеске. – Год. 9, бр. 39–40 (1998), стр. 173–175.

ЈАГЛИЧИЋ, Владимир

128. Бол историје и историја бола* / Владимир Јагличић. – Приказ: Тачка отпора.

У: Погледи (Крагујевац). – Год. 10 (22. 3. 1991).

129. Данојлићево и наше зло и наопако* / Владимир Јагличић. – Приказ: Зло и наопако.

У: Књижевне новине. – Год. 44, бр. 828 (15. 10. 1991), стр. 14.

130. Јучерашњи свет* / Владимир Јагличић. – Приказ: Година пролази кроз авлију.

У: Погледи (Крагујевац). – Год. 12 (29. 10. 1993).

131. Милован Данојлић: Нека врста циркуса* / Владимир Јагличић. – Приказ.

У: Књижевна реч. – Год. 19, бр. 355 (1990), стр. 21.

ЈЕКНИЋ, Драгољуб

132. Милован Данојлић: Ослободиоци и издајници* / Драгољуб Јекнић. – Приказ.

У: Борба. – Год. 75, бр. 289 (16. 10. 1997), стр. II.

ЈЕРКОВ, Александар

133. Празна пуноћа / Александар Јерков.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 43–54.

ЈОВАНОВИЋ, Александар

134. Модерна наивна песма : савремена поезија* / Александар Јовановић. – Приказ: Како спавају трамваји и друге песме.

У: Политика. – Год. 97, бр. 31121 (17. јун 2000), стр. 29.

135. Модерна свест *наивне* песме / Александар Јовановић. – Summary. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 55–67.

ЈОВАНОВИЋ Данилов, Драган

136. Милован Данојлић: Тачка отпора* / Драган Јовановић Данилов. – Приказ.

У: Политика. – Год. 88, бр. 27746 (5. јануар 1991), стр. 15.

ЈОВИЋ, Бојан

137. Вечно враћање сличног / Бојан Јовић. – Summary. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 85–102.

КЕЦМАН, Давид

138. Без мржње истину казујем* / Давид Кецман.

У: Сомборске новине. – Год. 45 (13. 3. 1998).

КОВАЧ, Лоран

139. *Lettres d'un village serbe** / Laurand Kovach.

У: *Nouvelle Revue Française* (Paris). – Год. 38 (окт. 1990).

КОВАЧ, Никола

140. Анатомија духа паланке : поводом француског издања књиге „Драги мој Петровићу“ Милована Данојлића* / Никола Ковач.

У: Књижевне новине. – Год. 43, бр. 805 (1990), стр. [14].

КОЉЕВИЋ, Светозар

141. О Миловану Данојлићу* / Светозар Кољевић.

У: Српска проза данас : Косаче – оснивачи Херцеговине / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. – Билећа : Просвјета ; Београд : Фонд „Владимир и Светозар Ђоровић“, 2002. – Стр. 47–50.

КРАГУЈЕВИЋ, Тања

142. Милован Данојлић: Година пролази кроз авлију* / Тања Крагујевић. – Приказ.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 52, бр. 16674 (31. март 1993), стр. 16.

ЛАКИЋЕВИЋ, Драган

143. Граница у човеку / Драган Лакићевић. – О песми Ограда на крају Београда.

У: Јединство (Приштина). – Год. 47, бр. 59–60 (2–3. март 1991), стр. 11.

144. Див из бајке / Драган Лакићевић. – О песми Пуна празнина.

У: Јединство (Приштина). – Год. 48, бр. 100–101 (11–12. април 1992), стр. 11.

145. Dragi moj Danojliću / Dragan Lakićević.

У: Dragi moj Petroviću / Milovan Danojlić. – Beograd : Rad, 1990. – Str. 269–272.

ЛУКИЋ, Драган

146. Данојлићева Пијаца на Душановцу* / Драган Лукић.

У: Моји савременици / Драган Лукић. – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 2000. – Стр. 62.

ЉУШТАНОВИЋ, Јован

147. Ка поетици дечје песме Милована Данојлића* / Јован Љуштановић.

У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 48, св. 2–3 (2000), стр. 455–466.

148. Лица тескоба* / Јован Љуштановић. – Приказ: Зло и наопако.

У: Књижевна реч. – Год. 20, бр. 385–386 (1991), стр. 13.

149. О поетици Дечје песме Милована Данојлића / Јован Љуштановић.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 74–92.

МАГАРАШЕВИЋ, Мирко

150. Распон Данојлићевог песничког израза / Мирко Магарашевић.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 9–23.

МАКСИМОВИЋ, Горан

151. Противуречја националне судбине* / Горан Максимовић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Књижевност. – Бр. 1–2 (1999), стр. 142–144.

МАНДИЋ, Зоран М.

152. Милован Данојлић: Мука духу* / Зоран М. Мандић. – Приказ.

У: Јединство (Приштина). – Год. 53, бр. 235 (2. септембар 1997), стр. 9.

МАРЈАНОВИЋ, Воја

153. Милован Данојлић* / Воја Марјановић.

У: Портрети српских писаца за децу / Воја Марјановић. – Горњи Милановац : Дечје новине, 1998. – Стр. 528–548.

154. Милован Данојлић: Песме за врло паметну децу* / Воја Марјановић. – Приказ.

У: Књижевна реч. – Год. 23, бр. 460 (10. 5. 1995), стр. 13.

МАРКОВИЋ, Милан Р.

155. Јединствено песничко дело* / Милан Р. Марковић. – Приказ: Разгоревање ватре.

У: Борба. – Год. 79 (9. 8. 2001), стр. I.

156. Модерна кућна пјесмарица* / Милан Р. Марковић.
– Приказ: Како спавају трамваји и друге песме.
У: Detinjstvo. – God. 26, br. 3–4 (2000), str. 79–80.

157. Темељите измјене : М. Данојлић: Како спавају трамваји* / Милан Р. Марковић. – Приказ.
У: Detinjstvo. – God. 25, br. 4 (1999), str. 58–59.

158. Чувар достојанства риме* / Милан Р. Марковић. – Приказ: Разгоревање ватре.
У: Дневник (Нови Сад). – Год. 78, бр. 19626 (26. септембар 2001), стр. 19.

МАРКОВИЋ, Слободан Ж.

159. Тајанствени живот људи, животиња, биља и ствари – приступ темама у поезији Милована Данојлића / Слободан Ж. Марковић.
У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 24–35.

МИКИЋ, Радивоје

160. О животним тешкоћама и радостима* / Радивоје Микић. – Приказ: Балада о сиромаштву.
У: Политика. – Год. 96, бр. 30945 (18. децембар 1999), стр. 27.

161. Полемичко приповедање* / Радивоје Микић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.
У: Политика. – Год. 95 (17. јануар 1998).

162. Ритам искони* / Радивоје Микић. – Приказ:
Година пролази кроз авлију.
У: Борба. – Год. 70, бр. 360 (24. 12. 1991), стр. 16.

163. Stevan Nemanja i vulkanizer* / Radivoje Mikić. –
Prikaz: Zlo i naopako.
У: Borba. – God. 69, br. 108 (18. 4. 1991), str. [16].

МИЛАНОВИЋ, Александар

164. Данојлићеве персонификације / Александар
Милановић. – Библиографија. – Summary. – Напомене и
библиографске референце уз текст.
У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник
Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека
„Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 69–84.

МИЛАРИЋ, Владимир

165. Милован Данојлић : сигнали сунца* / Владимир
Миларић.
У: Дечја књижевност у књижевној критици / Владимир
Миларић. – Београд : БМГ, 1998. – Стр. 349–355.

МИЛЕНОВИЋ, Миодраг

166. Ослободиоци, издајници и писци* / Миодраг
Миленовић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.
У: Сомборске новине. – Год. 45 (20. 3. 1998).

МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар

167. Склад и снага* / Божидар Милидраговић. –
Приказ: Тачка отпора.
У: Вечерње новости. – Год. 38 (23. 12. 1990).

МИЛИНКОВИЋ, Миомир

168. Мисаона и социјална компонента Данојлићеве поезије* / Миомир Милинковић.

У: Хоризонти детињства : огледи и студије из књижевности за децу / Миомир Милинковић. – Ужице : Учитељски факултет, 1999. – Стр. 232–241.

169. МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – 208 стр. ; 21 цм. – (Едиција Повеља) (Библиотека Преображење ; књ. 9)

Тираж 700. – Стр. 7–8: О зборнику / уредник. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Стр. 155–208: Селективна библиографија Милована Данојлића / Здравка Радуловић. – Summaries.

МИРКОВИЋ, Чедомир

170. Милован Данојлић: Година пролази кроз авлију* / Чедомир Мирковић. – Приказ.

У: Политика. – Год. 90, бр. 28535 (20. март 1993), стр. 16.

171. Природа као мистерија, живот као обред : (Година пролази кроз авлију Милована Данојлића)* / Чедомир Мирковић. – Приказ.

У: Под окриљем нечастивог : шездесет шест савремених српских романсијера / Чедомир Мирковић. – Београд : Дерета, 1995. – Стр. 53–60.

МИХАИЛОВИЋ, Васа Д.

172. М. Danojlić: Balada o siromaštvu* / Vasa Mihailović. – Prikaz.

У: Iskra (München-Birmingham). – God. 52 (1. 12. 2000).

173. M. Danojlić: Dragi moj Petroviću* / Vasa Mihailović.
– Приказ.

У: Iskra (München-Birmingham). – Год. 48 (1. 4. 1997).

174. M. Danojlić: Lične stvari* / Vasa Mihailović. – Приказ.

У: Iskra (München-Birmingham). – Год. 53 (1. 7. 2002).

175. Serbian Literary Heritage* / Vasa D. Mihailovich.

У: Glas kanadskih Srba (Vindsor). – Год. 67 (25. 4. 2002).

НЕГРИШОРАЦ, Иван

176. Обрачун са самим собом / Иван Негришорац. –
Приказ: Пустоловина или Исповест у два гласа.

У: Летопис Матице српске. – Год. 179, књ. 472, св. 5
(новембар 2003), стр. 822–828.

НЕДИЋ, Марко

177. Зечији и човечији трагови у новој прози
Милована Данојлића* / Марко Недић. – Приказ: Зечији
трагови.

У: Mons Aureus. – Год. 4, бр. 11 (2006), стр. 38–44.

178. Поново нађено детињство Милована Данојлића* /
Марко Недић.

У: Градина. – Год. 36, бр. 6–7–8 (2001), стр. 152–158.

НИКОЛАЈЕВИЋ, Димитрије

179. Дело трајне вредности* / Димитрије Николајевић.
– Приказ: Како спавају трамваји и друге песме.

У: Збиља. – Год. 11, бр. 73–75 (2001).

НИКОЛИЋ, Марија

180. Зећ као метафора / Марија Николић. – Приказ:
Зећји трагови.

У: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 26–27 (1. 10 – 1. 11. 2004),
стр. 15.

НОВИЧИЋ, Весна

181. О некој врсти пропасти* / Весна Новичић. – Приказ: Нека врста циркуса.
У: Књижевне новине. – Год. 53, бр. 1017–1018 (1–15. 9. 2000), стр. 8.

ОГЊАНОВИЋ, Драгутин

182. Поезија атмосфере : ритмови и експресија детињства у поезији Милована Данојлића* / Драгутин Огњановић.
У: Дечје доба : студије и огледи из књижевности за децу / Драгутин Огњановић. – Београд : Пријатељи деце, 1997. – Стр. 329–339.

ОРЛОВИЋ, Драган

183. О сили и тупости* / Драган Орловић. – Приказ: Као дивља звер.
У: Политика експрес. – Год. 28 (27. 5. 1990).
184. Тачка отпора* / Драган Орловић. – Приказ.
У: Политика експрес. – Год. 28 (13. 12. 1990).

ПАВКОВИЋ, Васа

185. Време у Данојлићевој лирици / Васа Павковић.
У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 36–42.
186. Између ругалица и елегија / Васа Павковић. – Приказ: Зло и наопако.
У: Летопис Матице српске. – Год. 168, књ. 449, св. 1 (јануар 1992), стр. 133–136.

187. Јесење слике* / Васа Павковић. – Приказ: Вечити наилазак.

У: Књижевне новине. – Год. 47, бр. 937–938 (1–15. 10. 1996), стр. 6.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг

188. Авлија слезове боје* / Предраг Палавестра. – Приказ.

У: Књижевне новине. – Год. 45, бр. 875 (1. 12. 1991), стр. 6.

ПАНТИЋ, Михајло

189. Белина : песме о снегу с коментаром* / Михајло Пантић.

У: Поезија. – Год. 1, бр. 1 (1996), стр. 121–127.

190. Језичка резбарија Милована Данојлића* / Михајло Пантић. – Приказ: Година пролази кроз авлију.

У: Књижевна реч. – Год. 22, бр. 410–411 (1993), стр. 3.

191. Лирски искушеник / Михајло Пантић.

У: Повеља. – Год. 34, бр. 3 (2004), стр. 59–63.

192. Лирски искушеник / Михајло Пантић. – Summary.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 11–17.

193. Опис као тумачење : лирска антропологија Милована Данојлића* / Михајло Пантић.

У: Побједа. – Год. 55 (6. 4. 1998), стр. 17.

194. Читање песме / Михајло Пантић. – О песми У недељу 29. октобра.

Део 1

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, св. 5 (мај 1991), стр. 511–514.

Део 2

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, св. 6 (јун 1991), стр. 716–720.

Део 3

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 93, св. 7–8 (јул–авагуст 1991), стр. 965–969.

ПАШИЋ, Милутин

195. Милован Данојлић: „Ослободиоци и издајници“* / Милутин Пашић.

У: Књижевна дела носе печат времена / Милутин Пашић. – Ужице : Арт, 2002. – Стр. 100–105.

ПЕТРИНОВИЋ, Фрања

196. Хроника српског друштва* / Фрања Петриновић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Дневник (Нови Сад). – Год. 56, бр. 18279 (14. децембар 1997), стр. 16.

ПЕТРИЧЕВИЋ, Марија

197. Записи наше душе* / Марија Петричевић. – Приказ: Личне ствари.

У: Књижевни магазин. – Год. 3, бр. 25–26 (2003), стр. 56–57.

ПЕТРОВИЋ, Јелена

198. Кад стварност сустигне фикцију* / Јелена Петровић. – Приказ: – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Јединство (Приштина). – Год. 54, бр. 116–119 (30. 4 – 3. 5. 1998), стр. 13.

ПИРГИЋ, Бранко

199. Година пролази кроз авлију* / Бранко Пиргић. – Приказ.

У: Американски Србобран (Питсбург). – Год. 88 (март 1994).

200. Зло и наопако* / Бранко Пиргић. – Приказ.

У: Американски Србобран (Питсбург). – Год. 86 (26. 2. 1992).

201. Тајна је увек другде* / Бранко Пиргић. – Приказ: Мука духу.

У: Свеске. – Год. 8, бр. 32 (1996), стр. 197–199.

ПОПНОВАКОВ, Драгомир

202. Милован Данојлић: „О раном устајању“* / Драгомир Попноваков.

У: Не реци да си књижевник / Драгомир Попноваков. – Нови Сад : Папирус, 1996. – Стр. 41–43.

ПОПОВ, Раша

203. Данојлићева критика нечистог ума* / Раша Попов.

У: Књижевне новине. – Год. 47, бр. 937–938 (1–15. 10. 1996), стр. 7.

ПРОДАНОВИЋ, Остоја

204. Митологија српског пропадања* / Остоја Продановић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Напред (Ваљево). – Год. 54, бр. 2561 (2. 2. 1998).

205. Песничка лутања и трагања Милована Данојлића / Остоја Продановић.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова /

Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 93–107.

РАДИКИЋ, Василије

206. Милован Данојлић: Година пролази кроз авлију* / Василије Радикић. – Приказ.

У: Књижевне новине. – Год. 45, бр. 874 (15. 11. 1993), стр. 9.

207. Романсирање запамћеног* / Василије Радикић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Књижевне новине. – Год. 50, бр. 968–969–970 (15. 2 – 1. и 15. 3. 1998), стр. 58.

РАДУЛОВИЋ, Здравка

208. Селективна библиографија Милована Данојлића / Здравка Радуловић.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 155–208.

РАКИТИЋ, Слободан

209. У трагању за савршенством : поводом Награде Десанка Максимовић)* / Слободан Ракитић.

У: Политика. – Год. 96, бр. 30745 (29. мај 1999), стр. 23.

210. У трагању за савршенством : (реч приликом уручења Награде Десанка Максимовић) / Слободан Ракитић.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2003. – Стр. 5–8.

РШУМОВИЋ, Љубивоје

211. Документарна поетика* / Љубивоје Ршумовић. – Приказ: Како спавају трамваји.
У: Књижевне новине. – Год. 47, бр. 937–938 (1–15. 10. 1996), стр. 6.

СИМОВИЋ, Љубомир

212. Поезија отпора : о Миловану Данојлићу, на 32. Дисовом пролећу, у Чачку* / Љубомир Симовић.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 910 (15. 6. 1995), стр. 4.

213. Свете травчице Милована Данојлића* / Љубомир Симовић.

У: Дупло дно : есеји о српским песницима, о комедијама Стерије и Нушића и о Животу и прикљученијима Доситејевим / Љубомир Симовић. – Београд : Стубови културе, 2001. – Стр. 363–385.

214. У „башти сљезове боје“* / Љубомир Симовић. – Приказ: Година пролази кроз авлију.
У: Политика. – Год. 90, бр. 28770 (13. новембар 1993), стр. 17.

СТАКИЋ, Јелена

215. Бродски, Данојлић и ја* / Јелена Стакић.
У: Мостови (Београд). – Год. 26, бр. 102–103–104 (1995), стр. 373–374.

СТАНИЋ, Радомир

216. Повратак Милована Данојлића* / Радомир Станић.
У: Чачански глас. – Год. 64 (12. 5. 1995).

СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје

217. Између Истока и Запада / Добривоје Станојевић.
– Приказ: Србија на Западу.

У: Књижевни лист. – Год. 4, бр. 39 (1. новембар 2005),
стр. 8.

218. Нихилистичка реторика у поезији Милована
Данојлића / Добривоје Станојевић.

У: Поезија Милована Данојлића : зборник радова /
Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево,
Бранковина, 14, 15. и 16. маја ; приредио Слободан Ж.
Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић,
2003. – Стр. 55–61.

СТЕПАНОВИЋ, Предраг

219. Однос приповедача и основног лика у роману
„Ослободиоци и издајници“ Милована Данојлића* /
Предраг Степановић.

У: Развој прозних врста у српској књижевности / Научни
састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, 14–
19. 9. 1999. – Београд : Међународни славистички центар
на Филолошком факултету, 2000. – Стр. 341–345.

220. „Ослободиоци и издајници“* / Предраг
Степановић. – Приказ.

У: Српске народне новине (Будимпешта). – Год. 8 (4. 6.
1998).

СТОЈАДИНОВИЋ, Драгољуб

221. Опаки народ* / Драгољуб Стојадиновић. –
Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Вечерње новости. – Год. 45 (19. 1. 1998).

СУБОТИЋ, Драгана

222. Огледало / Драгана Суботић. – Приказ: Балада о сиромаштву.

У: Повеља. – Год. 30, бр. 3 (децембар 2000), стр. 120–121.

ТАСИЋ, Драган

223. Два романа: Басара и Данојлић* / Драган Тасић. – Приказ: Ослободиоци и издајници.

У: Наше стварање. – Год. 45, бр. 1–2 (1998), стр. 156–157.

ТИМЧЕНКО, Николај

224. Зло као уништавање и саморазарање ; Земљорадници и земљомрсци / Николај Тимченко. – Наднасл.: Два романа: Михаиловић и Данојлић. – О романима Злотвори Драгослава Михаиловића и Ослободиоци и издајници М. Данојлића. – Белешка о аутору.

У: Наше стварање. – Год. 45, бр. 1–2 (1998), стр. 150–156.

ТРЕБЈЕШАНИН, Жарко

225. Милован Данојлић: „Мука с речима“* / Жарко Требјешанин. – Приказ.

У: НИН. – Год. 38, бр. 2058 (10. 6. 1990), стр. 46–47.

ЋИРИЋ, Саша

226. Песме испод истока и запада : политичке димензије нове песничке књиге Милована Данојлића* / Саша Ћирић. – Приказ: Србија на Западу. – Напомене уз текст.

У: Градина. – Год. 41, бр. 11 (2005), стр. 161–166.

ХАМОВИЋ, Драган

227. Данојлићев дуг природи* / Драган Хамовић.

У: Песничке ствари : из српске поезије XX века / Драган Хамовић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1999. – Стр. 127–133.

228. Дуг природи* / Драган Хамовић.
У: Књижевне новине. – Год. 47, бр. 937–938 (1–15. 10. 1996), стр. 7.
229. Живо присуство у времену / Драган Хамовић.
У: Повеља. – Год. 34, бр. 3 (2004), стр. 64–67.
230. Живо присуство у времену / Драган Хамовић. – Summary.
У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 19–23.

ХАЏИ ТАНЧИЋ, Саша

231. Уметничка интерпретација миметичности у роману „Брисани простор“ Милована Данојлића* / Саша Хаџи Танчић.
У: Наше стварање. – Год. 45, бр. 1–2 (1998), стр. 80–83.

ЦВЕТКОВИЋ, Никола

232. Видови поетике Милована Данојлића* / Никола Цветковић.
У: Зборник радова (Јагодина). – Бр. 1 (1997), стр. 181–192.

ЦВИЈИЋ, Анђелка

233. Љубавна прича о слободи : музика природе: књижевна грађа Милована Данојлића* / Анђелка Цвијић.
У: Политика. – Год. 101, бр. 32709 (27. новембар 2004), стр. 7.

ЧОЛОВИЋ, Чедомир

234. Милован Данојлић* / Чедомир Чоловић.
У: Просвјета (Загреб). – Год. 5 (1998).

ШАПОЊА, Ненад

235. О историјским истинама и литерарној истини : Милован Данојлић: Ослободиоци и издајници* / Ненад Шапоња.

У: Аутобиографија читања : критике и есеји / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1999. – Стр. 36–38.

236. О историјским истинама и литерарној истини : Милован Данојлић: „Ослободиоци и издајници“ / Ненад Шапоња.

У: Летопис Матице српске. – Год. 174, књ. 461, св. 4 (април 1998), стр. 778–779.

237. Попис ожиљака* / Ненад Шапоња. – Приказ: Пустоловина или Исповест у два гласа.

У: Политика. – Год. 100 (28. јун 2003), стр. Д4.

ШЕАТОВИЋ-Димитријевић, Светлана

238. Могућа и немогућа бекства у раним песмама Милована Данојлића. – Summary. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: МИЛОВАН Данојлић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005. – Стр. 119–125.

239. Од бекства до повратка : уочи доделе награде „Жичка хрисовуља“ Миловану Данојлићу* / Светлана Шеатовић-Димитријевић.

У: Политика. – Год. 101, бр. 32604 (14. август 2004), стр. 5.

ШОП, Љиљана

240. Данојлићев очишћен звук* / Љиљана Шоп.

У: Градина. – Год. 36, бр. 6–7–8 (2001), стр. 159–160.

241. О души и слободи* / Љиљана Шоп. – Приказ:
Година пролази кроз авлију.
У: Српска реч. – Год. 2 (7. 12. 1992).

ШТЕФАН, Флорика

242. Милован Данојлић се не стиди свог сељачког
порекла* / Флорика Штефан.
У: Благо у мојој души / Флорика Штефан. – Нови Сад :
Матица српска, 1997. – Стр. 343–344.

243. Милован Данојлић се не стиди свог сељачког
порекла* / Флорика Штефан.
У: Дневник (Нови Сад). – Год. 55 (19. јун 1996).

***СРПСКА
ПОЕТСКА ПРОЗА***

УВОДНА РЕЧ

Намера је увек била нашег Округлог стола да излази из „портрета“ а затим се шири у недоглед.

Јуче смо имали сјајно вече, Портрет Милована Данојлића, па бисмо могли да са тим почнемо.

Један правац размишљања о савременој српској прози тицао би се њене опседнутости фрагментом. Међу првим мајсторима нашег прозног фрагмента јесте један песник – **Душан Матић**. Како његов фрагмент постаје цела приповетка, цела драма – то је тајна „недовршене ноћи“, тајана писања пред зору. У дну нашег бића је тајна не само наше душе и наших чула, већ и, по Матићу, „тајна живота, самог живота, самог постојања“. Том тајном, која је дах живота, треба осмилити и приповедни говор. Чиме? „Јетким, јаким мирисом, дахом из широко отворених плућа, неким дивљим или нежним насиљем, неком грубом истином или једним силним доживљајем, како би се сва танана музика винула као талас или секс“.

За Душаном Матићем, наравно – не епигонски, кренуло је неколико сјајних писаца са приповедним фрагментима, записима, белешкама дневницима и темама о нашим приликама, људима и наравима, и различитом интенционалном надградњом. Међу првим аутентични, достојни настављач ове књижевне установе био је Милован Данојлић. И у *Муци с речима* изговореној „дахом из широко отворених плућа“, и у расправама *Нацрт за*

йорѣтѣй удворице и *Похвала лажи*, карактеристичних по некој грубој истини. Данојлићева књига *Као дивља звер* саздана је на низу нумерисаних фрагмената, а роман *То* и роман *Драги мој Петровићу* продукт су „упорног посматрања“. Књига *Као дивља звер* садржи наративна језгра са критичким набојем. Таквих приповедних фрагмената са критичким набојем има и код других писаца. На пример, у *Јунском дневнику* Мирослава Егерића (*Писма о њородичним људима*); у књизи *Како ми је жаба улећела у уста* или *О самосазнању* Србе Игњатовића; па онда код Басаре, Немање Митровића, Јовице Аћина, Радослава Братића, Милисави Савића и др.

После овог фрагментарног додатка Данојлићевом портрету и позивања на Душана Матића можемо ширити тему нашег „Округлог стола“.

О ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Поезија је златна подлога сваке, па и књижевне уметности. Она је у свему, али не функционише свуда на исти начин. У прози, укључујући и један вид такозване поетске прозе, лирски елемент је пригушен. Приповедач нас обавештава о абивањима, и иритом један део осећања задржава за себе, или их, посредно, сутерише читаоцу. И кад пишемо у првом лицу, без строге фабуле, морамо се обуздавати, опонашати објективност, играти игру, припремати повремене лирске изливе, структурално оправдавати партије дискурса који имају повишену температуру. Песма иде право на ствар, она нас изводи из света у коме владају конвенције које приповедач усвја и опонаша. Довољно је видети њене изломљене редове, да бисте схватили да сте ушли у промењено климатско подручје, у коме речи имају другу тежину, друкчији одјек.

Један поетски роман може имати знатан емотивни набој, знатну количину енергетских јединица лирике, а да се његова прозна аутономија не доведе у питање. Његова лирска енергија не да се издвојити у чистом стању; у балади, или у сонетном венцу, она је каптирана на други начин. Хемијска формула причања је једна, а певања друга. Песник, који се подухвати приповедања, креће се вијугавом границом између два поднебља у којима исте речи различито одјекују, и теже различитим

циљевима. Поезија болује од неких лоших навика које проза не трпи, као што и песма зазире од извесних тривијалности које у причи добро пролазе.

Срећни су писци код којих се ове две струје не додирују.

МОЈ КЉУЧ

Ја сам песник коме је у стиховима често бивало тесно. Бежећи од њихове недоречености и сверецивости, хватао сам се мемоарске и есејистичке прозе, где сам се, ако не дубље, оно потпуније исказивао. Ни тада се, међутим, нисам ослобађао поетских доживљаја и расположења: отуда бројни лирски одељци у мојим прозним књигама. Песнички израз је избирљив, затворен у себе, сав од наговештаја и речитих нејасноћа; он тешко прихвата неке слојеве искуства, и њима одговарајућу артикулацију. Лирска песма се нерадо упушта у политичке спорове и социјалне сукобе, не уме да се носи са изазовима свакидашњице, док се проза не плаши баналности, из којих извлачи делић животне истине, или им се подсмева. Песма тражи висок ступањ сажимања, дубљу визију, јачу ватру. Биће да сам те захтеве задовољавао у недовољној мери, па сам се често окретао прози, вољној да прими поетичности у непрочишћеном, половичном облику. Био сам принуђен, природом свога дара (ако сам га уопште имао) да створим један хибридни облик, који садржи разноврсне, на први поглед тешко сагласне чиниоце: приповедање, есејистичко образлагање, хроничарско бележење, лирске узлете, дневничке записе, социолошка запажања, анегдоте и технику преписке... Не могу

рећи да сам свесно и слободно ниподаштавао аутономију књижевних родова; просто, иисам био у стању да је поштујем. Накнадно, у одбрану свог поступка, могу рећи да је све, што човек хиљадама година записује, у суштини поезија, са јачим или слабијим енергетским набојем. Донекле нисам умео друкчије, однекле нисам хтео. Није ме привлачило површно фабулирање. Личило ми је на детињасту игру. Свет је већ измишљен; настојао сам да га пресликам и себи, унеколико, разјасним: више сам волео да измишљам објашњења, него збивања.

ПОСАО ПЕСНИКА

Рођени песник би требало целог живота да се бави искључиво стихом, да увежбава рукопис, испробава ритмове, а да пише само онда кад му дође. Припремни радови, у том послу, трају животна искуства, и непрестани рад на усавршавању технике, како би, по Елиотовим речима, у тренутку наиласка инспирације имао спремљен изоштрен алат, неупоредиво дуже од оног што се повремено забележи. Они подразумевају духовно монаштво, разноврсна животна искуства, и непрестани рад на усавршавању технике, како би, по Елиотовим речима, у тренутку наиласка инспирације имао спреман и изоштрен алат.

Ово је, разуме се, идеалан образац.

Ваља, међутим, нечим испунити дане, месеце и године, па и читав живот који се одметнуо од текуће људске стварности. Пошто му је писање, ипак, вокација и грађански статус, песник, овим или оним путем, угази у прозу: упусти се на истовару угља, започне физичку

работу без краја и конца, упадне у преписивање и прекуцавање, дотеривање и поправљање стотина и хиљада страница... Поезија је господски посао, за који није имао храбрости и стрпљења. Довољно је, током живота, написати десет, или педесет песама, да би се рекло све што имамо да кажемо, што је вредело рећи. Милан Ракић је био господин, његову збирку узимате у руку као молитвеник. Бодлер и Маларме су били чисти песници, сваки је оставио по једну књигу праве поезије, али су аргатовали и у прози. Лопе де Вега, са хиљаду осамсто комедија и драма, био је најамни радаик, црнац и робијаш.

Педесет песама: колико труда, и одрицања, да бисмо себе свели на праву меру! Не умемо да се уздржимо, и да чекамо праве тренутке. Све што изван стиха имамо рећи, дало би се саопштити у писмима. За то се траже кореспонденти. Они су данас ретки.

ЛИРСКА РАСПРАВА

Има садржаја који траже да буду испричани, ипак. Лирска песма избегава причање; анегдота је деконцентрише. Међуљудски односи је спуштају на тврдо тло стварности. Проза је гостопримљивија како према свакидашњици тако и према другим књижевним жанровима. Она прихвата и есеј, и драмски дијалог, и документарну грађу, журналистичку интерпретацију, историографску материју, па и лирске узлете, ако су ситуационо оправдани и смештени где треба.

Ја сам, још почетком шездесетих, своју форму пронашао у лирски озвученој есејистици. Тај хибрид одговара мом духовном устројству, у коме су здружене

рационалност и сентиментална осећајност. Не верујем да је мој поступак препоручљив другима; кад бих могао, и ја бих га се радо одрекао. Ме могу, па и не покушавам. Класично приповедање ме одбија. Кад баш морам нешто да испричам, онда то отаљавам. Избегавам и апстрактна мудровања. Кад забасам у њих, учини ми се да сам обукао туђе одело, да некога или нешто опонашам.

Од раних огледања у прози наметнуо ми се један облик који сам, без великог размишљања, спонтано, назвао **лирска расправа**. То је трактат лишен философске озбиљности и строгости, сведен на описивање виђеног и тумачење доживљеног. Доживљај даје боју и топлину промишљању, док су осећања под надзором; осећајност себе прати, настојећи да себе разуме.

Тако сам остао на ничијој земљи, на маргини песме и приче, у простору њиховог додиривања.

Са сваком новом књигом усредсредим се на одређену тему, или круг тема, сећања и искустава, и онда покушавам да то организујем у целину која ће се држати, ако не друкчије оно као слободна музичка композиција, која се креће кроз концентричне кругове и напредује у варијацијама. Трудим се да се, у излагању, склоп колико-толико помера, да дође до унутрашњег ферментирања, до сазревања првобитне замисли; да се, и поред одсуства заплета и расплета, у књизи нешто деси, да се на крају осети дужина пређеног пута. Велику пажњу посвећујем појединостима, настојим да продрем у њихову пуну смисленост.

То што чиним личи ми на дилетантизам. А ето, нашло се и нешто читалаца, вољних да ме прате. Труд, можда, није био сасвим узалудан.

МЕСТО ФИКЦИЈЕ

Не бавш се Фикцијом у правом смислу те речи: не волим да измишљам. Не привлачи ме прављење заплета, ни стварање ликова, ни приређивање ситуација у којима ће се људи разоткрити, показати ко су и шта су. Не пуштам причу да сама тече куд ју је воља. Осећам отпор према основним претпоставкама фикције, не само у писању, него и у читању. Уживање у криминалним романима мало се разликује од оног које осећам при решавању енигматских проблема. Занимају ме већ припремљене ситуације и затечени односи. Оно мало личности које се појављују у мојим делима или су документарног порекла, или провидне пишчеве маске, или интелектуалне конструкције. Добра проза, у начелу, све то избегава.

Нисам добар прозни писац, па опет, понешто од оног што сам дао и није тако лоше. Нашао сам се на распутници приче, песме, огледа и глосе, фикције и аутобиографије. Ако икога донекле познајем, ако и о коме имам иешто да кажем, онда сам то ја сам. Говорећи о себи, много тога сам измислио, и још више прећутао. Уза, све то, трудио сам се да не лажем. У правој прози, језик је средство; у мојој, он је, често, сам себи циљ. Водим рачуна о звучности и смисаоној самосталности сваке речи, ослушкујем одјекивање фразе. Не препуштам се ономе што ми лако иде од руке. Писац никад не може бити одвећ строг према себи, и никад превише слободан. Спојити строгост и стваралачку разиграност; у томе је, ваљда, све. Принуђен сам да, бар донекле, поштујем захтеве приповедног поступка. Причам онолико колико се причање не да избећи; гледам да ускладим приповедање са поетском мелодијом, а њу да прилагодим причању.

Никад нећу иаписати прави роман. Питам се, да ли је он данас и могућ. Роман је изум грађанског друштва. Ближа су ми искуства претходних столећа, па и нека модерна истраживања, од образаца утврђених у XIX веку.

МАРКИЗА ЈЕ ИЗИШЛА У ПЕТ САТИ

Поетску прозу, онако како је ја схватам и стварам, одликује посебан однос према речима. Оне у мојим текстовима чувају аутономију, мелодиозност и вишезначност готово као и у песми. Њихова саопштавалачка улога је замагљена, па и привидна. У првом плану су звук, ритам, угодност уху. Реч зрачи и више него што значи.

У „правој“ догађајној прози реченица се структурише у другом правцу, друкчијој перспективи: она је делић целине (одељка, главе) која заокружује причу и даје јој улогу, право место и смисао. Догађајна проза нас обавештава о збивањима, а поетска их проживљава и отеловљује. Поетска проза се грози комуникацијских конвенција свакидашњице. Надреалисти су се заклињали да никад неће написати реченицу „Маркиза је изишла у пет сати“. Нормално приповедање овакву информацију не може избећи. Ради се о практичном обавештењу, чије је право значење у ономе што, следи. Балзак има важнија посла од бављења једним оваквим, успутним исказом. Њега занимају даљи маркизини кораци, њени сусрети, лубавне пустиловине, душевни и друштвени ломови који је чекају. Лирска проза ће се потрудити да ову информацију дадне на околишан начин, да је сачеље и раствори у својој плазми. На сличан начин она мрви и гута

дијалоге, служећи се парафразирањем, претварајући их у монологе. Радије ће отићи у есејистику, него у пусту наратију.

Поетски квалитет истинске прозе постиже се у сасвим другом регистру. Примера ради, *Нечистија крв* поседује моћан поетски квалитет, али он није у речима, него у драматици људских односа, у понирању у људску судбину. Приповедач држи на уму целину; песник фрагменте. Први се служи речима, а други им служи.

ДАНИЛО НИКОЛИЋ КАО ПИСАЦ ЛИРСКЕ ПРОЗЕ

Укључујући се у овај разговор о лирској прози, желим да нешто кажем о писцу који је овде већ поменут – о Данилу Николићу. Притом полазим од оног одређења лирске прозе које су дали и овде присутни Марко Недић у књизи *Мајија њоетиске ѓрозе* и Бојан Јовић у својој студији о лирском роману у оквиру српског експресионизма. Сви који се баве српском књижевношћу XX века истичу да се лирска проза јавља и чешће и уметнички успелије но у претходним епохама. На самом почетку XX века најпре у прози Борисава Станковића а потом у кратком роману *Бесџуће* Вељка Милићевића лирски елементи добијају сасвим нову позицију. За нас је у овој прилици посебно занимљив Вељко Милићевић, писац који је доста дуго био занемарен, али који је и својим раним уласком у књижевност (приповетку „Мртви живот“ је објавио у Српском књижевном гласнику кад је имао само петнаест година, што је изненадило уреднике који су веровали да је аутор такве приповетке могао бити само писац зрелих година) али и својим трагичним животом готово потврдио представу о даровитом али дубоко несрећном писцу. Мада је релативно кратко деловао на српској књижевној сцени, Милићевић је успео да у српску књижевност унесе нешто чега до тада није било. Он је најпре увео нови тип књижевног јунака, човека који је странац у свету, човека који не успева да оствари дубљу везу чак ни са најближима и који нема снаге да сачува оно до чега му је стало. Логично је отуда

што баш такав Милићевићев Гавре Ђаковић нестаје негде у Јужној Америци. Али, далеко важнија од саме приче је атмосфера у коју Милићевић смешта свог необичног јунака. Та туробна атмосфера је крунисана доживљајем родитељске куће у којој више не живи нико као гроба. Тако је Гавре Ђаковић жив ушао у гроб и постао свестан да нема снаге да било шта учини у пометњи која је захватила и његов разум и његова чула.

Помињем Вељка Милићевића да бих упозорио на једну важну чињеницу – ништа у књижевности не почиње са нашим савременицима, све има дубљу генезу. Примера ради, о прози Данила Николића се не може ваљано говорити ако се у наш видокрут не укључи један велики писац из минулих времена – Борисав Станковић. Готово сви јунаци у делима Данила Николића се могу означити као „власници бивше среће“ (а то је, као што знамо, наслов најбољег романа овог писца). Али јунаке који су власници бивше среће у српску књижевност је увео Борисав Станковић и то и у својим приповеткама и у својим романима. Кад читате књигу приповедака *Стари дани*, ви ћете у њој срести и врло кратку причу „Станоја“. Та прича говори о животу који је разорила велика љубав, што је чест мотив у прози Борисава Станковића. У причи „Станоја“ посебну вредност има једна епизода. Кад приповедач замоли Станоју да ископа гроб за његову мајку, али тако што ће морати да раскопа гроб приповедачеве стрине и да из њега покупи њене кости, Станоја ће се наћи у готово неразрешивој ситуацији. На једној страни, он осећа неку врсту дубоке наклоности према приповедачу кога познаје од малих ногу али, на другој страни, он треба да оскрнави гроб своје велике љубави – приповедачеве стрине. Та љубав се налази у корену пропасти Станојине (кад њу буду удали за приповедачевог стрица, Станоја ће се пропити, занемарити своју трговину и, одричући се сваког вида самопошто-

вања, он ће доћи да буде слуга у кући своје велике љубави, само да би јој био близу и да би могао понешто да учини за њу, највише штитећи је од бахатог мужа који очито зна за Станојину љубав) и он ће до своје преране смрти бити роб те љубави. Прихватајући ипак приповедачеву молбу, Станоја неће отићи да копа гроб док се претходно не напије. И кад приповедач дође на гробље да види докле је Станоја стигао у копању гроба, затећи ће га како клечи на дну стриног гроба и како плаче и милује њене кости. Описујући његов изглед, приповедач ће рећи да је Станоја разбарушен, избеумљен, рашчупане косе. У намери да га изведе из тако тешког стања, приповедач ће га ословити именом и кад Станоја подигне главу и погледа у њега приповедачу се чини да „у том погледу беше све. Изгубљена младост, проћердан живот и вечита туга за нечим“. Нема сумње да је ова „вечита туга за нечим“ нека врста метафизичког резимеа живота несрећног Станоје у истој оној мери у којој је знак у који је сажет један трагични тренутак у том животу – тренутак кад је он морао да наруши вечни мир оне коју је волео.

И јунаци Данила Николића имају своју „вечиту тугу за нечим“, посебно онај кога срећемо као приповедача у роману *Власници бивше среће*. Он нам, дуж целог романа, описује различите своје туге али, чини се, највећа његова туга је изазвана одласком из Метохије. Као и неки други јунаци у прози Данила Николића и он Метохију доживљава као заувек изгубљени рајски предео, предео у који су смештене његове најлепше успомене. Мада је и сам свестан да је своју љубав према Метохији додатно мистификовао, додатно заогрнуо својим животним поразима и невољама, Николићев јунак тај свој утопијски доживљај једног краја не жели да мења иако постаје свестан да је Метохија од стварног краја постала симбол свега што је изгубљено, свега што

се никад неће вратити. И ту стижемо до извора онога што је лирско у прози Данила Николића – оно проистиче из свести да је све велико и лепо изгубљено и да га човек може наћи само тамо где оно најснажније постоји – у успоменама. То је и разлог што и у *Власницима бивше среће* и у приповеткама „Цигански нож“, „Дневник Невене Никач“ или „Сећање на Блажену Димитрову“ Николић исписује једну химну моћи сећања, једну похвалу успоменама које су једине сачувале оно до чега је човеку истински стало. Приказујући људе који су у тврдој стварности изгубили готово све, Николић показује и оно што је важније од тога – да су његови јунаци људи успомена. А то значи да се Данило Николић упућује у онај простор о коме говори Емил Штајгер кад дефинише природу лирског. Наиме, Штајгер каже да лирско више од свега подразумева евокацију, да песник, по правилу, говори о нечему што је прошло и што он само речима може да врати, ми јасно осећамо да и у лирској прози, уз све њене специфичности у односу на чисто песничке облике, евокација има средишње место. Писци попут Борисава Станковића и Данила Николића, другим речима, теже да нам покажу да оно што више уистину не постоји има већу снагу од онога што постоји, што је део животне емпирије. То је и разлог што Данило Николић у *Власницима бивше среће* прича причу која се највећим делом ослања на снагу приповедачевих успомена, на оно што је минуло, свеједно да ли је реч о важним догађајима с краја Првог светског рата или су по среди збивања из његовог личног живота. Преплићући историјску раван и јунакову свакодневицу, историју једне велике и важне српске породице из Метохије и књижевне и љубавне невоље свог приповедача, Данило Николић својој причи отвара једну важну могућност – да у дубљим слојевима све то претвори у симбол човековог пораза и несреће. Отуда је и логично што су са толико појединости при-

казани догађаји из балканских ратова, збивања из Првог и Другог светског рата, пошто су сви ти догађаји подлога на коју приповедач смешта свој утисак да не губе само појединци већ да и читави народи могу бити губитници. Губитници који не успевају да пронађу ништа што би њихов губитак могло умањити. Ако је тако са јунацима Николићевог најбољег романа, треба рећи да није ништа другачије ни са јунацима његових приповедака. И они, само на једном знатно ужем простору, као Невена Никач осећају да су заувек изгубили своје најприсније уточиште и да су издаје и непријатељства са којима се суочавају само последица основне несреће која их је задесила. Понекад је губитник спреман да посегне и за злочинем само да би показао дубину своје опустошености. Такав је Циганин Мони из приповетке „Цигански нож“ кога потреба за осветом оној која га је изневерила тера да до краја развије своје ковачко умеће. Кад год говоримо о лирској прози морамо имати у виду и неке њене карактеристике које се не тичу само тематике. Они који су се бавили нашом авангардном књижевношћу добро знају да је, примера ради, Станислав Краков неке од својих приповедака компоновао на врло необичан начин, желећи да, поред осталог, читаоца доведе у ону ситуацију у коју су га песници довели одавно – да не буде само пасивни прималац уметничког садржаја већ неко ко и сам суделује у успостављању семантике књижевног текста. Тако ће Краков у приповеткама „Алхимичар“ и „Кестење“ понудити нови тип композиције прозног текста, тип композиције који поништава линеарност и који успоставља интерпретативни однос између првог и другог дела ових његових приповедака. Другим речима, кад читалац, примера ради, прочита први део приповетке „Алхимичар“ он не може сасвим да разуме причу која сеже у средњи век, која је пуна реминисценција на хришћанске легенде и која и нека источњачка учења

укључује у свој склоп, али кад узме у обзир оно што се каже у другом делу приче он јасно види да је реч о трагедији једног хемичара који је, после много експеримента, дошао до важног открића, пожurio да о томе обавести своју жену и затекао је у кревету са љубавником. Запрепашћен оним што види, он је на љубавнике излио неку страшну киселину која је разорила њихова тела, што је и био његов циљ јер он верује да је тело, да је материја носилац греха и да најпре то треба уништити у обрачуну са пороцима.

Момчило Настасијевић није био авангардни писац али је и он унео важне новине у композицију прозног текста. Пишући своје приповетке на начин који је близак начину на који он пише песме, Настасијевић је створио прозу која је тешка за разумевање и тумачење, прозу која има високу уметничку вредност. Додуше, кад његов приповедач у приповеци „Записи о даровима моје рођаке Марије“ каже да ће у осветљавању једног необичног живота ићи донде докле се речју ухватити може, он јасно истиче шта је прави предмет његовог интересовања и мотивише своју потребу да се бави оним што је загонетно, оним што је непојамно и могуће само негде изван овог света (а то је понајвише оно што је на земљи табуирано – љубав између блиских сродника). Кад се има у виду тема Настасијевићеве приповетке, логично је што је она компонована тако да се загонетка не разјашњава него се снажи. Другим речима, идући од почетка према крају приповетке, читалац не долази у прилику да види како се расплиће једна тајна, већ како се она све дубље утква у животе необичних јунака. Томе на руку иде и Настасијевићево посезање за особеним типом фантастике који има корене у фоклорној фантастици али иде и даље од ње и успева да пронађе упориште и у мистификацији онога што би по свему морало да буде обично.

Оно што је Момчило Настасијевић настојао да оствари композицијом своје приповетке је систематско одлагање сваког разрешења наативних тајни.

И Данило Николић је своје романе градио на један необичан начин. Он у њима користи мозаичну композицију, која је знатно другачија од мозаичне композиције којом се служи Радован Бели Марковић. Док Бели Марковић, који је такође писац који воли да у прозу уводи лирске елементе, најчешће посеже за комбиновањем различитих типова приповедања (од којих су неки засновани на фрагменту, као „Ђелијанска читула“ у роману *Лимунација у Ђелијама* а неки на превласти енциклопедијског начела као разни пописи попут „Од А до Ш. Из мозга пунктуми“ у роману *Последња ружа Колубаре*), дотле Данило Николић у своје романе уноси и фрагменте преузете из штампе, цртеже и карикатуре, јер му је циљ да том многообличношћу читаоца уведе у један необични свет у коме једнаку вредност имају предрасуде једног народа о другоме, нека карактеролошка запажања или алузије на политичке прилике. Мозаична композиција омогућава прозном писцу да користи једну могућност коју су доста дуго користили само песници – да се у читаочевом доживљају битни елементи не активирају само кроз синтагматске већ и кроз парадигматске елементе. То је нешто што је јако велика и јако важна новина у модерној прози, новина којом су се служили бројни писци а која је нарочито важна за приповедача и романсијере који воле да се служе лирским елементима. Користећи у својој прози композицију која му омогућава да у своје романе уноси исечке из новинских текстова, карикатуре, документе, записе различитих врста, имитације дневничких текстова, Данило Николић није само желео да обогати морфолошку страну текста већ и да читаоцу пружи могућност да свој утисак гради на разно-

родном и привидно хетерогеном материјалу. Али, пошто је средишњи део приче, по правилу, везан за нешто минуло, нешто што је нестало и неће се више вратити нити обновити у било ком облику, Николић је снагу евокације, призивање успомена користио као елемент који најдубље читаоца везује за испричано. Јунаци Данила Николића врло често непосредно осећају бреме историје, живе непосредно суочени са учинком важних догађаја и зато им је посебно важан свет њихових осећања, могућност да у свом унутарњем простору пронађу или обнове слику онога што су морали да изгубе. Треба ли и подсећати да трагање за изгубљеним, трагање за оним што се расуло дуж човековог кретања кроз време тражи и једну посебну интонацију. Описујући у свом огледу *Филозофија композиције* процес настанка песме „Гавран“, Едгар Алан По је посебну пажњу посветио интонацији песме, потреби да у њој од првог до последњег стиха доминантно место добије меланхолија. Чак је и рефрен за песму изабран тако да буде снажан проводник меланхолије. И у приповеткама и романима Данила Николића меланхолична интонација има веома важну улогу. Без те интонације исповест несрећне Невене Никач и туробна слика живота приповедача у *Власницима бивше среће*“ не би имали ону димензију која се снажно утискује у читаочев доживљај. То је и разлог да се запитамо – да ли је лирска проза могућа без онога што је дало основно обележје поезији модерне? То обележје можемо различито да одређујемо, можемо да га препознајемо и као неку врсту песимизма и као особен доживљај пролазности, али ни у ком случају не смемо да губимо из вида основну димензију тог обележја, димензију коју је Едгар Алан по назвао „туга“. Тугу срећемо и у краткој приповеци Борисава Станковића, али и у приповеткама и романима Данила Николића и у њој треба видети компоненту која утемељује оно што је лирско у тој прози.

НЕКОЛИКО ПРИМЕРА СРПСКЕ ПОЕТСКЕ ПРОЗЕ И НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О ЊОЈ

У предговору *Антологији српске приповећке 1-3* (2005) закључио сам да је „једна од најчешћих предрасуда у разумевању карактера српског приповедања она о његовој базичној реалистичности. Напротив, многобројни примери из српске приповедне традиције XIX и XX века, и то они највишег уметничког реда, показују да је функционисање епског, миметичног, историчног принципа у српском приповедању неодвојиво од готово константне лиризације/поетизације језика“. Даљим развијањем такве тезе могуће је отворити важну расправу о оном одељку, или, боље рећи, оној традицијској линији српског приповедања која је у класичним и модерним временима постепено израстала на поменутој особини „константне поетизације језика“, почевши најпре од благо лиризованог наратива српског реализма, а потом и модерне, када је, у делу Боре Станковића, Петра Кочића, Ива Ћипика и других „лирских реалиста“ (што је једна од најбоље скованих књижевноисторијских синтагми Јована Скерлића), извршена стабилизација поетичног, евокативног приповедања. Потом је, у модерним временима, лирско приповедање у српској прози добило различите видове, покаткад се сасвим приближавајући поезији, на пример у прози раног Милоша Црњанског или причама Растка Петровића и Момчила Настасијевића, да би, како се туробни век преломио на своју другу половину, то и такво приповедање добило више различитих ликова,

почев од оног које следи традиционалан приступ (парадигматичан пример је *Башића сљезове боје* Бранка Ћопића), преко оног који настаје применом модерног наративног кључа (парадигматичан пример су *Рани јади* Данила Киша), до обиља варијетета које уочавамо у опусима многих савремених писаца (Милован Данојлић, Мирослав Јосић Вишњић, Горан Петровић, Владимир Пишталo, Немања Митровић), укључујући и најновија остварења, попут романа *Комo* Срђана Ваљаревића. Овде ћу ближе описати и аналитички прокоментарисати нека својства српске поетске прозе на примерима три карактеристична дела, два из друге половине прошлог века, једно из данашњих дана (Ћопић, Киш, Ваљаревић).

БРАНКО ЋОПИЋ, *Башића сљезове боје*

Башића сљезове боје има у Ћопићевом писању савим посебно место. Препозната већ у часу када се појавила (1970) као дело од несвакидашње вредности, та књига је, с временом, и у стално обнављаном читању различитих генерација читалаца и различитих тумача књижевности, још више добијала на значају и на цени, па данас, у историји српског приповедања заузима савим посебно, и врло видно место. Ако сам као студент књижевности, пре тридесет година, био спреман да је укњижим у своју још неоптерећену читалачку меморију као нешто симпатично, помало наивно и познато, па стога не баш атрактивно и откривајуће, чему сам онда, по сили година које сам имао, неминовно тежио, данас видим колико је *Башића сљезове боје* остала недодирнута временом у ком су минувле стотине и стотине других књига које сам прочитао, а којих се више, једноставно – не

сећам. Сада ћу намирити тај дуг својој некадашњој младаљачкој конфузности, настојећи да што сабраније, у неколико реченица, опишем ту вршну књигу Ћопићевог приповедачког опуса. *Башића сљезове боје* Бранка Ћопића вероватно је најпоетичнија књиге традиционалне српске приповедне прозе друге половине XX столећа. Са том књигом и са још неколиким својим позним приповедачким циклусима, Бранко Ћопић је постао и остао еталон чистог, лирског, меланхоличног приповедања у којем се невина, обешечачка радост детињства, схваћеног у смислу изгубљеног раја који се не може поново стећи, с протоком времена, под притиском рутобне историје и најтежих могућих искушења, махом идеолошког порекла, преметнула у резигнацију, у губитничку горчину зрелог доба. У том духу, и управо на тај начин, исприповедана је *Башића сљезове боје*, са низом приповедних медаљона који без имало премишљања иду у сваку антологију српске кратке приче свих времена. Уз насловну причу, ту је, најпре, наравно, магични, већ у неколико наврата антологијски верификован „Поход на мјесец“, потом „Коњска икона“, и свакако завршна прича „Заточник“ која, управо својом непретенциозношћу, и тежином описаног појединачног случаја, као да прибира сву и сваку разочараност деце која су појела сопствену револуцију, уколико, дабоме, револуција није стигла да то већ учини с њима. Начином на који је компонована, у лексиконски узорном моделу „приповедног венца“, са прологом, писмом Зији Диздаревићу, затим врло компактним и готово романескно развијеним првим делом („Јутра плавог сљеза“), вишеструко подржаном и образложеном мотивацијом самом приповедања (жеља да се минули свет, у поетској евокацији, оживи и сачува у језику, у причи, јер га више другде и нема него управо и

једино ту, потом тобожња нехотичност, а заправо природност насловне метафоре; башта детињства је заправо Еден, а то што је дјед Раде „незнајша“ у бојама само појачава енигматичност, али и трагичку осенченост света у који је дечак и сви његови бачен) *Башића сљезове боје* свакако је репрезентативан пример традиционалне српске поетске прозе. Управо такву прозу смо иначе, понекад с разлогом, а понекад и без њега, спремни да оптужимо за пуку репродуктивност форме, за брзо и лако испуњавање не нарочито високо постављених, стандардних читалачких очекивања, која се исцрпљују у тражењу какве духовите, не нарочито тешке, не посебно захтевне, наративне занимљивости, можда би опет боље било рећи: атракције која разбија обичност свакодневице. Код Ђопића је све то испуњено, али се на томе не остаје, напротив: наизглед лако и ведро, често врло поетично, и само тобож безбрижно интонирано, приповедање се у *Башићи сљезове боје*, што се више примичемо њеном крају, постепено преображава у суморни резиме живота, у суочавање са сазнањем да раја заправо нема, и да нам је дато само бивање у негостољубивости света, што нам је, право говорећи, и наговештено у уводној, пророчки осенченој епистоли. Круг се тако затвара, досегнута складност и осмислотвореност приповедне форме чини да *Башића* постаје рајски тренутак језичког надахнућа, сушта поезија.

ДАНИЛО КИШ, *Рани јади*

У збрици прича *Рани јади* Данила Киша постепено, и рекло би се, готово не приметно, израња један нарочит, снопхат свет, свет укинутих граница, свет

магматски, лирски усијаног језика, свет у свом поетском, естетском обличју. Постоји безброј начина да се до тог света допре. У тој својој књизи Данило Киш је – поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља у њихов потпуно нови, литерарни облик, са уверењем, провереним у властитом искуству, да је „детење гледање на свет еминентно поетско“ – одабрао невиност, и некако унапред дату естетску „зачудност“ дечачке уобразиље. Када је изронио из властите књиге, више није знао шта је стварност, а шта је сан. Ево шта о томе сам писац доцније каже:

„Живот се, знам, не може свести на књиге; али се ни књиге не могу свести на живот. Како сам своје детињство дао у некој лирској, јединственој и коначној форми, та је форма постала саставним делом мог детињства, једино моје детињство. И ја сам сад и сам једва у стању да направим разлику између те две илузије, између животне и књижевне истине; оне се прожимају у толикој мери да ту повући јасну границу једва да је могућно.“

Ране јаде чини низ од деветнаест прознопоетских целина различите дужине и различите приповедне технике. Неке од њих („Игра“, „Коњи“, „Вереници“, „Замак осветљен сунцем“...) написане су као згуснуте приповетке са проточном нарацијом, неке су, пак, више меланхолично осенчени призори („С јесени, када почну ветрови“, „Ливада у јесен“...), неке су састављене од чистих реминисценција („Улица дивљих кестенова“, „Серенада за Ану“...), неке су у језику прозе заустављене слике („Крушке“, „Погром“...), а у неким, оним најдужим, које затварају књигу („Из баршунастог албума“, „Дечак и пас“, „Еолска харфа“) већ се сасвим добро разазнаје онај рукопис којим ће бити написани *Башиџа*, *йејео* и *Пешичаник*. Формалну разноликост (богатство) прича из

Раних јага обједињује исти приповедачки глас (који је најчешће поистовећен са гласом главног јунака, Андија Сама), односно лирска елементарност његове наратије. Захваљујући тој разноликости (на којој аутор инсистира и када је у питању целокупно његово дело), приче из прве Кишове приповедачке књиге могу се читати на различите начине. Понекад као песме (лирске скице), понекад као фрагменти неке веће прозне форме која се слутити или подразумева, а увек као документи једног колико стварног, толико и имагинарног детињства које је проживљено у истој мери у којој је и одсањано. Ретке су књиге у којима се, баш као у *Раним јагима* Данила Киша, тако сугестивно уочава она магловита, тајанствена дубина људских снова, њихово онострано порекло. У својим етеричним, готово нематеријалним причама приповедач осећа сан као неку врсту паралелне стварности, а често и као азил за бекство из ње. У „Причи од које се црвени“ каже: „Пребродило сам срећно прљаву, млаку реку која се простире између сна и живота.“ А недуго затим, у „Серенади за Ану“, читамо: „Смирен мајчиним гласом, ја сам поново тонуо у сан као у шуму мириса, као у зелену ливаду.“ Сан, понекад, читајући Кишове *Ране јаге*, доживљавамо као нечији туђи посед, као нешто што нам, упркос томе што свако има своје властите снове, не припада до краја, као делић колективне меморије симбола која, мимо воље сневача, протиче кроз његову свест.

Кишове одсањане приче, саткане од најфинијих сећања (чак и на нелепе часове детињства, јер – како каже изрека – „и ружне успомене временом постану лепе“) настају поступком ригорозне поетске кондензације, одбацивањем свих сувишних детаља, укратко, сажимањем израза којим језик прозе поприма неке карактеристике поезије. Управо развијањем тог својства,

Данило Киш је, уз још неколико приповедача из 60-их година XX века, обновио српску кратку причу и са реалистичког књижевног пута поново је, у поетском кључу, преусмерио ка новим креативним токовима, учинивши је у исти мах равноправним и природним делом савремене светске књижевности. Срж те промене могуће је укратко описати као напуштање оног прозног концепта који у већој или мањој мери настаје као поетско-наративна реакција на догађаје из историје или текуће стварности, односно као настојање да се језик прозе упуту у недовољно истражене области људског духа и да то искуство изрази. Наравно да овакво пишчево опредељење не значи укидање интереса за свет који нас окружује, а до извесне мере и условљава и одређује, већ је то опредељење, пре свега, мотивисано пишчевом потребом да успостави неку врсту равнотеже између спољних и унутрашњих зона сопствене духовне биографије, да најпре самом себи, а потом и другима (читаоцима), исприповеда прегршт необичних, више сликовних а мање динамичних прича о једној (не)типичној судбини. *Ране јаге* стога можемо сматрати албумом лирски илуминисаних породичних фотографија.

Чулност је основно полазиште Кишовог приповедања у *Раним јагима*, јер се она идентификује са првим облицима перцепције света. Чулност је чувар и јемственик првобитне аутентичне егзистенције која се, с временом, након доласка свести о суровости стварности, о лудилу историје и о смртности сваког бића, неповратно губи. Свет у сваком новом човеку почиње сећањем на Еден, а завршава се одласком у ништавило. Претња тог ништавила упорно нас прати, на јави непрестано, у сновима повремено. Снови се, понекад, објаве као последња оаза невине чулности. *Рани јаги* Данила Киша, уз

Баштиу слезове боје Бранка Ђопића, свакако најпое-
тичније, овога пута модерно, прозно остварење српске
књижевности друге половине XX века, израз су оног
целовитог, невиног дрхтаја детињег бића суоченог са
загонетним лицем стварности, са великом тајном вре-
мена. Продирући у ту тајну, прелазећи праг рационал-
ности, личност се постепено растаче и губи своју прво-
битну чистоту. У сневним, модерним бајакама лирски
надахнутог писца, у оази језика, чува се светло зрно те
чистоте.

СРЂАН ВАЉАРЕВИЋ, *Комо*

Централну слику, уједно и кулминаторну тачку
романа *Комо* Срђана Ваљаревића чини сусрет главног
јунака са великим златним орлом:

„И тада, најједном, треснула је тишина!

Све је замукло!

Али, заиста! Баш тако је било! Одједном, снажан
ударац тишине у ушима! У моменту, све птице су заћу-
тале, као искључене. Није било никаквог звука. То ме је
прекинуло. Та тако изненадна тишина, потпуни мук, то
ме је збунило. Ништа се није чуло, ништа се није деша-
вало. Седео сам, нисам јео. Само сам седео. Седео сам
потпуно збуњен, и чекао. Нешто.

А, онда, најједном, праснуло је изнад моје главе!

Потмули прасак!

Подигао сам главу, погледао, и видео крупну,
огромну птицу, на трен, али у другом трену, већ је била у
даљини и могао сам једино да је видим како већ надлеће
језеро, високо на небу, изнад, горе, и та крила која се не
померају, то сам видео. И нестала је. И даље је све било

тихо, птице се нису оглашавале. Ћутале су. Пио сам воду. Нисам јео. Нисам могао да гутам. Онај прасак ме је уплашио. Чекао сам.

А онда сам га видео. На неких пар стотина метара далеко, приближавао ми се, али нисам могао да одредим висину, колико је то метара било изнад мене, у ваздуху. Приближавао ми се и био све већи и већи. Био је огроман тај орао, Велики златни орао, како се звао. Крила су била непомична. Прелетео је тачно изнад мене, и тај прасак, остављао га је за собом, у ваздуху, својим крупним телом и огромним раширеним крилима. Видео сам га добро, и чуо. Схватио сам зашто су све птице замукле. Он је био један, велики, горе, изнад свих нас. Осећао сам се као жаба. Могао је све, шта год да је хтео. Никад нисам био безначајнији. Био сам мали, баш као и мој живот, и све у мом животу, и све у мени, све илузије у мени, све што ме је чинило. Сав онај ваздух којим сам био испуњен избио је напоље. Тело ми је издахнуло од страха и дивљења. Заборавио сам на двоглед. Пукао је у мом мозгу и мени једним лаганим прелетом преко своје територије, тај орао. И уписао сам:

– Велики златни орао; један, сѐм, величанствен, огроман, изнад Монте Сан Прима, над језером Комо.“

Тако Срђан Ваљаревић описује тренутак самоспознаје свог јунака, онај час када се објави животни смисао, када се одреди сопствена мера, и када се, у другом, дубљем, готово оностраном светлу, успостави стварни однос са светом, са висинама, са постојањем. И то, рекло би се, у окружењу у којем ништа не наговештава нити обећава да ће се нешто слично догодити, јер све је у роману *Комо* наизглед врло обично, једноставно, устаљено, чак монононо. Нико не може избројати колико је на свим странама света написано књига које, у основи, варирају

прастару истину: да би се сусрео са собом човек мора негде отићи, изместити се. Ваљаревићев роман, писан тоном дневника, хронолошки, на интроспективан, само-исповедајући начин једна је од таквих књига о долажењу до себе, ако се до себе икада заиста може доћи. Окружен безизгледном београдском стварношћу, у оним морбидним, депресивним временима која неће ишчилети из наших сећања све док смо живи, главни јунак романа *Комо* користи указану му прилику и измешта се у амбијент са готово рајским обележјима, на месец дана, у сеоце на обалама подалпског језера, где не ради ништа него пије, снатри, шврља по околини и упознаје неке сасвим обичне и неке сасвим необичне људе. Ваљаревићев роман је заправо опис свега тога, извештај са боравка у свету који јунаку делује као једва могућ и једва стваран. У његовом београдском окружењу, из којег се стицајем околности накратко склонио, и у којем метастазира политичко лудило и пролама се наказна историја, незамислив је нормалан људски живот, па богати пансион на обалама језера, намењен окупљању и раду креативних људи из целог света, Ваљаревићевом главном јунаку постаје неком врстом азила, прибежишта у којем је могуће мислити по сили самих мисли, а не по диктату свог историјског доба или средине, и у којем је могућа каква-таква самоспознаја.

Рекло би се да Ваљаревић хотимично избегава да говори о ономе о чему су говориле многе књиге написане на српском језику минулих двадесетак година; дабоме, реч је о притиску огубане, кузне стварности које би да се, природно и очекивано, кроз приповедање, кроз причу, освести, превлада и прочисти. Ваљаревић радије говори о самоћи, о води, о птицама, о алкохолу, о времену, о шуми и шумским стазама, о планини, о брду

званом Трагедија, о излежавању на клупи, о фудбалу, о блискости међу људима, о стицању пријатељстава, о догођеним и недогођеним љубавима и то стално трагајући за претеклим честицама поетичности у наплаву преобилног времена, досаде и свакодневља, него о тешким, напорним, по природи ствари идеологизујућим великим темама, и то избегавање је индикативно. Сасвим једноставно, Срђан Ваљаревић би само да приповеда, чисто и читко о обичном људском животу, да прослави његову анонимност и обичност, што и чини, а не да тај живот било како, а нипошто етички коригује или, далеко било, хероизује. Сталном поетизацијом обичних, свакодневних радњи, коју прати наглашена неадаптиблиност главног јунака, роман *Комо* подсећа нас да таква традиција одавно постоји у српској књижевности (почев од Сремца или поетских реалиста, преко приповедача модерних времена, све до наших дана), само што је, као таква, из ових или оних разлога, ретко када бивала у првом плану. У роману *Комо*, тако, сасвим нехотично, али неумољиво, по сили језичког памћења, па и по својствима одабраног наративног модела, оживљава сећање на поетизовано приповедање, на пример, једног Растка Петровића. Везе Петровићеве поетско-путописно-романескне прозе *Људи љоворе*, и Ваљаревићевог поетско-путописно-дневничког романа *Комо* су вишеструке, оне нам указују на сагласје које се покатакд, мада сразмерно ретко, и утолико вредније, успоставља у свету књижевности, међу фикционалним текстовима различитих времена. Није само реч о тренутку самоспознаје којим кулминира и Петровићево и Ваљаревићево приповедање, нити о уроњености у амбијент, у воду и небеса, у бајковити пејзаж (језеро, острво, путовање, планински врх), нити, пак, о поетизацији свакодневног говора, којем, слушајући своје

јунаке, прибегавају и један и други писац, већ и о готово фасцинантном слагању детаља, од којих је посебно упечатљив онај о сетном остатку неостварених љубави. У књизи *Људи ѿворе*, једној од најлепших књига поетске прозе српске књижевности XX века, чамац једног од јунака носи име његове никад заслужене драге, а у роману *Комо*, којим се та нит продужава и у новом столећу, могућа праунука те драге главном јунаку црта чамац сутеришући му да, уколико га икада буде имао, том чамцу дô њено име. Таква сагласја срећа су за сваку књижевност, и знак да и у садашњем времену (мада то нисмо, из неких наопаких разлога, у стању увек да препознамо, али и да признамо), постоје, истина, не баш многобројни, али надахнути писци које читамо са заслуженом пажњом, јер се у њиховим речима пресликавамо. Срђан Ваљаревић један је од таквих.

ПОЕТИЗАЦИЈА ХРОНОТОПА У ДВА СРПСКА РОМАНА

Од Аристотеловог тумачења мимезиса и јединства времена, места и радње, поетички процес је доживео диспервизне промене и стваралачке метаморфозе. У терминолошком и теоријском смислу, семантичка суштина грчке сложенице хронотоп као географско-историјског седишта једне цивилизације у модерној литератури постајала је све лабавије везана за временске и просторне константе. У другој половини XX века, експанзијом теорије наратологије и развојем логосних и херменеутичких метода, добили смо различите приступе феномену простора и времена у литератури. У дијахронији српске књижевности и културе, авангардне промене форме, структуре, жанра у литерарном корпусу између два светска рата, еволутивно и револутивно мењале су се сва аутопоетичка одређења урбане самосвести писаца. Будући да се мењао однос уметника према свету и свест о томе свету, морао се проментити и хронотоп у романескном дискурсу који се разлио управо у лирској организацији тог дискурса и аморфних и асоцијативних меандара форми приповедања.

Данило Киш је схватио да је у литератури све извесно речено. Треба, вели он, само рећи ствари на извештајан начин. Авантура тога посебног личног начина још траје у српској књижевности. Разградња и деконструкција историјске темпоралности у литератури довела је до субјективизације и индивидуализације хронотопа као поетичког конституента с онтолошким карактером. Тријумф фукооске комбинаторике узроковао је велику сло-

боду стваралачких експеримената, али и опасност апсурдних хиперпромена и ултрамодернистичких структура. Чини се, да се након пола века бурне слободе и ропства тој слободи, књижевност у формалном смислу враћа комуникативнијој интеграцији нараторског дискурса са лирским елементима. Надисторијска пројекција модерне литературе мешање жанрова и врсти дискурса, фикционализација факта и фактографизација фикције које су допринеле облицима „неуређене литературе“ (Клеменс фон Срентано) проблематизовале су и лиризовале појам хронотопа и његов књижевни легитимитет.

Статус хроноса и топоса у савременој српској прози сугеруше да је хронос постао потпуно лирски слободан, свевременски, на бергсоновској покретној траци времена по којој се писци крећу напред и натраг. За разлику од хроноса, топос је више фиксиран за место ауторовог искуства или завичајног идентитета. При томе микрокосмос, односно локално место носи универзалне макропоетичке поруке о основним проблемима људске егзистенције. Трансавангардним токовима и метаморфозама литеарано је дестабилизвана и позиција хронотопа, али се он трансформисао у разуђено поље наратолошких рукаваца. Децентрализован, топос постаје значењска идентификација „расутог“ аутора, а клизајуће, естетичко време развлашћује и укида предметну, успостављајући представљену стварност романескне структуре. Хроноптоп преузима улогу једног од основних: поетичких хабитуса савремене литературе. Тај хронотоп је фингирани литерарни оквир и нереференцијални свет у коме се трансцедентални двојник модернистичког субјекта (М. Фуко) креће у чуду симулакрума по налогу аутопоетичке самосвести писца. Као синоним за стварност, хронотоп постаје лиризован медиј који интегрише и обручава литерарне кодове, маркере, феномене и сензације у структури романа.

Истовремено, сваки писац ствара пукотине у хронотопу како би избрисао границе између илузије и стварности, факта и фикције, физике и метафизике, искуственог и онтолошког. Хронотоп као повлашћено место и време у роману омогућује кружење и укрштање осталих геопоетичких или приповедних елемената и циклизацију попречних односа делова структуре као огледала и лавиринта. Стивен Џеј Гулд у делу *Мии и метифа* у истраживању геолошког времена разликује приповедну структуру текста која прати „стрелу времена“ и ону која опонаша временски циклус. Време и место, као истовремене или наизменичне категорије, функционишу у књижевном тексту као секвенце и монтажно-синеастични елементи. Пол Рикер у књизи *Време и ѝройиведање* изједначава приповедно време са заплетом. У сваком случају, хомогеног приповедног времена у роману више нема, а интеракција топоса и хроноса је чвршћа или лабавија. Унутарњи размак, вез између клизајућег времена (условног) или одсутног времена и приче о једном топосу сваки писац решава према мери свог виђења света и сходно властитим артистичким моћима.

Каква је лирска функција хронотопа два српска романа с краја XX века, које су сличности и разлике у ситуирању места и пројекцији времена *Лајковачке ѝрује* Радована Белог Марковића и *Сийничарнице Код срећне руке* Горана Петровића? Оба романа имају фиксиран топос – Марковић Лајковац и шире Колубарски крај, Петровић, Београд и уже, његов стари део. Хронос темпорално у оба романа обухвата око девет деценија двадесетог века, у првом роману изградњу пруге и мешање временских деоница, а у другом роману, уметнута и опет укрштена времена неколико животних и историјских прича.

Одреднице места и именовање топонима у роману Радована Белог Марковића стоје наспрам исто тако сугестивно постављених стварних и фикционалних простора који се у лирској, дескрипцији ситуирају као тополи. Лајковачка пруга судбоносно мења лице вароши, реку Колубару, али и људе – „Као да ми та пруга кроз срце живо пролази“, вели наратор у Прологу. Промеће се све што је било чврсто, петрифицирано, устаљено и свикло, чиме Марковић одређује простор Лајковца као архаичну средину у којој ће воз да плаши и мртвоморске заспале рибе. „Пруга је за то да се њоме пружи само дрхтавица каоно ти уз ртеницу трнци“, каже Властимир Драгољубов и један материјални топос преводи у раван егзистенцијалног страха од промене и нових пјојава. Материјални елементи лајковачког простора – куће, авлије, ћуприје, топоними Бело Брдо, Мајдан, Чука су део физичке инсценације литерарног топоса романа. Истовремено, успоставља се паралелена лирска метафизичка егзистенција топоса – „нек пруга иде преко небеса“, вели лајковчанин Драгољуб. Обручујући топос пруге спаја тарабићко чудо, препотопско чудовиште, курјачке стазе са забрешким кукурузиштима, Скобаљске механе и Дрпића ливаде. Том попису места Радован Бели Марковић, у дуплој нараторској експозицији, додаје метафизички топос – „Лајковачка пруга је пошла по снегу, с неким чудним сватом с црним повезом преко очију“. Воз може да развезе кроз предела и брда овога и оног света. Тако после српске народне песме и српска књижевност одаје почаст лајковачкој прузи. Сам и именом и презименом лик у роману, аутор субјективно, лирским фрагментом, је „штиковао реченице лицидерским срцима, у магнезијумском осветљењу туђих литерарних образаца“.

Лајковачка пруга се просукала колубарском досадом и пустаром и поприма облике лирски индивидуализаног доживљаја житеља понаособ. „Лајковачка

штација је тачна адреса моје душе и мога гроба“, вели отправник возова Георгијевић, а може бити и онај топос из *Ане Карењине* или на свом наднаравном нивоу вазнесена ка звездама. Лајковачка штација је прави топос – место и позорница на којој се одвија појединачни и колективни живот паланке односно слабо се шта одвија, више се тавори у маловарошкој чамотињи. Писцу Радовану Бели Марковићу служи за „требљење својих притча од живих истина“.

Локације лајковачког комитета и ваљевске тамнице су места где се укрштају усуди мештана, животи и смрти Лајковчана. Сам Лајковац је део мозаичке структуре топоса у којој, на том малом простору, можете наћи и вавилонске елементе света. Он је и лазарет и старачки дом, и механа и убожница, и ждералница и лудница, и плац за вешала и апсана, и железничка распутница, и занатлијски мајдан. При томе се време пре лајковачке пруге сужава и губи, а време паланке енормно шири и менталитетско постаје обележје топоса:

„Лајковац се слаже у сваком Лајковчанину и трули као гроб. Лајковачком пругом се из Лајковца не може побећи, јер у Лајковцу свака ствар и инсталација потпуно зната је. Једино се у Лајковцу може заборазити Лајковац, умирући од своје болести и очајања, а лајковачки задах може да развеје само дуго време.“

У роману *Лајковачка љуџа* Радована Белог Марковића креирана посебна поетска хронотопска представа сталне нахерености места и закривељености времена, па варош и пруга, иако нису измишљени као Јокнапатафа код Фокнера, делују фантазмагоријски. Варош с пругом као да је заваљена у забораву и досади, а писац том релативизованом маркеру стварности даје иронично-критички идентитет. Упркос отклону од нарави места и паланачког духа, у роману се осећа велика саучесна иден-

тификација и литерарна блискост ауора с лајковачком чамом, али и чудесима. Лајковац је и место нужности фатума и трансценденције. Само ту се могу видети каже писац веома лирски „звездице без адресе због којих свачији мозак мора да буде као у неком запаљењу“. Та љубав за место с којим иначе нема много чега заједничког, јавља се и у одређењу лајковачке сцене као топоса „добре половине света“, али и оне бинарно опозитне као „вароши без себе“, дакле синтетичког пејзажа и лиризоване наратије.

Индивидуализација и мистификација топоса Лајковца у роману Радована Белог Марковића је у функцији онеобичавања и измештања топоса у надгеографску пројекцију. Обично-необична станица, каткада је с пругом као уцртаном у песку и изгубљена у пејзажу, каткада судбоносна и наднаравна. Сам рељеф овог краја литерарно је измењен, а долази и до инверзије места периферије и центра. „Бог је Колубару одредио као ракијашки део света“, каже шеф штације Алемпијевић. „Свака литература време узима врло растегљиво, а место стално мења“, вели ауор у експлицитном наводу унутар ауторског текста који иманентно одређује поетичко начело писца.

Као у некој одвојеној мембрани времена, и само место елевира над стварношћу и лајковачка пруга указује се као лирски медиј, хронотопска парадигма што спаја готово цео XX век кроз сублимно стање духа једне паланке у Србији. Писац свесно прави хронолошке провалије у претходном веку, тражећи неко друго време, ванвремено или свевремено у коме се живот аутора и давно несталих лајковчана укрштају, потиру, интензивирају и објашњавају. Тако постаје могуће, уфеномену времена схваћеном као вечии хронос, да инжењер Дезеречки троши пети живот потуцајући се са смрћу. Кроз капије будућег времена видимо и већ покојног писца, лик Радована Белог Марковића. Аутобиографско, регио-

нално, локално, документарно и топонимско је овде у служби имажинацијске сцене Лајковца као стигме битисања. Моје време и мој простор су и све време и сви простори овога света, поручује Марковић. Лајковачко пролеће зато нема одредницу године и односи се на свако пролеће, на природу пролећа, на стање духа у паланци, на пролеће као менталну димензију човека, на лирику и меланхолију света.

Утопијски и антиутопијски, патетично и иронично, Лајковац у овом роману носи свој хронос као парадигму прлазности света и посебности људске природе. Потопљен у времену и простору, Марковић тај простор види и као лиризовану Атлантиду коју би желео да сачува, али није сигуран да ли вреди или не вреди. Бити ту или отићи возом тражећи неке друге просторе среће и да ли је човек у завичају човек на свом месту је аутопоетичко питање које су себи постављали многи српски писци, пре свих Милош Црњански.

„Понекад се чинило да се и сама пруга изгубила у пустом у пољу. Чекање је важно, а не време кад ће стићи воз.“ Ове две реченице субјективизације и поетизације семантички конотирају смисао категорија времена и простора у роману *Лајковачка џруја* Радована Белог Марковића. Феномени и сенатације једног топоса у оквиру слободно схваћеног времена од једног века само су нараторски маркери за аутентична питања есенције и егзистенције. У лајковачкој вароши постоји посебна лирска егзистенција аутора у простору и времену. То је место и време испражњене суштине и одсутног смисла које служи писцу за инсценацију поетике чекања неког Годоа. Апсурд живота потврђује реченица: „У Лајковцу сви ослушкују нешто, као топот у даљини“. Живот је негде другде, сугерише Башларова *Поетика простора*. Лебдећи тако ни у Лајковцу ни ван њега, Радован Бели

Марковић тихо лудује одметнут од себе, без икакве везе са стварношћу. Баналистка и тајанство једно другом праве сјајан поетски и поетички паспарту у скици за портрет једног градића, материјалног и измишљеног – „пропуштање кроз надреални филтер“, вели аутор. Лиризовао је Марковић тај живот у Лајковцу и промишљанима о тковима и стиливима српске прозе, опонашајући и иновирајући сопственим хронотопом роман о роману или роман без романа, литературу без литературе, а нама оставио да решавамо је ли она ближа стварносној прози или прози новог стила, критичком реализму, високом модернизму или лексичкој постмодерни.

У роману *Лајковачка љуја* Радована Белог Марковића возови не пролазе кроз варош, они пролазе кроз време, кроз доба, кроз пишчеве мисли и стварање, „кроз надреални филтер“ – „О свему се по возовима прича, а нешто од тога доспе и у књижевност“. У Лајковцу су звезде бојажљиве и малобројне, као да их је погубило време. У њему је досада безвремена а чекање мера хроноса јер је то стање духа које не пролази – „Има оних који верују да је досада филозофски проблем“. Време у роману полако губи и заборавља и лик самог писца. Време градње пруте смањује се и ближи времену ишчежућа аутора – лика. Време се визуелизује ликом. Лик – време дотрајава заједно с лајковачком пругом. Хронос добија своју пуну сублимну нараторску и семантичко-аксиолошку ауру. Као Кишов ред вожње из *Пешчаника*, топоси Белог Марковића из жлезничких буквара, нота и забелешки везују факат и фикцију у приповедну интеракцију. То су записи с наличја, као што су и ликови Радована Белог Марковћа с наличја, као што су и време и место романа *Лајковачка љуја* с наличја. Симулакрум живота обезбеђује истинитост прозе. Предметна стварност постаје невероватна, а естетичка стварност романа стварнија од збиље – „Живети је могуће само у сећању и

у сну“, лирски каже аутор. Зато живот и није у Лајковцу нити се у Лајковцу дешава судбина нових генерација XX века – живот је у роману Радована Белог Марковића, уметнички живот и респектабилан литерарни свет. Хронотоп ове прозе тек што је тако сугестивно успостављен, почиње да нестаје наспрам себе сама, вољом аутора, лагано чилећи и испаравајући из живота у литературу, где ће и остати, као што на небесима изнад Лајковца још остаје дим последњег воза. Смрт је књижевника ухватила живог у роману, а живот је остао у времену службе у штацији. Фантастика је на делу. Доживљај простора и времена је лирски емотиван.

И све је тако приповедно нејасно, осим јасног, аутономног изузетног језика романа. Језик је сфера у којој је Бели Марковић јединствен и суверен. Језик је надређен категоријама времена и простора и свеколиком хронотопу романа. То је белијевски језик, можда једина аутентична „лексичка постмодерна“ у српској књижевности. Језик који се не може научити ни само у животу, ни само у књигама, језик који се не може имитирати. То је језик који се рађа у свести писца као изумевање неког света, како вели писац. Његова нова организација дијалекатска игра и конструктивистички наум сведоче да писац има само своје језикословље у коме микса фолклорно и урбано, туђице и иновације. Оваквим језичким ватрометом гејзирима Радован Бели Марковић литерарно лиризира формира и структурира свој хронотоп у оксиморонску и химеричну природу света, његове дисперзивне манифестације и сложене еманације. Стооки језик, онај из удаљене лингвистичке ситуације, доведен у жижу саврмене свести модерног отуђеног човека и ултрамодернистичку структуру романа, сам по себи бива главни поетички јунак ове прозе која се поиграва хронотопом и намерно нема реченице: иде Миле лајковачком пругом.

Роман Горана Петровића *Сийничарница Код срећне руке* иписан је једноставнијим романескним дискурсом од других наративних целина овог аутора и има класичнију фабулу, али потпуно неklasичан топос. Иако је просторни круг овог романа Београд, тачније центар престонице, прави топос овог романа јесте књига чије су странице „пожутеле од суда залазећег времена“, Горан Петровић ствара онтолошки топос – књигу у којој његов лик лектор Лозанић сусреће читаоце који истовремено читају исту књигу. Тако књига постаје сезам-медиј-биће где се стичу сличне свести по идентификацији с литературом. Овај чин иницијације у књигу омогућава и други литерарни рез – раселине прошлог и будућег времена у који писац мајстарски смешта приче – љубавне, породичне, историјске, реинкарнирајући романескну слику XX века која селективно, али потпуно обручује све његове важне догађаје.

Старици Наталији Димитријевић се време таложило на време, па се слојеви успомена указују њеној младој дружбеници Јелени: „Тамошње време (време књиге Д. А.) је сажето време, дешава се да овдашњих пет минута потрају, али и обрнуто, наше рачунање није од важности, тако да часовник слободно скините или га заборавите“. Наталија из свог стана у Палмотићевој, који је условни топос, тако релативизира време и мења место – свет, мења место стана за место књиге. Деменцијом и афазијом, нестали су из Наталијиног ума неки хронотопи, а неке је измислила у метастварности књиге. Улазак младе дружбенице књигу као лиризовани метапростор истоветан је са старичиним доживљајем и отвара истинске стазе, куће, људе који на другом крају Београда читају књигу. Тај нови свет чини од књиге огеддало, лавиринт или метаутопију као што то омогућава сан Дороти у *Чаробњаку из Оза* или пад у зечју јаму Алисе. Земља чуда књиге

омогућује путовање – у себе, у историју, у просторе и времена. У минијатурном топосу књиге отвара се енормни простор и време, посвећена стварност читача. Наталијино заборављање је такође део сегментације времена у роману. Повезано је са афазисом и заборазом речи, а сећање је иначе непоуздано, релативно и закривљено колико и време. У таквом хронотопу омогућено је кретање духа књиге од иманентне ка трансцеденталној суштини.

Лектор Лозанић улази, путем књиге *Моја Загужбина* Анастаса Бранице у своје трансцедентално време и метафизички простор. „Време читања је збијено време, час није овде исти као сат тамо.“ Је ли то *ишамо* други свет, заумна пета димензија постојања, златни пресек платоновске димензије? Или је то време у времену, усебно време у специјалном топосу – књижи? У сваком случају, књига омогућује да се реконструкцијом времена активирају важни догађаји човека и века и остваре лирска имагинарна путовања која осадашњују бивша времена, првотње и потоње време. Мливо националне историје и личних повести у циклизацији прича одвија се током литерарно фасцинантог укрштеног или увирућег читања у које се улази као у белу сјајну литерарно-свемирску рупу и препушта светским збивањима. Двоје који се никада нису срили остварују блискост преко књиге-сезама-медија-бића. Та књига постаје *liber mundi*, кућиште за двоје којима казаљке у бескај описују кругове времена издвојеног у времену. То естетичко, усебно време одређено је љубавним процесом и „прцесом себе“ (И. Секулић). У то време се кроз место књиге може се стићи до хронотопа и сфера којима раније нико није прошао. У љубави хронотоп и јесте увек јединствено врме и место на којима нико није био ни трајао. Јелена и Париз изгнани су из бетонског града и могу општити само преко књиге. У тој петој димензији могуће је све,

чак и стварати материјално, неимарити, у топосу књиге зидати кућу са стакленим павиљоном и рибњаком. У писмима и књигама романа Горана Петровића чак и речи могу мењати место и значење – у лиризованом замишљеном хронотопу с источним ветровима стижу нове речи. У таквом хронотопу се могу наћи и архетипске појаве, митске животиње, једнорог. У унутрашњости књиге – топоса формира се *aksis mundi* који пролази кроз фантазију; ту се могу, као у каледоскопу или Рубиковој коцки, наћи многобројне слике, боје и причине.

Горан Петровић наводи речи Станислава Винаве-ра да је визија за уметника увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника. Утопијска замисао (а шта је књижевност него лична утопија писца) да постоје двоје мимо времена, мимо историје, мимо сувишних догађаја, мимо уобичајеног топоса, а опет окружени свим тим, остварена је у роману Горана Петровића *Сийничарница Код срећене руке* на сјајан литерарни начин, са често присутним лирским дискурсом.

Два хронотопа у два српска романа на крају XX века приближавају се у семитичкој парадигми о креирању лирског и личног привилегованог света. Пруга или књига који могу бити простор за метастазу времена и личне видове хармоније и апсолута. Време чаме на у лајковачкој штацији и време напоредног читања у Београду су најдужи часови на свету, живот стварнији од збиље. Та мала вечност на неком посебном месту и како је представити јединствени је сан сваког романописца. Ова два романа и ова два аутора су чини се, на трагу овог наративног сна. Обојици се, посебно у роману Горана Петровића, у тај хронотоп подмукло завлачи стварност. Живот потказује тајну. Кад се срећу у реалном хронотопу, на Теразијама, Наталија не препознаје Атанаса и урушава његову кулу од књига и писама.

За разлику од паланачког миљеа Радована Белог Марковића, хронотоп Горана Петровића је урбани, Београдски. Он се у књизи-сезаму-медију-бићу хипертрофира у нараторској игри и конструкцији романескне замисли. Оба романа еманирају сазнање о недефинисаности простора и времена. Горан Петровић и Бели Марковић исписују ова два романа као књижевне маркере у развоју и новим могућностима српског романа. Горан Петровић и пише роман о развоју и наднаравним моћима књиге у језички укроћеној структури. Дух књиге – топоса и дух XX века – хроноса делују кроз поетичке инструменте и ликове овог романа.

Три тачке на крају Анастасовог романа показују незавршени ток трајања. Ргалистичка дескрипција у Петровићевом роману, бар колико и метафизичке секвенце, показују и обнову класичних фороми приповедања и видове развоја литературе: „Адаму се привиђало да је залутао у какав роман епохе, где попут недостојног шегрта великих писаца има задатак да поправи понешто од оног што је време запустило или просенило“. Сличан аутопоетички навод налазимо и у роману Радована Белог Марковића. Хроносне пукотине Петровићеог романа настањују године које су појели историјски и идеолошки скакавци XX века. Топос књиге, ако ништа друго не може да уради да би спасао свет, не може бити ни штетан јер обручује концентричне топосе – „колико год изгледале различите, књиге се далеко одавде сусрећу“. Књига топос постаје потски симбол усамљеног места, места сусрета, кућа за одмор, спознају, лектира по мери жеља, ментални *perpetum mobile*.

Културолошки хронотоп. То је тријумф духа књиге над стварношћу и смисао литературе. Књига коју „можете читати као да нисте овде“. Дакле, можете променити топос шта више – свет. Улазите у књигу као

иницијацију кроз уска врата есенцијалног онтолошког хронотопа да би сажели, похранили или потврдили саможиће у општежићу. Да бисте осетили шта то значи простор и време без краја и почетка. Запретана друга страна стварности обрће се и указује као веродостојнија за временску хероину Наталију Димитријевић која је „ухваћена у немилосрдну стегу стално навируће прошлости и заустављеног будућег доба, будућности што није имала више где да се помера, узмиче“.

Књига као модел савршеног света за оба романописца омогућава преправљање стварности, лектуру живота и рецидив промашаја. У њен левак улази нова лиризована стварност коју писац одмерава хронотопом као правом мером лакоће и тежине живота јер је права мера постојана у нашој стварности немогућа. Свест писца, свест књиге и свест читаоца у оба романа творе аутентичну сеансу уметничке интуиције која се зове права литература. Миаил Бахтин у својој књизи *О роману* дефинише хронотоп као формално садржајну категорију књижевности и одређује лик човека у књижевности који је суштински хронотопичан. Ова два српска романа показују да је хроноптоп као класична категорија литературе метаморфозирао у слободи комбинаторике, незазисан од свих зависности, али и да је остао конституитивни елемент модернистичке поетике. Сродност и различитост естетичке функције хронотопа, а посебно његова поетизација, условност и релативизација у оба два романа, указују на суптилни аксиолошки карактер романа оба писца понаособ и вредносне константе савремене српске прозе.

СВЕТ И ПРИЧА

„Служиџе се вашим унуџрашњим џовором,
али џа исказуџиџе џреџознаџљивим језиком.“

Г. П.

Међу савремене срске писце који у своје прозне текстове систематично уводе и оне структурне и садржинске елементе чија је поетска (лирска) природа очигледна а који преовлађујуће одређују и њихов поетички лик, целином свог опуса спада и Горан Петровић. Стваралачка окренутост ка лирском и зачудном начину обликовања прозног описа видна је у бројним страницама његове прозе. У роману *Ојсада цркве Свеџої Сџаса* (1997) примерице, у описивању начина на који стари „умешни мајстори са острва Мурано“ производе чувено стакло. Они, каже романсијер, „побирајући површ воде у плитке посуде (...) нарочитим начином сушења, одстрањује множину привида обичности и напослетку добити стакло зачудне, чисте лепоте.“ Овај поетизовани исказ посредно и парадигматично указује и на сам Петровићев стваралачки поступак у коме се, одустајањем од миметичког начина градње прозног описа тако што се из њега одстрањује множина „привида обичности“, изграђује утисак поетизованог, тропичног, значењски поливалентног прозног говора. Та стваралачка оријентација посебно је видна у неким његовим краћим прозним целинама – причама. Веома интензивно у оним које су уврштене у књигу *Осџрво и околне џриче* (1996).

Читаоци његових краћих прозних текстова могу да примете како су оне обликоване тако да се у њиховој садржинској равни непрестано сусрећу и преплићу миметички и маштенски елементи, као и елементи преузети из поља културе, односно књижевности. Таква композитна структурираност његових краћих проза, директно је у њима определила и изградњу посебног типа слике света у коме читалац може да препозна њихову сложену цитатну основу; уопште веома сложену сликовну подлогу, потом њима примерену поетску стилизацију и значењску и симболичну вишеструкост. Морфолошки веома сложено изграђена прича „Трска“, једна је од њих.

Обликована тако да се у њој, већ на самом почетку, уочава присуство оних елемената који су захваћени из фолклорно-митолошке сфере, прича „Трска“ указује на своју амбивалентну структуру природу. Наиме, читаоцу неће промаћи околност да су у онај елемент њеног склопа који се распознаје као њена садржина, у коју улази и тзв. слој приказане предметности, од почетне наративне ситуације уграђивани они елементи који јасно указују на своје порекло из корпуса наше народне књижевности. Будући да се у овој причи казује о посети млађег дела фамилије (породице) из града старијим сродницима у селу, приповедач је већ на самом почетку указао на чињеницу међусобног, непрестаног, супростављања њихових погледа на свет. Разлика на коју се указује и која је, истовремено, један од њених основних идејних садржалаца који претежно утичу и на обликовање њеног целокупног смисла, у тексту приче није назначена само на нивоу садржине већ и на њеном реторичком и стилском плану. Тако ће се, већ на почетку, актери/сродници међусобно поздравити и касније разговарати са сасвим супротних и опречних становишта. Старији ће се огла-

шавати из једног, традиционалног, културног модела: „Гост у кућу, као со у ступу!“; док ће млађи у дијалогски однос ступати пројектујући своје исказе на основи модерног и савременог (урбаног) система вредности. А како је целокупна прича исприповедана из засебне, дечје, перспективе то ће читалац бити у ситуацији да прати на који се начин, када се исприповеда са издвојене тачке гледишта, прича о сасвим обичној животној ситуацији: посети родитељској кући на селу може, уз активирање митолошких и бајколиких елемената и нарочиту поетску стилизацију, учинити не само необичном него и књижевно-уметнички сасвим функционалном и ефектном.

Приступајући родитељима млади јунак-наратор казује како „После пољубаца отац и мајка су на сто у дворишту спустили понуде и питалице“, док је бака на сто „изнела узлатео мед и венчиће свежих здравица“. Будући да „Питалице из града није волео“, деда је дечака-наратора „узео за руку и повео у страну“. То искорачивање јунака „у страну“ може да укаже на могућност да се тако са стране лакше може осматрити и проценити оно на шта је усмерена њихова пажња. Будући да се кроз симболички веома ефектно и сугестивно обликован дијалог деде и унука јасно распознаје дедино настојање да постојано утиче на обликовање духовне и вредносне сфере свог потомка, читалац може доћи у посед закључка како је ова Петровићева прича обликована тако да укаже на процес васпитавања јунака у свету. На сасвим посебан поступак стицања идентитета јунака. А да би такву препознатљиву и стереотипну ситуацију модернистички приповедно обликовао писац се послужио поступком *онеобичавања*. Он је уочичајене и препознатљиве ситуације у тексту приче поетски и симболички апстраховао. Пројектовао их на одређену симболичку подлогу и тако учинио необичним и пријемчивим.

Основа, односно сликовна подлога на којој је прича „Трска“ Горана Петровића изграђена преузета је из наслеђа усмене књижевности. Због тога она и може да се чита и прихвати као алегоријски текст – модерна прича са елементима бајке и одређених „краћих облика“ усмене књижевности у којој неки од јунака извршавају, односно утеловљују и сасвим одређене типизирани „функције“¹. Тако „функција“ коју у тексту приче обавља деда може да се препозна као функција посредника, учитеља који ће младом јунаку помоћи да, на путу духовног сазревања, дође у посед откривалачкох сазнања. А сам начин на који деда унуку то саопштава јесте, у основи, загонетан. Због тога и може да се констатује како је Горан Петровић ову причу обликовао тако да се у њој распознаје обиље елемената алегоријско-поетске и бајко-лике стилизације, али и оних елемената који могу да укажу на његово настојање да се критички и полемички ангажује. Да, посредно, укаже на савремени начин живота у коме је садржај трансцедентног сасвим умањен. Односно у коме је, речено језиком најстаријег актера ове приче: „Водостај јаве (...) опако порастао...“, због чега је и неопходно да он непрестано дише на „шупљу трску, прст дебелу, високу четири сежња, углавном невидљивог изгледа!“. Јер, каже у причи деда свом радозналном унуку: „да не дишем на трску тако високу да допире до сна, страдао бих колико одмах!“.

Околност да је прича „Трска“ организована као развијен диспут о непрестаном дуалистичком супростављању идеализованих елемената *добра* и *зла*, по чему она евидентно наликује бајци, определила је њен садржински

¹ Види о томе у: Владимир Проп, *Морфологија бајке*, „Промисла“, Београд, 1982, 26-71 стр.

и наративни динамизам у којима се слике савремене стварности непрестано противстављају сликама-представама атемпоралне митске стварности. Због тога бака при разговору, на помен могућности куповине новог аутомобила од стране дечакове мајке, самоуверено помиње митска бића здухаће. Тако су, у овој причи, у дијалошки однос доведени елементи дна типа културе. Урбане и традиционалне, руралне, а све у циљу изградње ауторског става о неопходности маштенских, трансцендентних садржаја у животу – ма где да се он одвија. Због тога је, као у свакој бајци, важан и елемент *џајне* коју деда, ипак, делимично предаје и разоткрива унуку на тај начин што му криомице предаје једно „шарено зрнце биљке *шуџа њрска*“. Оне чудновате биљке која у причи симболизује везу између два одељена света и која, истовремено, указује на чињеницу да „Док се дише на шупљу трску не може да се прича“. Отуда се у скоро свим причама у књизи *Осџрво и околне њриче* и указује на чињеницу да је прича еквивалент животу – да је потребна и незамењива колико и дисање.

Бивајући подређени изградњи вишесртуког, ефектног утиска о важности одређеног садржаја у свести и животу, ова прича Горана Петровића веома уверљиво успоставља, што би рекао Волф Шмид, „смисаоне мостове између мотива“² као што и, мотивисано активирајући неке од елемената бајке, показује како у поетски заснованом прозном тексту „протагонистово знање може да буде дато кроз следове слика или сусрета који „одра-

² Волф Шмид, *Поетско чињање Пушкинове њрозе*, „Издавачка књијарница Зорана Стојановића“, Сремски Карловци – Нови Сад, 1999, стр. 29.

жавају“ неки идеал“.³ „Идеал“ који „одражавају“ поетско-симболичке, могло би се рећи и метафизичке, слике у овој и сличним причама горана Петровића идниректно указује на перманентну кризу трајућег света и кризу смисла у њему. Кризу коју уметност приповедања не може да преобрази, али може да на њу сликовитошћу и смисаоном продубљеношћу књижевног говора симболично и сутестивно укаже и тако је, изнова, интелектуално проблематизује и актуелизује. Јер кроз причу се потпуније и лакше поима и прихвата свет.

³ Ралф Фридман, *Лирски роман*, у *Књижевна реч*, бр. 259, Београд, 1987, стр. 20.

ФРАГМЕНТИ О ЛИРСКОМ У ПРОЗИ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

Када говоримо о савременој српској прози Радована Белог Марковића¹ сврставамо у контекст најбољих савремених српских писаца. Целокупним досадашњим опусом, својом јединственом поетиком, овај писац показује да увек тражи нове изазове са циљем да утврди може ли се написати одувек сањани тип романа ни о чему, по флоберовском поимању таквог романа, роман који ће се збивати нигде и свуда, роман који би се приближио поезији, који би био и звук и језичка чаролија.

Оно што његову прозу одређује као лирску јесте најпре бављење јунака приповедача питањима људске егзистенције (**утврђивање њиховог односа према себи самима, самоћи, смрти, свету, лепоти и стварању**).²

У средишту његових прича и романа налазе се јунаци приповедачи. Они су медијуми кроз које се на специфичан, увек померен начин, сагледава свет. Распон те специфичности је широк и креће се од дубоке резигнације до посвећености смрти.

¹ У даљем тексту Р. Б. М.

² У загради су наведени неки од појмова који су кључни за тумачење и разумевање лирског у прози Р. Б. М. Осим наведених појмова за целовито и комплетно разумевање и тумачење лирског у његовој прози релевантни су и неки други појмови из области филозофије, психологије и антриопологије, и поетике романескне и приповедне српске прозе о којима ће бити више речи неком другом приликом.

Јунаци приповедачи у његовим романима чешће и постојаније бивају у просторима имагинарног него у просторима стварног. Оностраност је простор њиховог својевољног, пуног бивања јер су они увек неделатни посматрачи манифестација које доноси протицање времена. У овој стварности учествују невољко, тек онолико колико се мора, колико то сам живот, у којем се нису својом вољом затекли, намеће. Да бисмо разумели њихову природу и све о чему се у прози Р. Б. М. приповеда, важно је да уочимо феномен означен као *временах ѿмјашеније*. Услед дејства тог феномена, карактеристичног за романе овог писца, ништа се не одвија хронолошки. Релативизују се и границе међу световима, па је јунацима омогућено да прелазе из света у свет, па чак и да више пута зађу у сопствену смрт. Репрезентативне примере за то налазимо у лиризованим фрагментима *Ђелијанске чишуле*: „Живорад је двапут умирао, пошто га је Онај Који Јесте поново на овај свет изаслао: да још мало гледа у звезде и у колубарским ноћима слуша зрикавце.“³

Приповедач у роману *Лимунација у Ђелијама*, мними литерата у добровољном изгнанству стреми супротностима – и сопственој срећи и сопственој пропасти, и у том расколу подноси сопствену егзистенцију *самозамишљајући*, тј. стварајући. Његово *самозамишљање* може се разумети истовремено и као његов отклон од стварности и тежња срећи, као особена врста опчињености, али оно јесте и специфичан вид аутодеструкције. *Самозамишљајући*, мними литерата понекад с горчином, понекад са аутоиронијом, приповеда о свему што га чини

³ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 83.

меланхоличним и констатује своју немоћ. Заточен тим осећањем, он се с великом ненаклоношћу односи према себи самоме и о тој ненаклоности лирски приповеда служећи се инверзијом на синтаксичком нивоу:

„Колико год да се неки упињу доказујући да Радован је јоште у животу, толико доказа и њима супротињени могу противставити да се Радован из света изоставио. Таквих је као Радован мало. Жудио је за срећом колико и за пропашћу. Ако још живи, у свом замишљању живи, ако је умро – умро је чим се отрезнио. Њега ваљда није могао да заволи нико до сам Господ Бог, а о вољењу свом Господ Бог, ако иком пише, на модрој намирисаној хартији ником не пише.“⁴

Самоћа је једна од најзначајнијих тема у прози Р. Б. М. Овај писац је имагинира кроз емотивна стања и реакције својих јунака. Сви његови јунаци су велики усамљеници и самоћу подносе истоветно као и такозвани живот. Осим што јунаке приповедаче у прози Р. Б. М. можемо означити као антијунаке, можемо их назвати и антифилософима. За разлику од филозофа, који су посвећени трагању за смислом живота, ови су посвећени трагању за његовим бесмислом и болом који живот, неминовно, доноси. У роману *Последња ружа Колубаре* отпратник Георгијевић коментарише експлицитне исказе литерате Р. Б. Марковића о смрти и животу:

„*Не, смрт не боли*, каже Р. Б. Марковић као однекуд упућен човек, *боли оно раније...* Очекивао сам друкче, не тако изравно.“⁵

⁴ *Истио*, 158.

⁵ Радован Бели Марковић, *Последња ружа Колубаре*, Народна књига, Београд, 2000, 139.

Јунаци прозе Р. Б. М., који су истовремено и приповедачи, комуницирају са сопственом самоћом и са самоћом других јунака. Они се осамљују и у својој и у њиховим самоћама.

Већина јунака приповедача у прози Р. Б. М. (нарочито кад су у питању романи) не осећају себе као део објективног света и живота, према којима осећају одбојност и не сматрају да у њима заузимају некакво одређено место, нити желе да га заузимају. Загледани у себе, дубоко преживљавају језгро свога „ја“. Они постоје само док су загледани у сопствено небивање, у повлашћеном простору који нерадо напуштају, па макар то била и лудница: „Полицаји су, ваљда, стали пред облигатну мапу и разабрали да мапа село Ћелије не исказује као готов географски факат и сасвим им је свеједно било што село Ћелије, у књижевству, може да постоји тако што не постоји и, што је још важније, дознали су, одмах дознали, за мнимог литерате ново боравиште: за жуту међу јаблановима кућу, у којој се праве од блата колачи. (...) Даће Бог па ће се мними литерата Р. Б. Марковић повратити из ваљевске тамо Луде куће. Онда ће, реда ради, скинути и ону понад Р. Б. Марковићевог кревета таблу, на којој шумском кредом бејаше исписана молба: „Не будите ме из моје несанице.““⁶

„Неповезаност са светом“⁷ и аристократизам основне су карактеристике ових личности и њихови основни ставови према свету. Они најтеже подносе усамљеност када су окружени другим људима. Другачији

⁶ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 201.

⁷ Николај Берђајев, *Самосјознаја*, покушај аутобиографије, превео Милан Чолић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1987, 86.

су од света који их окружује, страна им је средина у којој се крећу, нису јој прилагођени, нити теже да јој се прилагоде. Спас траже у оностраниности, у смрти: „Да су, којом згодом – меште ча-Милована Глишића – у Дубровнику моју људску маленкост и кураторску незнатност, добом, сохранили, ма и изван градских мира: с лоповима и глумцима, па да се, у вези с ексхумацијом и посмртним деложовањем, огласи фајта Србијанаца која себе с поносом назива Ваљевчанцима, тј. такозвани *народ*, ретко својих тобож вотивисаних заступатеља, и мртав бих нашао начина да, овдашњем поглаварству и наоко недужним грађанима поручим: „С вама – никад више; никад!“ (...) Ах, ништа лично: хтео бих само да ме се не смета, једа бих, макар с оне стране и макар у *небићу*, стекао мира, што у неком вашем закоровљеном гробљу тешко да би могућно било...”⁸

Када су сами са собом, у својој усамљености налазе сигурност, али их „акутно преживљавање усамљености и сете“⁹ чини несрећнима. Они тешко подносе своју усамљеност, али не могу да живе другачије. Њихова природа условљава њихову самоћу, а они, пак, не могу, а и не желе да буду другачији него што јесу – припадају само себи, немају потребу, ни способност, да припадају било коме или било чему у потпуности, осим *самоизмишљању* и смрти: „Кад доврши самоизмишљање, и сведе очи, у Ђелијанску ће се читулу уписати и мними литерата Р. Б. Марковић.“¹⁰

⁸ Радован Бели Марковић, *Оркестар на њедале*, Народна књига, Београд, 2004, 317, 318, 323.

⁹ Николај Берђајев, *Нав. дело*, 89.

¹⁰ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 27.

Они ни према чему не осећају одушевљење ни радост, свуда се осећају као странци, људи су сопствених идеја и сопствене мисије. Нису заинтересовани, ни емотивно спремни да до краја проживе оно што не припада искључиво њиховом унутрашњем свету.

Приповедајући о самоћи, јунаци приповедачи у прози Р. Б. М. постижу „самоћу слике“.¹¹ Они не приповедају читав свој живот, већ само репрезентативне слике самоће. Те слике указују на аутентичност самоћа јунака и на меланхолију која чини есенцију њихових душа:

„Осуђен сам на усамљено умирање. Лајковачка штација је тачна адреса моје душе и мог гроба,“¹² у исповедном тону приповеда отправник Георгијевић;

„Властимир је увек живео усамљен, испитујући свет. Очи су му светлеле, али с мртвене канда стране, као да на некој уклетој лађи подиже заставу. По муви, што се с његове доње усне нагло подигла, видело се да су Властимиру малко пре времена руке скрстили и у мртвено га платно умотали“;¹³

„Миљану су до гробља испратиле само гуске!“¹⁴ забележено је у *Ђелијанској чииули*.

Јунаци његове прозе, најпре због сопствене специфичне природе, а потом и због конкретних животних околности, перципирају самоћу на померене начине, не успевајући да је превладају.

¹¹ Gaston Beachelard, *Plamen voštanice u: Samoća sanjača voštanice*, превод и поговор Вјеран Зуппа, Студентски центар свеучилишта у Загребу, Загреб, 1969, 53.

¹² Радован Бели Марковић, *Лајковачка прџа*, Политика, Народна књига, Београд, 2004, 34.

¹³ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 18.

¹⁴ *Исио*, 26.

Једна од најупечатљивијих слика самоће у прози Р. Б. М. јесте она у причи *Звекара*. Усамљена, болесна жена са села, посматра обешеног мужа, па подстакнута његовим самоубиством, своди скор њихових живота, проведених у ћутању. Услед потпуне самоће она се неприродно емотивно и физички везује за пса, кога такође губи. Приповедајући о сопственом психичком стању, она излаже своју филозофију самоће, лиризвану употребом бројних поређења и метафора:

„Још кад крене повленски овај ветар луди, па час ко вејка сам лагана, час срце своје у шапи држим, и сву ноћ се сама са собом надговарам, док напољу ударају ђаволска клепала, а неко око колибе замишљено вуче своје тешке табане и на прозор се канда надноси, знајући да унутар није све како би у поштена света требало да буде.

То боле, од тога се умире, а зуби танко звецкају као ситниш на промрзлом длану. (...) Јован је волео каву, волео да попуши коју. Видео је воз и видео, ваљда, да ни у свету ништа нема. Да је било, не би се ни одсекао од живота. Ветар свира као кроз шупљу кост. Све је отворено, све зјапи. Крај Јована ми је место, али ја се изостављам, јер да је Јовану неко читао књигу у којој је описан мој случај, он би се окренуо на противну страну. Није знао како да се искези на мене, како да ме зовне. И већма је слушао ветар, а моје речи само узгред; као да је више волео да, уместо мене, има ветрењачу.“¹⁵

Та језовита слика подразумева по свему необичну атмосферу, карактеристичну за целокупну прозу Р. Б. М. и садржи елементе фантастике и зачудности. На основу

¹⁵ *Švapska kosa*, BIGZ, Beograd, 1989; Наведено према Радован Бели Маковић, *Торава сѣрана*: изабране и нове приче, СКЗ, Београд, 2007, 26-32.

наведених и других многобројних примера из прозе Р. Б. М. закључујемо да су његови јунаци тиха, слаба бића која се својим преосетљивошћу и помереним поступцима утапају у ништавило. О природи оностраности слабих бића сазнајемо из филозофије Гастона Башлара:

„А осим тога у слабих је бића њихова оностраност танкоћутнија, много мање груба него у јаким бића. (...) Сваки објект свијета, цијењен због своје вриједности, има право на своје властито ништавило. Свако биће усмјерава биће, нешто од бића, сјену својега бића, на властито не-биће.“¹⁶

У прози Р. Б. М., нарочито у збирци кратких проза *Аша* (2007), јунаци усамљеници имају статус божјака. Та збирка прича, карактеристична по симболичности самог наслова (*аша* – покробац), као и поднаслова – *Под живојом*, читаоца упућује на стваралаштво значајног српског писца с почетка XX века, Милутина Ускоковића, конкретно на његову збирку кратких прича *Под живојом*.

С обзиром на примарно значење термина *аша* појачава се симболика самог наслова, шири се поље асоцијација и умножава спектар могућих значења. Једна од најважнијих намера аутора те прозе јесте да као и у осталим делима, из различитих перспектива и визура, на што више начина, укаже на бесмисленост и тескобу бивања. На самом почетку збирке, Р. Б. М. подсећа читаоце на доминантно осећање човека који уместо да живи пуним животом, има утисак да борави под коњским покровцем, да живот вуче као неподношљиви терет, па стога не бива у животу, већ *иод живојом*.

¹⁶ Gaston Beachelard, *Plamen voštanice*, u: *Samoća sanjača voštanice*, prijevod i pogovor Vjeran Zuppa, Studentski centar sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1969, 43.

Читајући кратке прозе Р. Б. М. закључујемо да је боравак у такозваној стварности у целости обележен некаквим избијањем из живота.

На неповољан онтолошки статус јунака упућује и мото збирке – цитат преузет из приче *Деда Веса* (Божји људи Боре Станковића). Осим што на тај начин одаје почаст великом српском писцу, Р. Б. М. указује и на сличност јунака своје прозе са јунацима прозе Борисава Станковића:

- *Деда Весо, штиа радиш, деда Весо?*

Он би, једнако се клаићећи, њочео:

- *Ейее... – А њо њејово ојјејнујо, дубоко „ейее“ ипролазницима, ваљда штио је слеј, чинило се да долази са оноја светја.*

То деда Весино *ојјејнујо, дубоко „ейее“* као да одзвања у свакој прози збирке *Аша* Р. Б. М. и као да је њен епилог јер и кад такозвани живот прохуји – *Ако се јроб улејне – и крсти се накриви...*,¹⁷ (...) како се каже у прози *Ако*, која затвара и заокружује збирку, беспомоћном човеку не остаје ништа друго до само да каже то деда Весно *ојјејнујо, дубоко „ейее“*.

У прози Р. Б. М. све је бивше, чак и оно што се још није догодило. Бивши су чак и они који још нису рођени. О свему томе сведочиће само смрт, самој себи и свима онима који ће се наћи на њеном списку. Стиче се утисак да је аутор *Ђелијанске чиијуле* сама свемоћна и једино вечна смрт, која за свог *јоклисара* и писара, у роману *Лимунација у Ђелијама*, бира меланхоличног и утварног *мнимој лиијерају*. Он је њен последњи представник само док је њен бележник, док сама смрт не одлучи да изабере новог поклисара и писара, док и њему не „укаже част“ да

¹⁷ Радован Бели Марковић, *Аша (Под живојом)*, Књижевна заједница „Борисав Станковић“, Врање, 2007, 138.

пишући сведочи о њеном вечном делу, да бележи туђе смрти, па и сопствену, или, пак, сопствене смрти, јер јунаци у прози Р. Б. М., као што је већ напоменуто, углавном умиру више пута: „Живорад је двапут умирао: једаред за своју душу а други пут заувек, као човек који је примио Божју тамо одгонетку, али ни прва смрт Живорадова не бејаше потпуно неуспела.“¹⁸

У осталим романима Р. Б. М. улогу поклисара и писара смрт додељује другима нпр. у роману *Кавалери сѣтарої йремера* поклисар смрти јесте из живота одјављени земљомерац, *дрвен-йисац* који пише поменик својих колега, који припадају различитим временима. Права смрт поклисара и писара које је смрт сама одредила јесте тренутак када реши да их замени, тј. да им ту улогу одузме. Доказ њиховог постојања и у животу и у смрти јесте само бележење смрти. Када престану да је документују (да о њој пишу, да је овековечују), тада заиста престаје њихово постојање.

Они који су поменути у *Ђелијанској чииули* нису у крвном сродству, али су рођаци по смрти. Смрт је оно што их повезује. Нико се од њих није својом вољом обрео у животу, а неки од њих су се, пак, својом вољом, обрели у смрти. И то је избор који је резултат њихове слободне воље. Идеја да ће смисао наћи у смрти јесте претпоставка и једина нада јунака прозе Р. Б. М., а поуздану потврду о томе у оквиру његовог опуса не налазимо. У вези с тим, пак, изражавамо сумњу јер се јунаци прозе Р. Б. М., као што је већ напоменуто, јављају и из сопствене смрти, али су и тада резигнирани.

¹⁸ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ђелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 19.

На основу семантички потентних, лиризованих фрагмената о јунацима самоубицама у оквиру *Телијанске чийиуле*, као и на основу таквих исказа осталих приповедача у прози Р. Б. М., закључујемо да су они сматрали да живот треба да буде нешто више од задовољавања егоистичких потреба човека, тј. да би живот требало да буде испуњен позитивним емоцијама, разумевањем, саосећањем, срећом, љубављу, лепотом. Због сваког новог искуства, које је негативно, они своје бивање сагледавају као апсурдно, њихова очекивања увек бивају изневерена, а наде и било који вид делања бесмислени. Упоредо с повећавањем њиховог искуства повећавају се и њихова и сазнања и резигнација. У тој тачки они који размишљају преображавају се у оне који од размишљања постају „болесни“. Њихова перцепција света и живота се мења, они више нису заинтересовани за акцију, за било какав вид борбе који не би подразумевао супротстављање спољашњим и унутрашњим манифестацијама такозваног живота, већ њихово мењање. Схватајући да не могу ништа да промене, чак то и не желећи, они који су „болесни“ од размишљања могу предузети још само једну акцију – самоубиство.

На основу појединих фрагментарних исказа мниmog литерате о самоубицама поменутим у *Телијанској чийиули* (неки искази су лиризовани употребом оригиналних поређења) упознајемо се с разлозима јунака за самоубиство и закључујемо да је код неких самоубица сазрела мисао о том чину, док су се неки, засићени негативним искуством, убили „намах“:

„И Сретен се обеси, кад му се учинило да је све прошло“;¹⁹

¹⁹ *Исџо*, 24.

„Милена је дуго премишљала, дуго“,²⁰

„Сврака која завирује унутра, зна да се Милан Игњатов окренуо на другу страну, као човек који се оканио глупе приче из дебеле књижурине, чак је и зевнуо“,²¹

„Завиша се из живота изоставио, осорљиво и намах, као кад неко залупи врата смрдљиве механе“.²²

Један од прозних исказа у који је интерполирана изузетна лирска слика суицидног јунака налазимо и у роману *Лајковачка љруја*. Функционалност та слике огледа се у томе што се њоме ублажава опорост теме суицида и што она даје нешто од романтичарске узвишености и лепоте одрицања: „Нагађало се да ће инжинир Девечерски свршити у сунцокрету, сав у зноју и пени од дугог дана, али се неким чинило да се испред инжинира Девечерског уклањају пољане и да он све одлучније управља свој корак према води, док му се око ногавица њишу траве, јарко пламени макови, а понад главе грање багрема.“²³

У прози Р. Б. М. суицидне су и животиње. Приписујући им ту склоност, писац их персонификује. У причи *Милуџин и Реља кољу крмка* коњ Звездан извршава самоубиство. Нашавши се у безизлазној ситуацији (сведок је клања крмка), нашао се и пред егзистенцијалном провалијом. Увидевши сличност између своје судбине и судбине крмка, не могавши да поднесе апсурдност таквог бивања и мрења, одлучује да предухитри судбину, да сам изабере час и начин своје смрти. Он у чину самоубиства,

²⁰ *Истио*, 24.

²¹ *Истио*, 156.

²² *Истио*, 24.

²³ Радован Бели Марковић, *Лајковачка љруја*, Политика, Народна књига, Београд, 2004, 27.

који је израз његове воље, налази смисао. Тим чином потврђује супериорност „нагона самоодржања, умањује дејство тог нагона до нуле.“²⁴

На основу градацијски распоређених реторских питања која пресецају текст континуиране приче са класичном фабулом, а чија је улога рефренска, закључујемо да је атмосфера у којој коњ извршава самоубиство необична. У њој су садржани натуралистички, фантастични и драмски елементи. Питања која поставља свезнајући приповедач су опомињућа, наима њима се наговештава оно што ће се догодити: „Њисну ли то Звездан? (...) Рже ли то Звездан? (...) Удара ли то Звездан копитом?“²⁵

Чак и та, једна од најнеобичнијих слика у прози Р. Б. М., преводи се из сфере реалног у сферу лирског и зачудног помоћу поређења и метафора:

„Одједном, опазише Звездана како мину преко авлије, мину попут сенке. Као да је на њему седео анђео, тако је лако прескочио плот.

И Шаров, уто, лудо полети.

Реља и Милутин запрепашћени, видеше да се Звездан не зауставља ни пред Кукаљом, дубоком проломачом, у коју су Горњани бацали цркотине.

Потонуо је као сунце иза брега. (...)

Причао је, после, Кезун да је Звездан, понад Кукаље, раширио крила и, преко Повлена, у небеса одлетео.

Бангрљица рече да је сањала то исто.“²⁶

²⁴ Јован Н. Стриковић, *Самоубиство и айсург*, Унирекс, Подгорица, Београд, Суботица, 1998, 251.

²⁵ *Švapska kosa*, BIGZ, Beograd, 1989; Наведено према Радован Бели Маковић, *Ђорава сѝрана*: изабране и нове приче, СКЗ, Београд, 2007, 21-26.

²⁶ *Исѝо*, 21-25.

Наведени одломак карактеристичан је и по снажној симболици. Спасење од егзистенцијалне провалије коњ Звездан нашао је бацајући се у Кукаљу, дубоку проломачу.

Како је већ наглашено, јунаци прозе Р. Б. М. изразити су меланхолици. Меланхолија је есенција њихових личности. Конкретни догађаји представљају само поводе да се она још очигледније манифестује. Природа јунака Р. Б. М. јесте управо таква да они више немају јасну представу о томе шта су изгубили²⁷ и да ли су нешто или некога икада имали. За њих је све бесмислено, па чак изостаје задовољство због исуњења циља. Суштинско испуњење циља заправо није ни могуће. Како тврди меланхолични јунак Лазар Дражић:

„И некако сам увидео да се све на овом зајебаном свету на један вечити и бесконачни начин понавља, само грешни човек и његова жеља остају увек исти и незадовољени. (...) Човеку блаженства нема у испуњењу циља. Циљеви се временом изанђају, па буду ништавни и смешни. Блаженство је, ако га и има, у вечној љубави према патњи. То је она крута нежност која ме је сатирала и трошила, широм земље Швабије, загледаног у чуда за која сам мислио да се одигравају само за моје очи – да бих појмио сопствену ништавност“.²⁸

²⁷ „То подсећа на оно што Фројд пише о *melanholiji*, где прво истаче сличност између *melanholije* и туге по томе што обе у себи садрже свест о неком губитку. Али, док онај који тугује увек има јасну представу о изгубљеном објекту, *melanholičar* не зна баš таčno шта је изгубио.“ (Laš F. Svensen, *Filozofija dosade*, превео Иван Рајић, *Geopoetika*, Београд, 2005, 16)

²⁸ *Švapska kosa*, BIGZ, Београд, 1989; Наведено према Радован Бели Маковић, *Торава сѝрана*: изабране и нове приче, СКЗ, Београд, 2007, 18.

Лазар Дражић се враћа у родни крај обележен траумом коју је стекао у детињству (крађа плаве школске ташне и сурова казна због те крађе). Место рођења за њега је истовремено и место духовне и физичке патње. Његов одлазак у другу земљу представља покушај да побегне од стечене трауме, да започне нови живот. Ипак, не полази му за руком да у бегу нађе смирење, да разреши унутрашњи конфликт јер нигде на свету, ма колико далеко био од извора свога страха и страдања, није у прилици да се с њим суочи. Не налазећи смирење у свету, враћа се у родни крај како би се са својом траумом коначно суочио и превазишао је (купује толико жељену плаву ташну).

Ипак, унутрашњи конфликт Лазара Дражића не разрешава се повратком. Могућност његовог враћања у обичне токове живота инхибира чињеница да је његов доживљај света, који је стекао у детињству, истоветан искуствима која је и касније стицао. Порекло те истоветности није условљено само спољашњим факторима (друштвеним, социјалним, социолошким, културолошким...) већ пре свега психолошким. Као зрео човек, Лазар Дражић, осећање света креира као меланхоличар чије осећање меланхолије није стечено. Зато се његова траума не поништава повратком у родни крај. Духовни бол и патња, изазвани траумом стеченом у детињству, и терет који од тада носи, постали су његово хронично стање. Лазару Дражићу су друга осећања, осим тих и осећања за врхунски, готово еротизовани доживљај лепоте, остала непозната: „Упазио сам ту ташну, још оног ветровитог поратног пролећа, у основној школи: блеснула је изненада, једног јутра, у нашој учионици, која до рата бејаше жандармеријска штала, и познати се могло да је начинена, од неког баш свиленог плавила, са жутиим ципом и

шпазима са стране; најлепша ташна коју сам могао видети у веку и уснити у сну. Донео ју је мој први сусед, Милош Сандарић, који је, из Америке, од стрица *йримао йакеѿе*. Разболех се, навалице, од толике лепоте, и заиска ми се да ту ташну имам пред очима стално. (...) Имао је и матроско одело, капу с плавим пантљикама и, к томе, плитке ципеле, а и сам бејаше некако осамит и спокојно леп, поготово кад му сунце обасја потиљак. Заборављао бих, тад, и на саму ташну, нектоли на мржњу, и сасвим сам се уносио у тај призор; уживајући у њему скоро грешно“.²⁹

Враћајући се у родни крај и суочавајући се коначно, са сопственом природом, па онда и са сопственом истрошеношћу, истрошеношћу циљева и умирањем лепоте, Лазару Дражићу остаје једино да се помири са чињеницом да му нигде смирења нема. О томе он приповеда лирски:

„Ташна ми се бејаше смрзла у рукама, укрутила се као мртва риба, али није се ту радило о мразу; посреди бејаше нешто друго; сама ташна је *йреминула*, угасила се. Узалуд сам је турао на прса и својим дахом покушавао да је загрејем: оно свилено плавило њено, оно небесиље плаветно напросто је сагорело и нису више из ње изгревале све дугине боје“.³⁰

Лазар Дражић поима патњу на начин на који се у хришћанском смислу поима љубав. Он, у ствари, осећа несебичну, „вечну љубав према патњи“. Она му омогућава „саможртвено потврђивање“.³¹ Он несебично пати, његова патња је вечна. Доказ да искрено пати јесте

²⁹ *Истио*, 10, 12.

³⁰ *Истио*, 19.

³¹ Бојан Јовановић, *Моћ љубави*, у: *Књижевни лисѿ*, бр. 68-69, 1. април – 1. мај 2008, година VII, 2008, 3.

чињеница да је он пред својом патњом немоћан и да је у власти своје вечне љубави према њој. И као што у хришћанском смислу „управо признавање те немоћи (у љубави – прим. С. И.) у уобичајеном смислу актуализује снагу саможртвене љубави која се у могућности преображаја и васкресења показује и јачом од смрти“³² тако и Лазар Дражић, признајући своју немоћ пред патњом, актуализује снагу саможртвене патње која је, како потврђују бројни примери у прози Р. Б. М., јача и од смрти.

Трагичност света и човека продубљује чињеница да се осећање и погледи на живот и свет Лазара Дражића, као и других јунака у прози Р. Б. М., поклапају са осећањима и погледима на свет старозаветног Проповедника. Сви они, на основу сопственог искуства, увиђају да је све „таштина над таштинама“ и да „Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем“.³³

Поклапање са хришћанском мисли у прози Р. Б. М. налазимо и у фрагменту приче *Свећа*:

„Зли људи пале свећу с оба краја.

Али, нека...

Зли људи нису ништа друго до ли особена врста добрих људи.“³⁴

Афористички обликованим исказом приповедач констатује да људе не би требало делити на добре и зле.

³² Бојан Јовановић, *Нав. дело*, 3.

³³ Библија или *Светло њисмо Сїароїа и Новоїа завјетїа*, превео Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет превео Вук Стеф. Караџић, Британско и инострано библијско друштво, Београд, 1987, стр. 581, 582.

³⁴ Радован Бели Марковић, *Мале љриче*, Филип Вишњић, Београд, 2000, 67.

Њиме суптилно опомиње да човек није тај који о томе треба да просуђује, већ да би свим људима требало приступити са несебичном љубављу јер су зли људи, заправо, само *особена врста добрих људи*. Његови ставови блиски су хришћанској мисли:

„Љубите непријатеље своје, благосиљајте оне који вас куну, чините добро онима који вас мрзе и молите се за оне који вас вређају и гоне,

Да budete синови Оца својега, који је на небесима; јер Он својим сунцем обасјава и зле и добре, и даје дажд праведнима и неправеднима“ (Матеј, 5, 44-45).³⁵

Јунаци у прози Р. Б. М. нису верници. Оно што је у природи неких од њих хришћанско није освешћено, али постоје нека поклапања са старозаветним и новозаветним схватањима.

Јунаци његове прозе не налазе утеху ни у чему, па чак ни у стварању. Они у стваралаштву не виде порив за узлетањем. Оно, сагледано из њихове перспективе, јесте пад упркос томе што је нешто више од живота, што је усмерено ка трансцедентном.

Стварање је за мнимог литерату, као и за остале „ствараоце“ у прози Р. Б. М., један од највећих удеса. Сваки стваралац, по мишљењу мнимог литерате, мора се суочити са самим собом и сопственим делом, не да би пронашао утеху, јер је то, како он сматра, немогуће, већ да би још једном потврдио свој пораз и бесмисао, да би, као обичан смртник, учинио за своје дело тек онолико колико може. Враћање почецима сопственог стварања

³⁵ *Свѣто ѿ ѿсмо, Нови завѣтѣ Госѣода нашеѣ Исуса Христѣа*, превод комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве, Југословенско библијско друштво, Београд, 1998. стр. 16-17.

сматра неминовношћу и траумом коју није могуће превазићи. О томе такође приповеда лирски, служећи се метафорама и поређењима:

„Кад се, после многих година, писац поврати, а повратити се мора, тамо где је *йрокљувио љуску* и одакле је *кренуо у свейи*, као да долази по нешто што је изгубио у клетом животу, тек онда позна да заборавио је како изгледа права беда и да ту беду није лако преточити у неки књижевни *модл*, па онда просто пожели праву вејавицу оног за *йокајничко самојосийаније йейела*, измишљеног у крајњој невољи: да се не расплине прича, из које зјапи убитачна празнина и нико је не може стрпљиво дочитати, ни дослушати, док писцу руке дрхте и у глави му се мути.“³⁶

На основу наведених специфичности књижевног опуса Р. Б. М. у контексту савремене српске прозе закључујемо да је тај писац велики артиста и један од највећих савремених српских лиричара прозаиста. „По количини чисто лирске материје која је укључена у причу и по начину на који описује унутрашњи свет својих јунака, Радован Бели Марковић је јединствена појава у српској књижевности краја XX и почетка XXI века.“³⁷

³⁶ Радован Бели Марковић, *Лимунација у Ћелијама*, Народна књига, Београд, 2000, 40.

³⁷ Радивоје Микић, *Ојиси йонорне йује* (Скица за портрет Радована Белог Марковића) у: *Градина*, година XLII, бр. 13, Ниш, 2006, 289.

ПУТОПИСНА ПРОЗА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Путописну прозу Десанке Максимовић објавило је Слово љубве, вредан и инвентиван издавач седамдесетих година, у две књиге: *Празници љубовања*, 1972, и *Снимци из Швајцарске*, 1973. (обе књиге потписао је као уредник Раде Војводић). Тридесетак путописа, који чине прву књигу, објављивани су од 1945. до 1972. године по нашим листовима и часописима – у Политици, Књижевним новинама, Књижевности, Развитку, Стварању, Путевима и Корацима. Записи са путовања по Пољској и Словачкој аутор је читао на Коларчевом универзитету 1948. године. Једино је кратка путописна импресија *Море* настала између два рата и објављена у Српском књижевном гласнику. Записи са путовања по Југославији, Бугарској, Пољској, Словачкој, Русији, Грузији, Азербејџану, Летонији, Француској, Турској и Италији имали су прву, широку, публику. *Снимци из Швајцарске*, изашли одмах као целовита књига, имали су, пак, одјека међу одговорним читаоцима, односно у књижевној критици.

После *Песама из Норвешке*, 1977. године, о путописима Десанке Максимовић говорило се утолико мање уколико се више говорило о њеним песничким књигама. Због тога је вредна пажње „несмањена садашњост“ њене путописне прозе.

Празници љубовања и *Снимци из Швајцарске* дошли су после сјајне путописне прозе Исидоре Секулић, Јована Дучића, Милоша Црњанског и Растка Петровића

(Писма из Норвешке, Градови и химере, Сицилија и други путописи. Африка, Писма из Париза, Љубав у Тоскани, Књига о Немачкој, путописни слојеви у књизи Код Хиперборејаца). Путописи Десанке Максимовић укључују се, по својој основној супстанци, у поетску струју српске путописне прозе XX века. И лирско и наративно у овој прози засновано је на документарном, јер песникиња тежи конкретној реалности – од припрема за путовање, почетка путовања, импресивних описа амбијената, сусрета са људима до лирско-медитативног завршетка, каткад у само једној реченици.

Семантичко-рецепцијска конкретност ових путописа и после више деценија отвара хоризонте очекивања и читалачке публике и одговорних читалаца. У Десанкином путопису поред преовлађујуће дескрипције, затим сећања и поређења са завичајем, брзог портретисања, података о градовима, улицама, музејима, галеријама, има запамтљивих приповедних пасажа и кратких прича, међу којима је од трајног утиска *Граница с Толстојева гроба*.

Путопис је отворсна књижевна форма. Десанка Максимовић је у прозну структуру путописа уносила различите, често изукрштане теме, своју мисао о животу и уметности, а многе описе, наративне делове и сећања натапала је поезијом. Поезија свагда надилази информацију и у целини путописа и још интензивније у сегментима са инвентивним, карактеристично Десанкиним поентама. Наводим један такав сегмент из путописа о Пистоји. Задржавши се у катедрали пред чувеном предикаоном Ђованија Пизана, песникиња успоставља неразлучиву везу између субјективног става и објективне слике барелефа: „Мене је узбуђивало на његовој предика-

каоници дубоко људско осећање у сценама Отмице деце и Страшнога суда. Његов барелеф није као код његових претходника плитак, већ се приближује скулптури. Фигуре деце и мучилаца држе се за основу једва видљивим спонама. Катедрала у којој се налази та предикаоница припада оним строгим једноставним црквама чију лепоту чине само архитектура и вајарство, стубови богатих капитола. Лишена је икона и других ситних украса којима обилују и по неке чувене катедрале. Бројност и висина стубова чине да се у њој осећате као у старој, мало проређеној, каменој шуми.“ Путописна проза не може без свог унутарњег средишта. Његош је у језгру Ненадовићевих Писама из Италије, а не Италија. Унутарње средиште путописа Милоша Црњанског је суматраистичко спајање даљина, појачано повременим призивањем завичаја. Идеја о свеопштој вези на свету оваплоћује се код Црњанског у малим стварима: од жутс обале реке Арно до обала Саве, од благс руks на вратима Богородичиног храма у Пизи до рашких двери. од пизанског камена до сенки манастира Високи Дечани, да би лукови који спајају две суматраистичке тачке заблистали у прози Код Хиперборејаца.

Богатство поређаја са завичајем унутарње је средиште *Празника љутовања и Снимака из Швајцарске*.

„Срца су нам морала вредно радити“ – записала је Десанка Максимовић у Диаволеци на Високим Алпима. Крећући се од Херлиберга, цветног и чистог насеља спојеног са Цирихом, ка шеталишту Итлиберггутајући трговима или умстничким галеријама, тражећи своју давну луткицу од крпа по диришким изложима играчака, удишући узвишену лепоту Рајниног разјареног слапа, радујући се сусрету са Ерихом фон Деникеном и још више са

снежним врховима Давоса – свуда ће се срце песникиње испуњавати строгим одбором и достојанством свога народа. Одлазимо у другу земљу да је упознамо и заволимо, али прсдност у поређењима има моја земља и то не она некритичка и општа предност, већ критичка и конкретна. Отуда аверзија према страној имовинској цивилизацији, према табли „Приватно“ коју је прикуцао и један Бранковчанин, радник у Немачкој; са друге је стране навика и слобода која у нас влада („Колико сам купина појела за туђих живица и колико су их намерници обрали са наших!“); о хлебовима у домовини, ваљевским дућанима, споменицима, Калемегдану; о богатим лицима наших младића и девојака због различитих живота и крајева насупрот изједначеним физиономијама у панциру уредности и тачности; о берби грожђа у Нојшателу и фрушкогорској берби, о нашој смедеревки, хамбургу, шири и џибри; о сточићима за којима седи само по њих четворо и о умножавању индивидуалности у нас, о разгоревању разговора и мисли: „А ми, у нашој земљици, помислила сам са неким нашким самозадовољством, стално састављамо столове, примичемо столице, ширимо разговор.“

Бити путник – то јс јсдан од атрибута савременог писца, његова енкултурацијска активност. Десанка Максимовић је путовање сматрала радом. Себи је чак продужавала „радно путничко време“ како би обилазила цркве и музеје, шетала градским улицама и на различитим рајским ливадама уживала у „гозби очију, слуха и мириса“.

Бити путник – то значи сусретати се са људима, пре свега са писцима, по оном Црњанскомом да су људи „ми сами, у другим животима“ и по Десанкиној мисли о сличности народа. Наводим два сусрета од јаког утиска.

Први сусрст казује о окренутости нашег путописца људима из народа. Једна сасвим обична Римљанка с поносом прича о споменику Гарибалдију на врху Монте Марио и о мермерној насеобини његових сарадника и ратника. Ова наклоност према нешколованој Италијанки, међутим, није прошла без благе жаоке на рачун Ваљеваца, који скрећу пажњу углавном на природне лепоте свог града. Други сусрет казује о песникињином саучествовању са писцима који пате. Велизар Бошковић је у својој књизи о Десанки документовано писао о њеном залагању за писца који су под насиљем власти.

У Москви и Петрограду (Лењинграду) Десанка Максимовић је окружена присном пажњом писаца. Али се ни на књижевним вечсрима ни на улици није појавила Ана Ахматова, песникиња у дугој немилости режима, као да је следила своје стихове: „На себе прстом не показуј... / О себи причу ником не казуј...“. Кренимо једном асоцијативном линијом у нова рецепцијска узбуђења. У малом музсју Делаacroа у Паризу налази се слика *Чекајући Ијоа*. На слици су многи, и Проспер Мериме, и Жорж Сандова, али нема Игоа, а Иго је најважнији на слици иако га нема. У слици атмосфере на књижевним сусретима крајем педесетих година у Совјетском Савезу пажњу привлаче и Вера Михайловна Инбер, и Вероника Тушнова, и Јевтушенко, и Вознесенски, и многи други, само нема Ане Ахматове на коју наша песникиња стално мисли и понавља њену песму „Јунаштво“. Тако је Ахматова постала највреднији учесник песничких вечери, „непретворена у видљиво људско биће“.

Искази „стално сам мислила о Ани Ахматовој која се ни на овој вечери није појавила“ и „остала је само песма“ указују на широку људску основу српске песни-

киње, упућени су и новим читаоцима тим пре што знамо да од 1922. до смрти, 1966. године, Ахматова није могла да објави ни једну књигу. Срећа је што рукопис „Реквијема“ није докопала тајна полиција у време када је и парченце хартије било опасно. Више од четири деценије њена поезија, како је истакао Јосиф Бродски, била је „читана, хапшена и прогањана“.

Описујући пределе, предмете и људе аутор прибегава двама поступцима који се динамично смењују: поступак уобичавања и поступак онеобичавања или чуђења. *Постујком уобичавања* наш путописац своди непознато и страно на обично, познато, домаће, веома често на завичајно. Тако, маштовите шаре на зидовима у словачком селу имају мотиве са колевки и преслица по нашим селима; људи са подножја Учке срдачни су као Десанкини Бранковчани; недалеко од Париза капела светог Блеза, коју је декорисао Жан Кокто, слична је старој цркви у Бранковини; са руским песникињама је присна као да су заједно училе гимназију у Ваљеву; сеоске дрвене куће близу Москве сличне су старим вајатима по Србији; „јединствени у свету“ јарославски прозорски оквири подсећају на прозоре наших брдских кућица; по грузијским брдашцима разасута су села србијанског типа, а здравице у Грузији су као у Бранковини под липом; апостол Лука је рођак, заштитник породице, био на икони у Ватикану или на иконостасу цркве у Бранковини. И тако даље, примера има на претек.

Постујком уобичавања или чуђења ауторова је намера да ствари види реално, али је све подређено субјективном доживљају. Чуђење је један од основних структурних састојака нарочито у швајцарским снимцима. „Чудило ме“ Десанке Максимовић није само нео-

пходан зачудни утао, већ и дивљење, уочавање, селекционисање, поређсње, радовање и усхићење. Чуђење је рефлекс детиње душе песникињине, која је у путописима заблистала не само када пише о деци, већ и када пише о „окрилаћеном човеку“, о јабуци крај пута, о мајушним посластичарницама са мирисом ваниле, чаја и кафе, о улидама Цириха, о сребрним шкољкама Арозе... Не може ништа заменити ту лутку, ту лопту, ту крпењачу детињства. Десанка Максимовић има ту икону у себи, чији сјај пада на оне ствари које могу да приме чуђење детињства.

Путописна проза Десанкс Максимовић далеко је од свега конфекцијског и мудријашког. Она освежава лирском мисаоношћу, богатством поређења са завичајем, сусретима са писцима, уобичавањем и онеобичавањем ствари, сјајем детиње душе, лаким и присним причањем. У време када излазе нове књиге путописа, каткад коњукурно интониране, аксиолошки је значајно инсистирати на трајним вредностима, обнови комуникације и новим хоризонтима очекивања које нуде најбољи српски путописи XX века. Међу њих ваља сврстати путописе Десанке Максимовић.

ПОЕТСКИ РОМАНИ МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

Даме и господо, поштоване колегинице и колеге, за разлику од мојих предговорника, а по мом договору са организаторима овог скупа, ја сам за тему „Поетска српска проза“ одабрао да говорим о завичајном писцу и савременику Милосаву Ђалићу, односно, о његовим романима *Ван своје љуштуру*, који је објавила београдска „Просвета“ 1977. године и роману *Трејерење душе*, који је такође објавила „Просвета“ у Београду 2002. године.

Иако је између ова два наслова временска дистанца од 25 година, они имају заједништво у синтези лиризма и приповедања, исповести и фикције. Субјективни лиризам који укључује поетско манипулисање разним врстама нарације, што је књижевно-теоријска дефиниција ове прозе, омогућио је аутору да невидљиво учини видљивим, да се осветле импулси свести и покрети душе, што је Ђалић у другом наслову преименовао у *Трејерење душе*.

У оба ова наслова писац монолошки и асоцијативно изражава комплексност егзистенцијалне ситуације појединца, јунака и приповедача, чиме је српска проза добила романе који нису романи тока свести, као што нису исповедни, ни епистоларни, они су све то заједно.

Роман *Ван своје љуштуру* скренуо је на себе пажњу читалаца и критике одмах по објављивању, што га је одвело у ужи избор за Нинову награду 1978. године. Подсећам да су те године били у разматрању жирија

романи: *Како ујокојити вампира* Борислава Пекића, *Доротеј* Добрила Ненадића, (*Сведок* Бранка В. Радичевића) роман *Понорница* Скендера Куленовића, и још неколико других наслова. Званичан коментар жирија о Ђалићевом роману био је афирмативан и подстицајан: „Роман првенац Милосава Ђалића *Ван своје љуштуру*, саткан на фактографском и како сам писац каже *заиста се догодило*, настоји да одговори на вечну тему садржану као питање и у самом наслову. Наравно, одговора нема, јер га не може ни да буде, а сем тога у природи уметности је да поставља питања, а не да даје одговоре“.

Покушају да разјасним Ђалићеву потребу душе да „у извесним данима“ или „у извесним ноћима“, како је писао Јустијан Поповић, поведе разговор са осојном страном свога бића, откривајући најдубље тајне, најчешће болешћу узнемиранога сопства.

Појмити реалност каквом је у поменутих романима чини болест и блиско мимоилажење са смрћу, покреће аутора у медитативно перципирање природе, завичаја, куће и света у коме живи без социјалне комуникације какву жели и какву је некада имао.

Омеђивши се овим тематским координатама, Ђалић се латио пера да у таквом духовном амбијенту забележи све што је унутрашњим и спољашњим гледањем уочио и доживео.

Мада сврстана у роман, проза и једног и другог наслова упућује и на могућност друкчијег жанровског одређења, какав је њен есејистички, поетско-рефлексивни и дневничко-документаристички профил. Не могу се предвидети ни простори филозофско-мисаоног склопа, који је оденут у рухо негованог поетског исказа, што је и Ђалићева најмоћнија стваралачка особеност.

За линијом која раздваја, али и спаја романескно и мемоарско у једном роману, пошао је у свом осврту на овај роман 1978. године Миодраг Радовић, који је том приликом антиципирао Ђалићев уметнички кредо, присутан у свим његовим досадашњим романескним структурама: „Наслов Ђалићевог романа“, пише Миодраг Радовић, „је сликовит и за његове склоности, и за његов напор да се онај чврсти оквир живљеног живота, његова спољна формална љуштура разбије оним несталним и променљивим односом успомене и фикције, доживљеног и домишљеног, факта и инвенције, евокације и нарације“.

Тако се Милосав Ђалић већ првим романом одлучио за наративну структуру у коју с лакоћом инкорпорира нероманескни материјал, као што су: рефлексije, писма, дневничке забелешке, цитати, па и песме.

Ставивши у центар приче исповест Милисава Димитријевића, склеротичног и непокретног старца који, отпуштен из крушевачке болнице, данима чека по њеним ходницима и ћошковима, да га његови одведу кући, Ђалић је пустио да се радња оживљава ретроспективно, кроз успомене на кључне ситуације и ликове, чиме пасивност лика природно води у лиризацију. На крају живота, Ђалићев јунак се исповеда свом имагинарном саговорнику, братанцу Филипу, али је та линија често пресећана другом меморском причом, коју овога пута воде у Милосављевом памћењу сачуване епистоле Филипове велике љубави из антитуберкулозног диспанзера у Рибарској бањи, чиме је роман добио на обогаћивању структуре и на уверљивости и сугестији приче. Тиме је Ђалић стао уз Андрићеву поетичку тезу о причи и приповедању, јер се Милосав Димитријевић једино причом бранио од одбачености. Борба за причу је борба за живот.

Трагање за причом Милисава Димитријевића одвија се у амбијенту родне Пакашнице, Рибарске бање и крушевачке болнице, а у даљим круговима на Солунском фронту, у свом пољу, на гробљу и још којекуде. До последњег откуцаја срца он остаје као и у читавом животу разапет између жеља и мисли, између ухваћених тренутака постојања и постојаности, између апсурда и надања. Милисављева упитаност о човековим егзистенцијалним тајнама, појачана је „у сусретањима са“, како је Јасперс писао, „граничним ситуацијама“, као што су болест и близина смрти. Под њиховим дејством сопствено преиспитивање добија на интензитету: „У касно вече сам напуштао очев гроб. Он је наставља и даље нешто да мрмља, а далеко је био пут до Пакашнице, до наше старе куће са охаклијом под орасима. Он ће затим целог живота да ми се јавља, да ми прети, да ми шапуће, да ме саветује, иако то за живота никада није учинио. И ево већ целог живота ја слушам његов глас, и он ће једном, онакав какав је, сигурно доћи по мене“.

Пролазност, као коначно искуство постојања, стално опомиње да је људски живот непрестано губљење егзистенције. Зато су и неке слике, као детаљи овоземаљске лепоте, укључене у успомене Милисава и Филипа, да би дале коначни и једино објашњиви смисао човеку у целини: „Лепршала је Миленина коса на хладном планинском ваздуху што је гором преносио мирис печурки и сувих покошених трава. Било је лето, најдуже и најчудније лето у твом животу. Она је завирила у твоју душу, прво кроз твоје песме, она је сваког дана хтела да их преписује и учи напамет. Али ти само на тренутак преовлађујући оптимистички ставови убрзо попримају меланхоличне тонове и шопенхауеровску зловољу, услед заокупљености властитом болешћу, општом слабошћу и неспокојом.

Милисав Димитријевић је реалан лик и као социјална појава, као огледало урушене српске породице која више не живи по некадашњим моралним начелима о поштовању старијих, она је сведена на сурови прагматизам слеп и глув за слабе и болесне, па и кад су најближи.

Милисав Димитријевић жели да смрт дочека у својој кући и да ту изађе из своје склерозом разорене љуштуре и коначно се одазове оносветом гласу оца Милуна и мајке Дафине. Доведен до животног краја он потврђује да му је живот био вредан онолико колико му је од њега остало у памћењу.

У роману су честе лирске реминисценције, а најнежније су о брату Радисаву, који се прерано у гробу настанио. То су пасажии лирског говора који ову прозу уводе у простор поетског књижевног поступка, чиме се успешно разјашњавају сложени психолошки преплети у монолошком казивању Милисава Димитријевића. То је први уочио Владета Вуковић у свом осврту на овај роман 1978. године: „Његови доживљаји нису обичне сензације, јер у романескном транспоновану зраче неухватљивим флуидом веродостојног и искреног саопштавања до моралностоичког и свесно-трезвеног очекивања краја, без икаквих завааравања и неутаживих елегичних јецаја узалудности“.

Тајне динамизма, заниљивост и живост приповедања, при одсуству чврстог фабулирања, видимо у Ђалићевим механизмима унутарње микростилистике у систему грађења дескриптивних секвенци, у различитој функционализацији граматичких и фразеолошких облика, што све за коначни циљ има експресивност, сутестивност и снажну илузију уверљивог приповедања „без обзира да ли потиче од самог писаца“ или „од позајмљеног наратора“.

У појединим деловима Ђалићева реченица лако може да се прекомпонује у стих: „Она је сада најлепше биће на свету / она је најдивнији створ од постања / она се на звезде ослања / она бежи / она више није моја“.

Овим поступком романескна проза добија карактеристике не само лирске прозе, већ наглашено подсећа на ритмичку прозу која се као интегрални стил појавила још почетком XX века (Елмар, Грин, Катајев).

И роман *Трејерење душе* Ђалић почиње сликом из болнице, као и претходни, када су сећања неминовно сетна, а коначни циљ преварити смрт.

Као лајтмотив приче, заробљене у више мањих целина, Ђалић уводи реченицу: „Ах, како је дух времена сетан“ и тиме трасира своје причање и у форми и у садржају.

Теоријски посматрано и ова проза је најближа рефлексивно-монолошком дискурсу. Нарација тече линеарно, али је често учворана и кидана. Прекиди нису празан ход. Они су одморишта за читаоца, а присутна песничка метафорика даје највишу вредност роману.

Трејерење душе је проза која се по позицији говорног субјекта и по тематској разноврсности сижеа, односно фрагментарности сижеа, може да прихвата као мемоарско штиво, као што може бити верски трактат и трактат о смрти или пак, књижевно-историјска и естетичка расправа. По томе Ђалић и у *Трејерењу душе* наставља ту линију „калеидоскопске игре светлости успомена“, како је поводом претходног романа написао Владета Вуковић.

На једној од страница ове своје прозе писац и сам разоткрива своју унутрашњу борбу око прецизне жанровске профилације: „Роним у митове и симболе, а у исто време желим да направим књигу у којој ће бити

изражен говор рата, повест о распадању Југославије, о смислу писања, о некадашњој репресији и садашњој апатији, о цивилном друштву“. А онда следи Ђалићево круцијално питање: „Да ли би то могла бити књига дневничких записа, јер овај рад је изабрао баш мене, а не ја њега“. Тај елеменат личног, транспонован у уметничко казивање, био је – како би рекао Рашко Димитријевић – пишчева искреност да без устручавања каже нешто о себи.

Проза *Трејерење душе* почиње посветом Добрици Ћосићу, Ђалићевом књижевном учитељу, у којој је хорацијевски мудра Ћосићева изрека: „Ја се радујем твојим будућим књигама и бићу приљежан читалац. чекам, а ти не жури“. Прегнантно срочена са огромном смисленом тежином, ова реченица сједињује немир млађег писца и емпиријску мудрост првог српског романописца. Већ од посвете Ђалић наговештава да је његова проза замишљена као једно ново поље приче, као спрег у коме ће се спојити завичајни простор и савремени тренутак уз асоцијативне приповедачеве искорачаје у сопствену прошлост, и у историјску прошлост, чиме је оснажено смисаоно упориште обновљене архетипске параболе о приповедачу који причом откупљује сопствену слободу.

Код Ђалића је ова параболо мало искошена полемичким дискурсом према официјелној идеологији, показујући притом ружно лице демаскираних историјских заблуда, као што је епизода о Сремском фронту или Брозовом генералу Кости Нађу, или као што је прича о изгубљеном пријатељу Михајлу Крсмановићу Бачинцу, који опијен новцем у далеком свету губи везу са завичајним тлом, заборавља и унесрећене и срећне и нестаје у вртлогу капитала и иметка. Том дискурсу припадају на особен учеснички начин и бројне епизоде ауторових

монолошких говора о светским писцима и њиховим делима, као и фиктивни разговори са нашим ранијим писцима, али и са савременицима чија писма укључује у свој књижевни корпус.

Сижејна раван *Трејерења душе* може се представити у једној реченици. Наратор – прво говорно лице, преживљава тренутке од доживљене саобраћајне несреће и преко болничког лечења и нових болничких искустава, прво са штакама, а онда и без њих у свом уклетом месту, у улици с наранхастим кестеновима, иде лаганом шетњом ка физичком излечењу, али и духовној уравнотежености и спокоју оседелих година: „Једно старозаветно сазнање о пролазности свега земаљског“, каже писац, „остало је присутно. Као што су у 20. псалму човек и природа обујмљени пролазношћу, тако је и природа сваког песника обдарила умирањем. Сматрам да ни сам нисам изузет од овог божанског правила, поготово што увиђам да старим, под небом идем све више погурен“.

Од првих реченица у којима је писац потопљен егзистенцијалом мором, он се надаље ослобађао тог притиска тако што се више окретао уметности: књижевности, сликарству, музици, а затим историји и љубави. често алузивним језиком у коме се преплићу симболи и метафоре, писац открива све што је у сфери нашег менталитета, политичке праксе и религијског мишљења, што вековима траје мењајући форму, али не и суштину. Ђалић је у овој прози на свом терену. Ту су реминисценције из интимног живота проткане сентименталним тоновима и урамљене сетом.

Улица наранхастих кестенова је један од често коришћених мотива у овој књизи, којим је писац редовно приземљивао причу и уводио је у простор свог уклетог места, чију су оловну инертност трпели многи пре њега.

И закаснили пишчев љубавни сусрет у улици наранхастих кестенова више је подсећање на љубав неголи остварена љубав. Улица наранхастих кестенова постаје тако медитативни полигон на коме ће писац сводити рачуне између вере и сумње. А његово књижевно трагање за одгонетањем љубави завршиће се слутњама и претпоставкама.

И успомене о женама које је волео писац преплиће са судбином старијих српских писаца, у чијем је животу и поезији љубав имала централно место. Подсећање на славне писце и њихове славне љубави треба још више да појача утисак да је писац на путу да пронађе уточиште и душевни мир. Али, ни то толико тражено спокојство није трајно. Његова свест не може да пројектује трајну самообману, она преврће по наличју ствари и открива деструкцију и тамо где све изгледа смирено и складно. То су епизоде о Микеланђеловим фигурама, Ван Гоговим платнима, Новалисовим реминисценцијама у „Химнама ноћи“, и тако даље.

Трејерење душе је модеран роман и по сензибилитету аутора и још више по форми. У њему има фабуле колико је потребно да би се одредило полазиште. Садржај је свест ствараоца.

Ауторова прича, као и прича његове некадашње љубави, само је танка нит о коју се каче разноврсни садржаји обележени сензибилитетом меланхоличног ума човека који је иза себе оставио доба илузија и заноса.

У сетном сумирању појединих сегмената живота, аутор је отворио широко поље носталгичних евокација, што ову прозу чини поетском прозом велике интелектуалне носивости.

Поштоване колегинице и колеге, надам се, да ће моје данашње казивање о Ђалићевој романескној прози, иако из овог суженог аспекта, бити најави за неку скорашњу и дубљу анализу његовог дела коју он заслужује и коју смо му ми дужни.

ТАМНИ ЛИРИЗАМ ИЛИЈЕ БАКИЋА

Сажетак: У *Илији* се указује на две основне одвојене тенденције које карактеришу настанак савремене српске књижевности са краја XIX и почетка XX века – лиризацију прозе, која је врхунац доживела у експресионизму и појаву утопијске и (научно)фантастичне књижевности. Ова два усмерења, век након настанка, прожимају се на нов и редак начин у крајњим причама Илије Бакића.

Кључне речи: *Илија Бакић, поетизација прозе, научна фантастика, (ант)утопија, експресионизам*

Почетак модерне српске књижевности обележен је знатним променама у литерарном генолошком систему, израженим кроз преображај старих и увођење нових књижевних облика; са једне стране, у књижевном стваралаштву све је наглашеније присуство радова из области поетске/лирске прозе, чији су најзначајнији представници М. Црњански, Р. Петровић, С. Краков; са друге стране, у широком распону књижевних врста (драма, роман, приповетка...), али и у невеликом броју дела, настаје савремена утопијска, фантастична и научнофантастична књижевност (Д. Ј. Илић, Л. Комарчић, М. Јовановић, С. Ранковић, С. Новаковић, М. Миланковић). Лирски и (научно)фантастични импулс са почетка XX века, међутим, у српској се књижевности нису одмах сусрели на одлучујући начин, те се, без обзира на присуство фантастике у лирским романима и приповеткама тога доба, нису темељито пројели у одговарајућим поетикама.

Када се говори о најновијој српској прози, чини се да је стање обрнуто у односу на време пре стотинак година: битно се изменио однос заступљености и значаја описаних појава; у прозном стваралаштву, наиме, приметна је јака усмереност ка области фантастичног, у различитим њеним манифестацијама;¹ делатно присуство наглашене лиризације у прози, међутим, у овом је тренутку пре изузетак него правило.

Опет, то не значи да лирска тенденција није присутна. За разлику од ситуације у српској књижевности на почетку прошлога столећа, она се сада спорадично јавља не као израз општијих књижевних и уметничких стремљења већ као последица индивидуалних решења за питања сопственог уметничког моделовања. И потом, иако се у многим цртама темељи на особинама лиризације прозе са почетка прошлога века, сада припада сасвим новом жанровском окружењу – управо савременој (анти)утопијској, фантастичној и научнофантастичној књижевности.

Изразити пример за такву појаву представља прозаистичко стваралаштво Илије Бакића,² обухваћено у

¹ Најзначајнији представник оваквог усмерења у нас јесте Зоран Живковић, са седамнаест прозних наслова од *Четвртој круји* 1993. до најновије *Есхерове његиле* 2008.

² Илија Бакић (1960, Вршац) песник, приповедач, критичар и уредник. Као приповедач, заступљен је у антологијским изборима српске и југословенске фантастике: *Тамни вилајет* 2, 3. и 4. (уредник Бобан Кнежевић, едиција Знак Сагите, Београд, 1992, 1993. и 1996), *Нова српска фантастика* (уредили Бобан Кнежевић и Сања Дамјанов, СИЦ, Београд, 1994), „Фантастична реч“ (*Књижевна реч*, бр. 492/493, Београд, 1997) итд. Објавио је књиге: *Ресурекициона сеча њочейној њоложаја* (поезија), Независна библиотека „Угао“, Вршац, 1993; *Оршодоксна њозиција алтернативне слободног избора* – Артефакт 1 (поезија), самиздат, Вршац, 1995; *Пренајални живој* (ро-

књизи прича *Јесен Скуйљача*.³ У овој збирци сакупљени су Бакићеви радови из различитих раздобља стваралаштва, у распону од четврт века, те ова прва књига прича уједно представља и избор из Бакићеве краће прозе, утемељен на показивању практично целог спектра могућности приповедања.⁴ Тако су, жанровски гледано, Бакићеве приче разнолике манифестације фантастичне књижевности, поетичког распона од чисте фантастике преко утопије до СФ-а;⁵ при томе су неједнаке дужине, од

ман), едиција Знак Сагите, Београд, 1997; Електронско издање: „Пројекат Растко – Библиотека српске културе на Интернету“ (www.rastko.org.yu) у Библиотеци српске фантастике, Београд, 1999; *Желиш ли бесилајно да лејиш* (поезија), коауторски са Звонком Сарићем, самиздат, Суботица-Вршац, 1997; *Нови Вавилон* (проза бруталис), самиздат, Вршац, 1998; *Корен кључа, наличје равнодневице* (поезија), Уметничка радионица „Кањишки круг“, Кањижа, 1999; *Доле, у зони*, (изабране приче), електронско издање: „Пројекат Растко – Библиотека српске културе на Интернету“ (www.rastko.org.yu) у Библиотеци српске фантастике, Београд, 2000; Награде: 1998 - Награда Српског друштва за научну фантастику из Београда за најбољу српску дугу причу: „Више од 90 фрагмената повратка“ (*Књижевна реч*, бр. 492/493, Београд, 1997).

1999 - Награда друштва за научну фантастику из Београда „Лазар Комарчић“ за најбољу кратку српску причу: „Истините лажи о рату светова“ (часопис *Знак Сагитије*, бр. 5, Београд, 1998). „Белешка о писцу“, <http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/fantastika/bakic-zbirka/beleske.html>

³ Тардис, Београд, 2007.

⁴ *Јесен Скуйљача* је заправо други избор, будући да је под именом *Доле у зони* један већ објављен на Интернету у оквиру пројекта „Растко“ (<http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/fantastika/bakic-zbirka/index.html>); избори су унеколико различити, што даје основа за размишљање о поређењу два виђења сопственог опуса).

⁵ При томе је најслабије заступљена врста фантастике која настаје (спорадичним) продором оностраног у свакодневну, „нормалну“ реалност, ма шта то код Бакића конкретно значило.

сасвим кратких, обима 2-3 стране, па све до до 36 страна. Приповедање је организовано или кроз субјективну визуру јунака, или у трећем лицу, а радња се одвија у временски-просторно различитим оквирима – неодређеној прошлости или будућности, непостојећим или магловитим координатама, у руралној или урбаној средини или пак у потпуној дивљини (постакопалитичне) природе.

Опет, без обзира на време настанка, поджанр, или разноликост миљеа, у Бакићевим саставима могу се уочити неке битне заједничке црте – пре свега онтолошка, епистемолошко-гносеолошка ограниченост односно скупченост света, људског или псеудољудског хабитата, знања и могућности знања, која води моделовању уметничке стварности нејасних обриса и солипсистичких црта. Осим тога, слика стварности додатно је проблематизована разним поремећеним психофизичким стањима која узрокују визије јунака-приповедача. У већини случајева, међутим, огољеност/штурост моделованог прозног света, макар и само у субјектовим очима, денотативно сиромаштво стварности лишене дубљег смисла, допуњава се непрозним средствима, ближим лирском/поетском него обликовању, тако да се моделовани универзум обогаћује значењским слојем насталим секундарним обликовним начелом, а читаоцу уместо минималистичког пружа пунији уметнички доживљај.

Особине Бакићевог прозног поступка, њихова актуелност и особеност, имају своје корене у наслеђу наше како лирске прозе тако и (научно)фантастичне књижевности са почетка прошлога века; стога ће се разматрање Бакићевог приповедачког гласа укратко сагледати у контексту наведених књижевних појава.

Речено је да је један од знакова модернизације српске прозе са почетка XX века био и процес продирања лирских елемената у прозно-приповедачко ткиво. На формалном плану, овај се тенденција одразила како кроз преображај постојећих прозних врста, приповетке и романа, тако и кроз стварање нових, хибридних, облика (песма у прози, цртица, лирска проза, поетска проза). Опште узев, прозне форме се скраћују, језик поетизује, нестаје строга повезаност фабуле, губе се дескриптивни делови, локални рурални језик бива замењен књижевним језиком урбане средине. Преображај књижевних форми праћен је и изразитим тематским и стилским променама: у прозу је уведен наглашени дух индивидуализма; патријархална сеоска позадина замењена је ужурбаном урбаном средином, у којој је јунак сада усамљена, уморна и разочарана, безвољна појава, коју могу да покрену само снажна осећања, попут љубави и чежње.

Увођење јунаковог лика у први план мења суштину романескног света: спољна стварност природе или друштва сада је у функцији доживљаја појединца, исповести се преплићу са чудесним визијама и ирационалним догађањем, чиме се покушава да се допре до најдубљих слојева јунакове душе. Мешају се реалистична својства приповедања и фантастика, при чему се ствара нови облик поетске прозе у коме се губи сагледавање и објективног света и света књижевног дела из перспективе узвишеног, свезнајућег аутора и објективног приповедача. Веза између реалности и маште успоставља се преко јунака нове врсте – човека „уздрхтале душе“, који посматра живот, и евентуално учествује у њему, и приказује живот какав је у његовој души и уму. Стварањем Милутина Ускоковића, Вељка Милићевића, Вељка Петровића, Исидоре Секулић, Милице Јанковић, ове се

тенденције учвршћују у српској књижевности, у којој је први кратки лирски роман модерног усмерења остварио Вељко Милићевић.

Наведена настојања у српској књижевности свој пун израз добијају са експресионистичким стремљењима након Првог светског рата. Одбацивање миметичког приступања феноменалној стварности и тежња да се постигне један квалитативно нови реализам, окренутост ка свемиру, ка откривању нових, још непримећених светских сагласности, чине битне карактеристике једне од бројних оријентација које се дају подвести под заједнички експресионистички називник. Као и у претходним случајевима, и у српском је експресионизму инсистирање на унутрашњој, душевно/духовној страни човековог бивствовања имало за последицу то да су термини у којима се обично размишља о роману („епика“ тј. „проза“, „фабула“, „приповедање“, „приповедач“) доведени у питање. Субјективизовањем, сликовитошћу и метафоричношћу, раскидањем каузалности приповедања, увођењем принципа понављања и варирања, роман српског експресионизма сасвим се природно уклопио како у традицију европскога лирскога романа, тако и у савремене авангардистичке тенденције експериментисања са романескном формом. Унутрашња логика лирскога романа у себе је органски укључила и битне експресионистичке особине: изражавање темеља људске душевности кроз екстатична емоционална стања, нарушавањем облика, синтаксе; тенденцију распадања Ја и разлагања спољашње стварности, напоредо са вером у дубински, надлични поредак света; склоност ка дисторзији свих односа у свету књижевног дела, праћеног „помереним“ опажањем и инсистирањем на визијама и сновима, на крају активистичке тежње, увек антропоцентрички одређене.⁶

⁶ Подробније у: Бојан Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1995.

Са друге стране, српска (научна) фантастика модерног доба остварује се у оквирима јасно одређених књижевно врста – у драми (Д. Ј. Илић), роману (Л. Комарчић), епистоларној исповедно-путописној прози (М. Миланковић), кратким причама или есејима (М. Јовановић, С. Ранковић, С. Новаковић). За разлику од експресионистичких настојања, ауторска позиција у свим овим делима јесте свезнајућа, главни се јунаци/читаоци брзо упућују у битне аспекте најшире проблематике темељних претпоставки на којима почива транспарентни књижевни свет. Преовлађује наглашено дидактички став, препун идејних расправа о свемиру, космичкој судбини планета и историјском усуду (људских) цивилизација, основним моћима ума, устројству и могућим правцима развоја друштва, суштини човека, итд, итд. Иако постоје и сновиђенски и екстатични мотиви, утемељеност књижевног света не долази у питање, нити је драмска односно прозна основа изложена додатном – лирском обликовном начелу.

* * *

Век касније, Бакићеве приче одражавају многа поетичка решења експресионистичке лирске прозе, али у битно новом контексту и новом усмерењу, прожимајући их са елементима утопијско-(научно)фантастичне традиције, исказаним пре свега кроз забринутост за будућност људског рода и судбину матичне планете.

Када је реч о моделовању прозног књижевног света, простор и време у приповеткама Илије Бакића показују висок степен одступања од уобичајеног. Пре свега, конкретне временско-просторне одреднице крајње су ретке, а када се и употребљавају, показују да је реч о

коренито помереном свету, страном свакидашњем искуству и познатој људској географији и историји („С пролећа 73. године по Цри“ у „Међу динама“; „02:35 Глобалног времена, уторак, ноћ, година 2187“ у „Рам Томаса Мора“; „копрена облака Малкуте“, „планина Царо, „руб Велике Празнине Песка“ у „Свод“; „Крај света“ – „Велика вода“, „Мала вода“, „Друга страна“ у „Јесен скупљача“, итд). Осим алтернативним временско-просторним координатама, стварност се по правилу обликује кроз призму субјективног доживљаја лика (велика већина приповедака дата је кроз перцепцију и емоционалност главног јунака, без обзира да ли је реч о приповедању у првом или трећем лицу јединине).

„Померање“ и субјективизација уобличеног света карактерише се и наглашеним присуством визија, сновиђења и неуравнотежених душевних стања, попут бунила изазваног опојним средствима, отровима или болешћу. У причи „Нечије руке“ јунак пролази кроз екстатични преображај, душевни али и физички, након што се у повреди археолошкој експедицији и зарази древним вирусом непознатог порекла. Истоимени јунак састава „Поштовани Сак“ у позним годинама доспева у стање распада личности, које се након дугих халуцинација завршава смрћу. Ноћне море и визије, различитог порекла, испуњавају снове Бакићевих јунака: код Хвака из „Више од 90 фрагмената повратка“ оне су последица гриже савести, код Бацача из „Јесени скупљача“ реч је о навирању успомена услед завршетка једног годишњег циклуса, старењу и све извеснијем приближавању смрти. Хотимично померање стања свести, са друге стране, спаја се са темом песништва, као један од предуслова настанка и опстанка поезије. Тако у „Међу динама“ песник узима свете гљиве и алкохол како би поново нашао надахнуће, и полако али

сигурно тоне у делиријум без повратка. Дејство дрога у строго контролисаном експерименту приче „Колевка“ омогућава субјекту да у фантастичним визијама „одсања књигу“ песама, по цену каснијих озбиљних и трајних телесних и душевних проблема.

Распадање унутрашње повезаности ликова и разлагања спољашње стварности, код Бакића, међутим, није праћено вером у могућност откривања дубинског, надличног поретка ствари. Практично у свим причама присутна је непремостива раздаљина између смисла света, како синхронијског тако и дијахронијског, и јунака који покушавају да опстану у њему. Непрелазна граница спознаје при томе може бити психолошка, субјективна, али и конкретна, као нпр. у „Своду“ где је физичка (са могућим примесама психолошке димензије). Сама оруђа са знања – чула, рационални појмови, језик, не помажу субјекту да допре до дубинског смисла. У причи „Гледање“ јунак у својим размишљањима саопштава да се не може се све видети „чак ни кад је пред очима. Ништа није скривено а опет се не види.“⁷ И када је нешто видљиво и примећено, међутим, речи једноставно нису dostatне: „Вид је бистар, али не постоје речи за виђено“⁸ Тамо где речи постоје, даље, изостаје могућност исказивања – када песник Ктан коначно дозна тајну за којом жуди, он не може да је искаже будући да је у међувремену низом несрећа постао кљаст и нем. Ни оно што је изречено не траје, јер се имена за оно што се више не доживљава заборављају, а историја се своди на предање које се све више приближава миту.⁹ На крају, и комуникацији животиња: јунак из „Више од 90 фрагмената

⁷ *Јесен скуљача*, стр. 141.

⁸ „Поштовани Сак“, *Јесен скуљача*, стр. 169.

⁹ „Јесен скупљача“, *Јесен скуљача*, стр. 79, стр. 82-83.

повратка“ лаје, режи, рже, грокће, понекад и изговори неку једноставнију реч. „Он не зна свете речи које су остале од старих које нико не памти. Све је то празно, не постоји нигде и не може се видети. И све теже разуме речи. Тешке су, једва их изговара. Лакше је мумлати, режати, лајати. Лакше и јасније.“¹⁰

У овом аспекту Бакић се приближава општем ставу (немачког) експресионизма према проблематици сложеног односа ја-ствари-стварност – наглашеној немоћи појединца да рационално спозна суштину ствари. Како у експресионистичким поетичким размишљањима, тако и у уметничким остварењима, такво гледање је проблематизовало стварносни свет, приказујући га у неодређеним и магловитим контурама. Одбацујући стварност, експресионисти су се окренули уметничком уобличавању сопствене личности као дела света, стварању нове уметности која је израз душевног. То, међутим, није нужно довело и до хировитог субјективизма: инсистирање на души и душевности на унутрашњем, личном начелу, дакле уместо на појавној стварности, било је код дела експресиониста праћено и наглашеним мистичним држањем према свету, у коме та иста душа бива суочена са свеprisутном душом космоса. Емоционалним пробијањем хаотичне сфере феномена настојало се доћи до претпостављеног темељног духовног (душевног) принципа; експресионистичка мистика темељила се на два ослонаца, на природи и на сопственом Ја. Надвладаност тајном универзума, осећање одвојености, допуњено је настојањем да се оствари виша заједница Ја са бићем природе, „додир и споразум с ону страну чистог чулног опажања“. Такође, свест о клици лиричности имплицитно садржаној у оваквом ставу присутна је у разми-

¹⁰ *Јесен скуйљача*, стр. 60.

шљањима о улози космизма у експресионистичкој поезици. У случају експресионизма, лирско је начело проширено тако да обухвата (лирски) субјект, универзум, и њихов однос. Експресионизам се види свуда где уметност дубоко позива, одражавајући сазвучје космичког, сећање на прадомовину, безвремено осећање света, лирско говорење појединца са светом, опредељење самога себе и доживљавање самога себе у некој параболу.

Уплив ових, односно постојање сличних идеја, лако су уочљиви и код српских експресиониста. Одбацавање миметичког приступа феноменалној стварности и тежња да се постигне један квалитативно нови реализам, окренутост ка свемиру, ка откривању нових, још непримећених светских сагласности, чине битне карактеристике једне од бројних оријентација које се дају подвести под заједнички експресионистички називник. Тако Милош Црњански кроз суматраизам обухвата све важније тачке експресионистичког мистичког држања према свету: интуитивну, тј. ирационалну, увереност у свеопшту светску повезаност, бекство усамљене и незадовољне јединке која све теже чува јединство своје индивидуалности од непосредног, профаног људског живота, и тражење утехе у сједињавању са природом кроз коју се указује оно метафизичко, онострано, потом жудњу за далеком, ако не и недостижном, истинском и лепом сфером живота, у којој ће се разрешити сва тескоба људске егзистенције. Растко Петровић такође интензивно промишља мистицизам, сада код исконског човека и његове уметности, настојећи да резултате истраживања народног мистичког држања према природи и животу, односа „који човек и сам има према богатствима и неограниченостима свога духа и његове виталности; према свом делању на јави, свом делању у сну, мистичној

вези са стварима које поседује а које су самим тим такође он итд“. пренесе и у своја књижевна остварења, да „велико осећање мистерије, мистерије људске судбине и закона света (...) спусти, заједно са лепотом, у све што је уметничко дело, што је духовни живот и што је мисао“. Поетику и књижевно стварање Александра Илића, затим, одредила је околност „постојања теолошког мистицизма, тежња за синтезом хришћанског платонизма, источњачког мистицизма и конструктивистичког авангардизма“. Задатак поезије он види у наглашавању да је „бескрај једина интернационала душе и савести, а прет-христовске цивилизације Египта, Кине, Индије предуслов ка новим откровењима душе“.¹¹

Искуство света Бакићевих јунака, међутим, темељито је другачије; распадање света није само перцептивно/когнитивно, већ и дословно – свет се налази у (пост)апокалиптичном тренутку, или је пред самим прагом потпуног уништења. У окружењу болесном на смрт, загађеној околини одговара мутирани и болесни појединац. По правилу, јунаци његових приповести само маргинално припадају области људског, будући да су поживотињени људи, очовечене животиње, дивља хорда у пљачкашком походу на слабе и немоћне, или пак вештачка бића. Стога су и силе које покрећу јунаке и које чине основ њиховог односа са непријатељским околишом превасходно елементарне, нагонске и немилосрдне: преживљавање, глад, хладноћа, бол, старење, болест, смрт.¹² На затрованој планети нема „лирског говорења

¹¹ *Лирски роман...*, стр. 123-124.

¹² Опет, постоји двосмерна веза песничког и примитивног, о којој говори и оглед Џона Марфија „Примитивни карактер песничког генија“: „Примитивни ум је близак уму животиње од које је потекао, и стога је снажно одређан темељним инстинктивним по-

појединца са светом“, те деловање виших и општијих душевних и духовних начела готово да у потпуности изостаје; и сам дијалошки принцип је обесмишљен – исказивање мисли дато је превасходно у монолошком облику; када и постоји, дијалог је усмерен ка себи, кроз унутрашњи разговор, или се, пак, као што је случај у „Двојнику“, разговор се буквално води са удвојеним собом, конкретизованим у више примерака.¹³ Суштински индивидуализован, усамљенички, положај јунака у свету појачан је и недостатком уплива женског, односно шире, еротског принципа. Љубав као покретачка сила није карактеристика Бакићевог приповедног света, она је рудиментарно, и то само у наговештају, присутна или као пуки предуслов опстанка врсте.

требама које човек дели са животињом, као што су потреба за храном, потреба да се склони од опасности, потреба за сексом, и потреба за колективном сарадњом. Мисао примитивног ума пре је перцептивна него концептуална, забављена појавама спољашњег света пре него идејама ума; и решава проблеме или радије избегава потешкоће деловањем а не медитацијом. Језик примитивног ума, другим речима, примитивни језик, звучи високо поетички, зато што је препун призора и звукова природе, опажених чулима и претворених у метафоре.“ Стр. 37-38. Односно, „несумњиви састојак магије поезије јесте и њена моћ да у нама пробуди онај успавани предачки део, који је преживео кроз небројене еоне у створењима чије смо мозгове и тела наследили, и тако нам пренесе суптилно задовољство узбуђења које су осећали без истинске опасности која их је испрва пратила.“ 20. John Murphy, *The Primitive Character of Poetic Genius, Man*, Vol. 42 (Mar. - Apr., 1942), Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, pp. 37-41

¹³ Нарочито дијалошко начело, међутим, садржано је у интертекстуалним везама које се уочавају у Бакићевим прозама унеколико постмодернистичког карактера, насталим на фону (књижевне) историје, попут „Осмех господина Ж. В.“ из ове збирке, или „Истините лажи о рату светова“ (о Велсовој радиодраматизацији *Рајна свештова*) из *Доле у зони*.

Мрачно попрште бивствовања усамљених јунака, изражено кроз крајње насилно или до самоубилачке чамотиње тоталитарно друштво, односно опустошени свет умируће природе, код Бакића је моделовано на наглашено сведени начин. Општи утисак који читалац стиче приликом суочавања са таквим универзумом не исцрпљује се, међутим, у потпуном песимизму и брутално сировом натурализму. Како би ублажио тежину апокалиптичне стварности, Бакић посеже управо за лирско-поетским начелом обликовања; при томе су испуњене све претпоставке лиризације приповедног поступка – изостанак лика традиционалног приповедача, разлагање и субјективизовање света нарушавањем временско-просторне организације, описивање ликова кроз давање штурих и спорадичних наговештаја, разбијање радње и раскидање узрочно-последичних веза у тексту, укључивање субјектових визија и доживљаја у структуру обликованог света. Дубинска повезаност ликова и спољашњег окружења, међутим, остварена је на основној равни живе материје, без изразите надоградње виших психичких моћи, што за последицу има и изостанак одуховљења предметности и изразитијег присуства персонификације.

У структури Бакићевог прозног света наглашена фрагментација допуњена је принципом варирања/понављања, који обезбеђује додатно семантичко оптерећење и ритмичко-мелодијску основу обликовања. Бакић на овај начин доследно организује готово половину збирке, са неколиким причама у потпуности структурираним по принципу „кратких резова“; при томе се поетичка суштина поступка понекад може срести и у наслову

(„Више од 90 фрагмената повратка“).¹⁴ Поред тога, на многим местима уочава се и фрагментисање /ритмизација/ понављање као локални фактор, кроз увођење кратких реченица односно брзо смењивање појмова и слика. У причи „Колевка“ јавља се неколико таквих сегмената, који доприносе утиску поетске напетости у прозној структури мирнијег тока.¹⁵ На крају, најкраћа од

¹⁴ „Хвак устаје.

Магла је свуда. Изнад главе најсветлија, околу једнако густа и мека. Може да види како му, кад удахне, праменови улазе у ноздрве. Прво полако па све сигурније, брже, корача. Кеса стомака опустила се и може мало да се усправи. Руком ипак покрива рану.

*

Магла нема краја. Једнако је светла, једнако густа.

Али, Хвак зна да иде у добром правцу, сакривен од свих који, можда, вребају.

Песак пред њим је раван а Пећине су на врху брда.

Тишина га смирује.

*

Светло је потамнело.

Понекад се Хваку чини да чује таласе.

Понекад чује кораке. Осврће се а магла иза је мирна.

Ни трагова нема.

*

Хвак леже, скупља колена и грли их.

Спава. “

¹⁵ „Сан је пун снова. Снови блистави.

Преплетени. Речи израстају и урастају у њих.

Хомеостаза је изнова дефинисана. Потпуно нова.

Он је грудва свести која јури брзину светлости.

И престиже је.

И памти.“

Јесен скуйљача, стр. 121-122.

Односно:

свих, такође са поетички обележеним насловом, кратка проза „Сликовница“ спаја све карактеристичне особине Бакићевог (научно) фантастичног лиризма, уз додатну емоционалну обојеност личном ангажованошћу аутора и активацију конкретног митолошког значењског слоја,¹⁶ појаве не толико уобичајене за остале приче.

* * *

За Илију Бакића могло би се рећи да је маргиналан односно андерграунд књижевник, будући да је добар део његових књижевних дела објављен у алтернативним издањима (самиздат/Интернет). Са друге стране, у „фановским“ круговима Бакић прозаиста стекао је статус култног аутора, који се идентификује пре свега са (научном) фантастиком, и стога са правом носи одредницу жанровског писца. То га, опет, ставља у контекст одговарајуће књижевне традиције, како међу поменуте писце у нашој тако и друге, у европској средини (пре свих Михаела Ендеа и Реја Бредберија). Како било, дугогодишње деловање у сенци главних токова српске литературе омогућило је Бакићу да своју приповедачку ве-

„Са својих 30 година он је физички стар 46.

И има 12 месеци унутра. У брзини.

Стодвадесет, хиљадудвестотине година сјаја.

Огледало дораста до очију.

Танка линија.

Ово је његова соба обложена плутом.

Склапа очи.“

Истио, стр. 122.

¹⁶ Трагедија пилота кога је Бакић познавао усмерила је аутора ка грчком миту о Икару и Дедалу.

штину уздигне до завидног нивоа, не правећи компромисе који су понекад нужни у „озбиљној“ књижевности. *Јесен скуљача*, прва збирка/избор Бакићевих прича на папиру, стога се, услед понекад и до бруталности огољене сликовитости, не чита лако; обликовању мрачног и потресног света, међутим, не може се одрећи знатна књижевна умешност. При томе је са становишта књижевне историје изузетно занимљива чињеница да је у изради своје прозе Бакић посегао за решењима која га непосредно и без сваке сумње смештају и у не толико очекивану традицију лирског – експресионистичког – прозног обликовања. Две књижевне традиције, прва (анти)утопијске, фантастичне и научнофантастичне књижевности, и друга, лирске прозе немачког и српског експресионизма, тако су се среле, можда и први пут код нас, у узнемиравајућем и тамном лиризму приповедне уметности Илије Бакића.

РЕЗИМЕ

Поводом збирке прича *Јесен скуљача* Илије Бакића (2007), у раду се указује на сусрет две одвојене традиције које су учествовале у формирању модерне српске књижевности. Реч је, са једне стране, о лиризаацији прозе, која је врхунац доживела са експресионизмом, и о појави утопијске и (научно)фантастичне књижевности која се са краја XIX и почетком XX века остварила у различитим књижевним врстама.

Ова два усмерења, век након настанка, прожимају се на нов и редак начин у кратким причама Илије Бакића. Бакић обликује фантастични апокалиптични свет, са јунацима који само маргинално припадају области

људског; стога су и силе које покрећу јунаке и које чине основ њиховог односа са непријатељским околишом преваходно елементарне, нагонске и немилосрдне: преживљавање, глад, хладноћа, бол, старење, болест, смрт.

Лирско-поетским начелом обликовања – изражењем кроз изостанак лика традиционалног приповедача, разлагање и субјективизовање света нарушавањем временско-просторне организације, описивање ликова кроз давање штурих и спорадичних наговештаја, разбијање радње и раскидање узрочно-последичних веза у тексту, укључивање субјектових визија и доживљаја померених стања свести у структуру обликованог света, фрагментацију допуњену принципом варирања/понављања и ритмизације/мелодизације – Бакић ублажава тежину на смрт болесне стварности и структурно-семантички и ритмичко-мелодијски је обогаћује.

ДВА ФРАГМЕНТА О ПОЕТСКОЈ ПРОЗИ

ПРВИ ФРАГМЕНТ

Поетска проза ни у српској књижевности, као што се то дешавало и у другим европским књижевностима, није била искључиво условљена посебном историјском или књижевноеволутивном оријентацијом, јер је у неком од својих облика појављивања могла да буде остваривана у било ком развојном и поетичком периоду новије и старије књижевности. Елемената и текстова поетске прозе у новијој српској књижевности има већ од средине и друге половине XVIII века, од Венцловића и Доситеја, да би се у XIX и XX веку појављивала у свим књижевним периодима, почев од времена романтизма, иако у њему код нас има много мање изворне и добре поетске прозе него што је има у другим европским књижевностима, на пример у немачкој, француској или руској.

Ипак је у неким случајевима, као на почетку XX века и после Првог светског рата, поетска проза била условљена јаким таласом субјективизације који је захватио српску књижевност, али и тада је као могућност пре свега постојала у индивидуалном бићу појединих писаца, а не толико у њиховој припадности одређеном књижевном времену или тадашњој актуелној стилској формацији. Поетску прозу тада у српској књижевности пишу и реалисти и припадници раног модернизма, али и авангардисти – Кочић, Ђоровић, Станковић, Ускоковић, Исидора Секулић, Винавер. Поетска проза стога није

искључиво произилазила из актуелних програмски дефинисаних наративних тенденција у нашој књижевности прве или друге половине XX stoleћа, мада су пред Први светски рат и после њега оне биле доста видне, већ је као појава сама по себи на посебан начин доприносила да одлике једног књижевног периода буду наглашеније означене оним стилским и језичким средствима која су била њена најуочљивија карактеристика и мера.

И као што је допринела томе да неки од најпознатијих српских писаца прве половине минулог века најбоље странице свога књижевног дела остваре управо у кључу поетске прозе, она је своје трајно и плодно естетско дејство показала и у деценијама после Другог светског рата. То је било посебно уочљиво у делима оних аутора који су, ослањајући се на вредносна достигнућа и структуралне иновације модерне и авангардне међуратне књижевности, знатно унапредили развој новије српске прозе и открили неке од њених даљих продуктивних и актуелних обликовних могућности. О једном броју тих аутора било је данас речи, поготово је о њима, односно о једном од њих – о Миловану Данојлићу, било речи синоћ.

ДРУГИ ФРАГМЕНТ

Међу данашњим прозним писцима који пишу поетску прозу, или чије дело поседује неке од важних одлика поетске прозе, Мирослав Јосић Вишњић сигурно заузима једно од најзначајнијих места. Поетска и лирска интонација његове прозе, поготово ране, била је оптимално остваривана захваљујући примени и неких познатих средстава поетске артикулације прозног рукописа, и

оних средстава која се на први поглед не истичу у тексту али која и те како утичу на његову стилску довршеност. И једна и друга могућност односила се на изабрана и систематски коришћена средства поетизације наративног језика, на ритам приповедања и његову мелодију, на непосредност, чулност и емотивност нараторовог гласа у тексту, на асоцијативност стила, на наглашену сликовитост прозног рукописа, на употребу трајних глаголских видова и у дескриптивним и у наративним слојевима текста, на одређена стилска средства поезије готово директно преношена у прозни текст. То су, између осталих, метафоричност, рефренска и друга понављања, наративни паралелизми, симболичност, чулни доживљај простора и друге могућности приближавања прозног исказа поетском значењу и облику. Услов за њихову функционалну употребу у прозном тексту био је активан ауторски однос према поетском и лирском наративном дискурсу и према његовим посебним облицима појављивања у причама.

На помињање стилске особине и на наглашени емотивни и чулни однос наратора и књижевних ликова према простору у којем постоје и стварности у којој функционишу надовезивала се и једна такође важна поетичка особина ране прозе Мирослава Јосића Вишњића. Она се односила на степен појављивања поетских стилских елемената у његовим првим књигама. Особине поетски интонираног исказа постоје у свим његовим књигама, од раних до касних, али у неким од њих ипак су видљивије. Поетских наративних елемената највише има у роману *Чешка школа* и у књизи приповедака *Дванаест ђудова*. У тим двама књигама много их је више него, на пример, у *Лейој Јелени*, Јосићевој првој прозној књизи, и у *Роману о смрти Галерије*, где су били више

подразумевани као важан део наративног поступка него као једно од кључних поетичких средстава обликовања књижевне грађе. Већ у *Чешкој школи*, дакле у стандардном прозном жанру, Јосић је поетску прозу, или лирску прозу, као њен ужи и изразитији вид појављивања – о чему је данас говорио колега Бојан Јовић, који је раније аргументовано писао о томе – поставио као структуралну доминанту наративног текста, као његову највишу остварену не само поетичку него и естетску могућност и меру, према којој су се остали слојеви прозне структуре сливали као у свој матични ток.

С друге стране, у књизи *Дванаест њогова* он је појаву и функционисање поетског прозног исказа поставио паралелно и равноправно са другим слојевима текста, који се такође појављују у причама те књиге. Тако је значење поетског прозног исказа могло да се изводи не само из његовог непосредно оствареног изгледа у конкретној структури, него и да се с разлогом упоређује са другим и другачијим облицима и могућностима наративног саопштавања, са натуралистичким, ониричким, алегоријским и осталима, који се такође, макар и у назнакама, појављују у његовим причама. Међутим, у причама у којима су несумњиво доминирала поетска средства наратије – такве приче су у књизи *Дванаест њогова* најбројније – управо поетски израз је доприносио максималним могућностима естетског остваривања наратије.

Мирослав Јосић Вишњић је у својој другој књизи прича довршио свој имплицитни ауторски однос према појму и функцији поетске и лирске прозе у свом књижевном делу започет романом *Чешка школа*. Оно што је у доцнијој прози наставио да остварује у језичком и

стилском слоју књижевне структуре и у њиховом изведеном књижевном значењу углавном се ослањало на оне могућности и облике прозног исказа и поетске интонације текста које је у најбољој варијанти већ показао у *Чешкој школи* и у књизи *Дванаест њодова. У Присјуууу свейлосѝ*, првом роману циклуса ТВС, поступак поетизације прозног рукописа такође је потврђиван средњим употребљаваним у претходним књигама, али је често прошириван великим бројем стилских могућности које пружа асоцијативна нарација као кључни облик прозног говора у тој књизи.

Активан ауторски однос према поетском и лирском наративном стилу, оптимално остварен у *Чешкој школи*, у причама књиге *Дванаест њодова* провераван је на многим местима прозне структуре, и увек је давао вредне уметничке резултате. Поједине приче те књиге у целини су исписане лирским наративним језиком, да би временом постале права парадигма лирске прозе у српској књижевности друге половине XX века. Прича „Годишња доба“, на пример, права је песма у прози. Ритам те приче пример је лирске доминације у прозном тексту јер је максимално усаглашен са темом, развојем и завршетком, односно поентом приче. Трајни глаголски облици који доминирају у тексту на посебан начин наглашавају поетску и непрекидну сугестију о трајању живота упркос тешкоћама и поразима кроз које човек неминовно пролази. Радост живота и општи витализам у емотивном и духовном односу према свету у подтексту су целе приче, а могло би се рећи да су радост живота и витализам духовна и емотивна основа Јосићевог текста и у другим причама књиге, без обзира на њихову могућну другачију поетичку основу.

Слично се дешавало и у причи „Ђурка и Даница“, у којој је све што је речено речено у најбољој варијанти лирске прозе. И ритам, и синтакса, и интонација, емотивност, сликовитост описаних призора налазе се управо у тој причи. Зато је она једна од најлепших прича ове врсте прозног говора међу Јосићевим причама. Ни овој причи, као ни другима нимало није сметало што су књижевни ликови изабрани из круга стапарских и бачких божјака, што живе на маргини друштва, што им је живот испуњен тешкоћама и неизвесношћу, јер оно што одређује њихов статус, место, функцију и књижевно значење у причи, јесте језик којим су обликовани, а не спољашње околности и разлози који су их увели у причу.

***БОРИНА
НЕДЕЉА***

РЕЧ НА ОТВАРАЊУ ИЗЛОЖБЕ ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ „БОРИНЕ НЕДЕЉЕ“

Као што нас више од четири деценије сваког марта окупља у Врању, окупио нас је Бора и овде, јер се само пре двадесетак дана навршило осамдесет година од његовог одласка из овог, у живот онај, онамо, вечни. Уронивши, тада, у једно велико ћутање, а један је од ретких који су знали када и докле да говоре, заправо је изнова, само нешто другачије, гласније проговорио. Тиме је генијални, најпознатији муцавац у српској књижевности више него потврдио да је био један од оних, одабраних, оних који су знали да однос према речима мора бити озбиљан и одговоран, једнако као однос према животу.

Далеко, ван домашаја отпадника и мукомаша, поткусуривачког патриотизма и чистунства опајдарсковоњаве чаршије, ћутња са Љубом и Назом, са Парапуптом, Митком, госпо'н Тасом, тетка Златом и ч'а Петром, Станојом и лудим Ристом продужила се до данас, претачући се попут месечине и нестајући у ноћи кад склизне *прва* суза у још *један њоремећен дан*. А ми смо ту само са једним разлогом: да спасемо душу, да му још једном целивамо реч. Кога је једном млео тај чудесни његов језички млин, коме су се из оне мркле нутрине једном макар разлили они *шајни болови*, или је заточен у душевну његову келију осетио онај *вечийи њољубац*, тај заувек остаје заточеник свега што је Бора, Борчило, Биза, Кождер, Бора Златин икада изустиио, икада хартији заветао.

Враће, свом великом земљаку у част, једном од оних културних, вазда живих српских писаца чији књижевни тен не само да не тамни, већ свеж и умивен изнова и другачије светли, традиционално организује значајну књижевну манифестацију „Борина недеља“, у оквиру које Књижевна заједница „Борисав Станковић“ додељује истоимену награду за најбољу књигу прозе написану на српском језику. То је данас једна од најпрестижнијих и најугледнијих књижевних награда у нас, која на неки начин обједињује и „Нин“-ову, и награду „Иво Андрић“.

„Борина недеља“ први пут је одржана 1967. године, захваљујући индивидуалном залагању неколицине ентузијаста, просветних радника, у то време истакнутих културних посленика. За више од 40 година непрекидног трајања нема значајнијег имена српске књижевне сцене које је мимоишло ову манифестацију и чије стваралаштво није представљено у оквиру њених програма (од Андрића и Десанке, до Михајла Пантића, Горана Петровића и др.). Наравно, уз учешће еминентних критичара и теоретичара књижевности: Димитрија Вученова, Петра Хахића, Николе Милошевића, Љубише Јеремића, Новице Петковића, Радивоја Микића..., до најмлађих. Индентичан, одговоран однос огледа се и у учешћу најистакнутијих позоришних ансамбала, драмских, ликовних и музичких уметника. Промовисане су, уз учешће најистакнутијих представника, и националне књижевности свих земаља бивше Југославије, али и стваралаштво многих страних аутора.

До 1989. године, „Борина недеља“ имала је шири, растегљивији концепт, концепт културне манифестације. Формирањем Књижевне заједнице „Борисав Станковић“, која преузима организацију, она бива јасно профилисана,

са прецизном програмском оријентацијом књижевног карактера, при чему су остали садржаји пратеће природе. Тако су се и зачеле многе теме које нису оставиле равнодушном српску културну јавност (*Куда иде српска проза, Српска крајика и прича, Дијалекти и српска књижевност...*). Представљени су многи листови, часописи и издавачи, који су оставили неизбрисив траг у националној култури, са најистакнутијим уредницима и ауторима, али и сродне манифестације, тако да су се на „Бориној недељи“ нашли „Бранково коло“, „Миљковићеве поетске свечаности“, „Фестивал поезије младих“, „Дани Преображења“...

Данас, након четири деценије, јасно је да нема Врања без Боре и „Борине недеље“. Нема тога Врањанца коме није прешло у навику да се првих дана пролећа не спотакне о стих, да не нагази на праву, однекуд давно очекивану и само њему потребну реч, као што нема писца који не би дошао у Врање да низ сокаке закотрља нешто од своје нутрине, од *муке с речима!*

Окупио нас је Бора овде не себе ради. Прилика је да се још једном уверимо како је и он стамени део оног правог, истинског, вредног и трајног белега који се не само показује, већ се на њега чврсто и сигурно ослања. Има ли, стога, ичег природнијег него да се у овој години јубилеја, на манифестацији „Савремена српска проза“, овом ретроспективном изложбом направи не само својеврстан омаж зачетнику наше модерне књижевности, већ и да се покаже колико се ове две манифестације уистину прожимају, овлашним чак увидом у листу учесника.

Е, мој Борчило! Тураш ме на бездер. Пољедни ћи колко су се и какви све не сабрали! Трнем, еве, од сабајле, да ће не обрукам. У јодине ће сћићо, на оној друго и не

йомишљам. Гуша се зајекла, а мора да ја рекнеш. С'ї и овде! Куде реч ѿј да ѿрође? Па ѿукни, синко мајчин! А ѿи знаш како онија наши несрећници сеиув! Ама, бидна ѿио бидна! И да је лошо, ѿа је добро! Крај ће каже!

ФОТОГРАФИЈЕ 24. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА



Милован Данојлић,
Окрућли сїо „Савремене срїске йрозе“



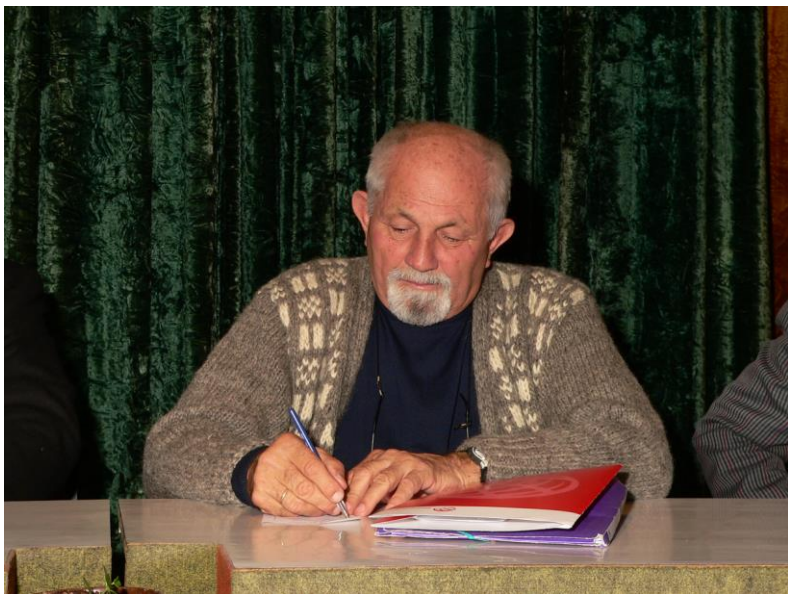
*Радивоје Микић и
Миодраг Радовић,
учесници „Књижевної портрети“
Милована Данојлића*



*Сивеван Ђаковић, заменик
йредесника СО Трсїеник и
Верољуб Вукашиновић,
уйравник НБ „Јефимија“ Трсїеник*



*Милован Данојлић, Марко Недић, Радивоје Микић и Миодраг Радовић,
„Књижевни портрети“ Милована Данојлића*



*Милован Данојлић,
„Зайис о исйоведанју“*



*Милош Пејтровић, Мићо Цвијетић и Милован Данојлић
у Народној библиотеци „Јефимија“ Трстеник*



*Окруїли сїю „Свремене срїске йрозе“
на їйму „Поейська йроза“*



*Публика на Окруїлом сїюлу
„Свремене срїске йрозе“*



Слађана Илић
„Фраіменіи о лирском
у йрози Р. Б. Марковића“



Милеџа Аћимовић
Ивков
„Свеи и йрича“



Марко Негидић
„Два фраіменіи
о йейској йрози“



Даница Андрејевић
„Погеийзација хроноійона у два
срйска романа“



Бојан Јовић
„Тамни лиризам Илије Бакића“



Миливоје Р. Јовановић
„Пејски романи М. Ђалића“



Колектив Народне библиотеке „Јефимија“ уручује поклон – копију
„Љубосијинске розете“ Миловану Данојлићу



*Група фотопрофілія Милована Даноїлића са оріанізайторима,
йубликом и учесницима*



*Колектив Народне библиотеке „Јефимија“ и део јублике
исџраћа Милована Даноїлића и Марка Негића*



Мирослав Цера Михајловић
Поздравни јовор на оџварању изложбе
„Борина недеља“

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ТРСТЕНИК 1984–2006.

1984.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Милисав Савић, Радослав Братић, Јанко Вујиновић,
Славен Радовановић, Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Милосав Ђалић, Љиљана Шоп, Милош Петровић.

1985.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Миодраг Булатовић, Мирко Ђорђевић,
Милан Комненић.

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Ђорђе Јанић,
Миодраг Рацковић, Џевад Сабљаковић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић, Славко Лебедински,
Јанко Вујиновић, Џевад Сабљаковић, Саша Хаџи Танчић,
Драгомир Лазић, Босиљка Пушић, Милосав Ђалић.

1986.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић, Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић.

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић, Вук Крњевић,
Милосав Мирковић, Марко Недић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Александар Јовановић,
Милутин Срећковић, Милош Петровић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић, Света Лукић,
Миладин Мичета, Светислав Басара,
Антоније Маринковић, Саша Хахи Танчић.

1987.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Хацић,
Милосав Мирковић.

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Хацић, Милосав Мирковић,
Славко Лебедински, Живан Живковић,
Никола Цветковић, Милош Петровић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,
Радослав Стојановић, Милорад Грујић,
Драгомир Попноваков, Богдан Шеклер,
Исмет Реброња, Данило Марић, Милосав Ђалић.

1988.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић.

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Славко Гордић,
Љубиша Јеремић, Даница Андрејевић, Радомир Батуран,
Никола Цветковић, Радослав Златановић, Милош Петровић.

1989.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Предраг Палавестра,
Петар Хацић, Мирослав Егерић.

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Петар Хацић,
Љубиша Јеремић, Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић.

1990.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић, Радивоје Микић,
Станко Кораћ, Душан Иванић.

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ

Станко Кораћ, Душан Иванић, Славица Гароња,
Анђелко Анушић, Небојша Деветак, Драго Кекановић,
Славко Лебедински, Љубиша Јеремић, Јован Радуловић.

1991.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИЛИСАВА САВИЋА

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА:

НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ

Срба Игњатовић, Милутин Срећковић,
Мирослав Егерић, Михајло Пантић,
Васа Павковић, Милисав Савић, Јанко Вујиновић,
Милош Петровић, Ратко Адамовић, Милосав Мирковић,
Вук Крњевић, Славко Лебедински.

1992.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИЛОРАДА ПАВИЋА

Милорад Павић, Миодраг Радовић,
Зоран Глушчевић, Јасмина Михајловић.

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Михајло Пантић,
Јасмина Лукић, Сава Дамјанов, Душица Потић,
Милентије Ђорђевић, Зоран Глушчевић.

1993.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

Мирослав Јосић Вишњић, Љубиша Јеремић,
Марко Недић, Радивоје Микић,
Бранимир Живојиновић.

ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Милош Петровић, Марко Недић, Љубиша Јеремић,
Мирослав Јосић Вишњић, Ђорђе Вуковић,
Радивоје Микић, Мирослав Егерић,
Бранимир Живојиновић, Зоран Аврамовић.

1994.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

БОШКА ПЕТРОВИЋА

Бошко Петровић, Чедомир Мирковић,
Славко Гордић, Мирослав Егерић.

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Даница Андрејевић, Милош Петровић,
Ђорђе Писарев.

1995.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

РАДОСЛАВА БРАТИЋА

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Гојко Божовић,
Јован Делић.

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Никола Милошевић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Радослав Братић, Гојко Божовић, Јован Делић,
Владета Вуковић, Михајло Пантић,
Милосав Ћалић.

1996.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма, Милосав Ђалић,
Васа Павковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Милисав Савић,
Даница Андрејевић, Мирослав Егерић,
Милош Петровић, Предраг Марковић,
Ђорђе Писарев, Горан Петровић.

1997.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац.

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Слободан Стојановић,
Мирослав Егерић, Милан Орлић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац,
Славен Радовановић, Милета Аћимовић Ивков.

1998.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

Светлана Велмар Јанковић, Радивоје Микић,
Александар Јовановић, Милош Петровић.

ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић, Жарко Рошуљ,
Чедомир Мирковић, Радивоје Микић, Љиљана Шоп,
Александар Јовановић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Ратко Адамовић,
Горан Станковић, Фрања Петриновић,
Милосав Ђалић.

1999.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Данило Николић, Марко Недић,
Радивоје Микић, Радован Бели Марковић.

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Марко Недић, Јован Делић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Милош Петровић,
Мирослав Егерић, Милета Аћимовић Ивков.

2000.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ПАВЛА УГРИНОВА

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић.

КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА

У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Мирослав Егерић, Радивоје Микић, Милан Орлић,
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић, Јован Делић,
Лидија Бошковић.

2001.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Добрило Ненадић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Чедомир Мирковић.

ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ

У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА

Михајло Пантић, Даница Андрејевић,
Александар Јерков, Радивоје Микић,
Јован Делић, Гојко Тешић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић, Чедомир Мирковић,
Мирослав Егерић, Васа Павковић,
Миливоје Р. Јовановић.

2002.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА

Радован Бели Марковић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић,
Данило Николић.

ЈЕЗИК КАО ТЕМА

САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Марко Недић, Михајло Пантић,
Снежана Баук, Горан Петровић,
Александар Милановић, Мирослав Егерић,
Милош Петровић, Драган Хамовић,
Слађана Илић.

2003.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МЛАДЕНА МАРКОВА

Милосав Ћалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков.

СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Милош Петровић, Младен Марков,
Радован Бели Марковић, Мићо Цвијетић,
Мирослав Егерић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић.

2004.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић.

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Бранко Брђанин Бајовић,
Милета Аћимовић Ивков, Милосав Ћалић.

2005.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА**

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић.

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Јован Делић, Јасмина Ахметагић,
Драган Бошковић, Мирко Демић,
Александар Јерков, Иван Негришорац,
Марко Недић, Михајло Пантић,
Милош Петровић, Татјана Росић,
Воја Чолановић, Милета Аћимовић Ивков,
Младен Шукало, Миодраг Радовић.

2006.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Слободан Владушић, Вида Огњеновић.

ДРЕМАРИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

Гојко Божовић, Миленко Пајић,
Маша Стокоћ, Небојша Брадић,
Милош Петровић, Бранко Брђанин Бајовић,
Мирослав Буца Мирковић. Бранислав Недић.
Вида Огњеновић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК
20

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Уреднички тим
Милосав Ђалић, Милан Милетић,
Радосин Зајић

Програмски савет
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Марко Недић, Милосав Ђалић,
Милан Милетић, Љиљана Егерић,
Мирољуб Радосављевић, Радосин Зајић,
Живојин Николић, Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-30-7

Тираж
500 примерака

Штампа
М-Граф Трстеник



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Данојлић М.(082)
821.163.41.09-31 (082)

**КЊИЖЕВНИ сусрети „Савремена српска проза“
(24 ; 2007 ; Трстеник)**

Зборник 24. књижевних сусрета Савремена
српска проза, 9-10. новембар 2007., Трстеник
/ [главни и одговорни уредник Верољуб
Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека
„Јефимија“, 2008 (Трстеник : М-Граф). - 270 стр. ;
23 см. - (Савремена српска проза ; зборник 20)

Тираж 500. -

ISBN 978-86-83191-30-7

1. Вукашиновић, Верољуб

[главни и одговорни уредник]

а) Данојлић, Милован (1937-) - Зборници б)

Српски роман - Зборници

COBISS.SR-ID 151849740

ПОКРОВИТЕЉИ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
ОПШТИНА ТРСТЕНИК
ХОЛДИНГ КОМПАНИЈА ПРВА ПЕТОЛЕТКА ТРСТЕНИК
ЕЛЕКТРОДИСТРИБУЦИЈА ТРСТЕНИК
ЈКП ЕНЕРГЕТИКА ТРСТЕНИК
ЕТЕРИКА ТРСТЕНИК
МЕСНА ЗАЈЕДНИЦА ТРСТЕНИК
КОМСТАН ТРСТЕНИК
АС ПЕТРОЛ ТРСТЕНИК
НОВА СЛОГА ТРСТЕНИК
М-ГРАФ ТРСТЕНИК
НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ ТРСТЕНИК



**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА**

20

**МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ
РАДИВОЈЕ МИКИЋ
МАРКО НЕДИЋ
МИОДРАГ РАДОВИЋ
САЊА БОШКОВИЋ
МИЛЕТА АЋИМОВИЋ ИВКОВ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ
ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ
СЛАЂАНА ИЛИЋ
МИЛИВОЈЕ Р. ЈОВАНОВИЋ
БОЈАН ЈОВИЋ
МИРОСЛАВ ЦЕРА МИХАЈЛОВИЋ**

ISBN 978-86-83191-30-7

