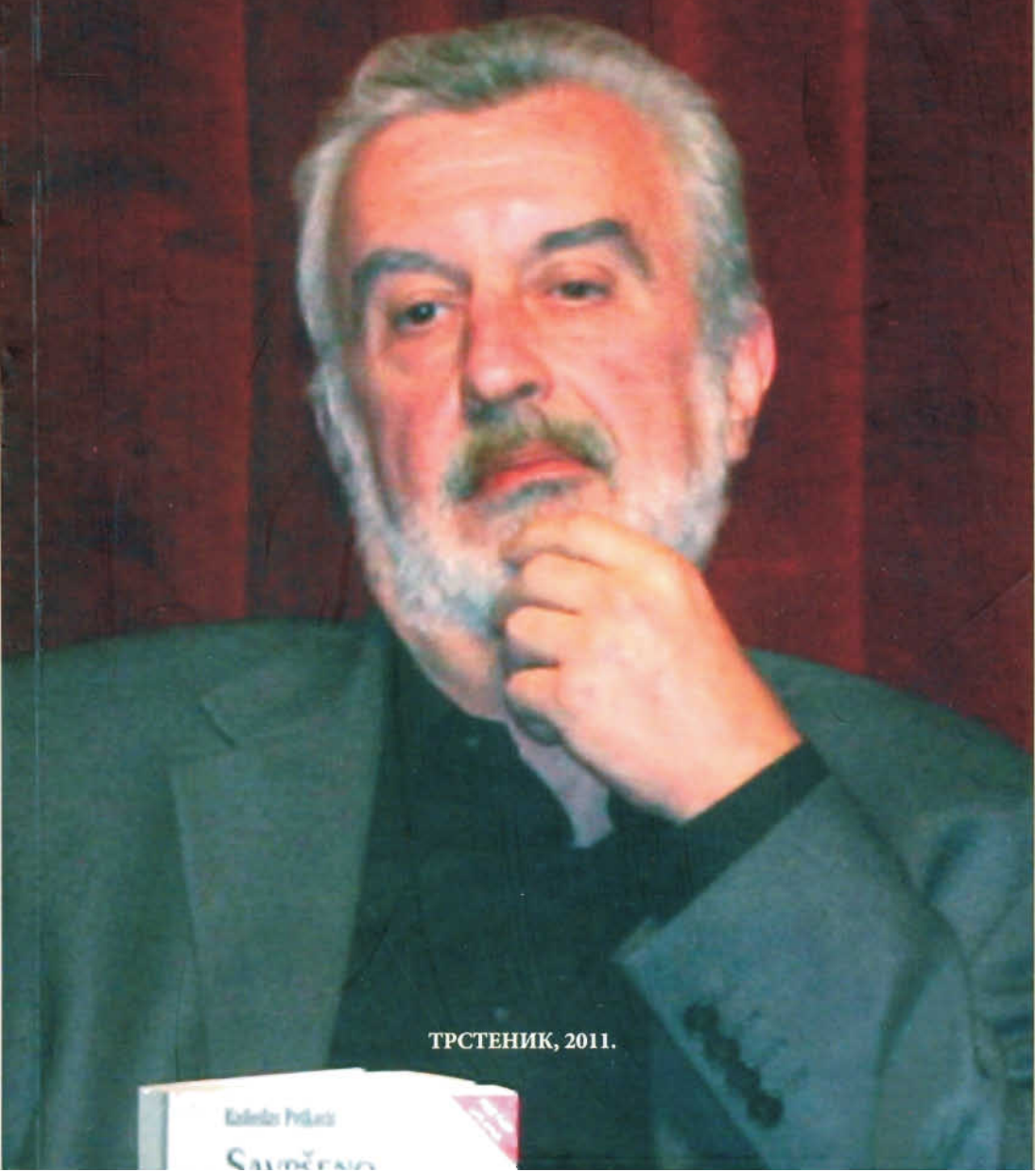


САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР  ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 23



ТРСЕНИК, 2011.



САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 23

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Уредништво

Милосав Ђалић, Милан Милетић,
Радошин Зајић

Програмски савет

САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Марко Недић,
Михајло Пантић, Милосав Ђалић,
Милан Милетић, Љиљана Егерић,
Мирољуб Радосављевић, Радошин Зајић,
Иван Величковић, Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-39-0

Тираж

500 примерака

Штампа

М-Граф Трстеник

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 23

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 23



ТРСТЕНИК
2011.

**ЗБОРНИК
27. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**16-17. НОВЕМБАР 2010.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

<i>Гојко Божовић</i> САВРШЕНО СЕЋАЊЕ НА ПРИЧУ	11
<i>Јасмина Врбавац</i> ТРАГАЊЕ ЗА АЛТЕРНАТИВНОМ ИСТОРИЈОМ У ДЕЛУ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА	17
<i>Марко Недић</i> РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ У КОНТЕКСТУ ИМАГОЛОГИЈЕ	27
<i>Радослав Пејковић</i> ШТА ЈЕ ЗА МЕНЕ КЊИЖЕВНОСТ	37
<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА	41

СТРАНОСТ И ЛИК СТРАНЦА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

<i>Драјан Проле</i> КЊИЖЕВНОСТ КАО МЕДИЈУМ ИСКУСТВА СТРАНОСТИ	63
<i>Младен Шукало</i> УТЕМЕЉИВАЊЕ ПОЈМА СТРАНОСТИ	83

<i>Александар Јерков</i> ОД КЊИЖЕВНОГ ВИЗАНТИНИЗМА ДО СУСРЕТА СА САМИМ СОБОМ: ПОЕТИКА ПРОПАСТИ	91
<i>Миодрај Радовић</i> СТРАНАЦ КАО ГОСТ	113
<i>Гојко Божовић</i> КАКО СЕ ПОСТАЈЕ СТРАНАЦ?	121
<i>Владислава Гордић Пејковић</i> ПИТАЊЕ СТРАНОГ У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ	127
<i>Милош Пејровић</i> ДВА СТРАНЦА – СТЕФАН ЗАНОВИЋ И РУДИ ПРОХАСКА	139
<i>Горан Пејровић</i> НЕСПОРАЗУМИ	143
<i>Радослав Пејковић</i> MONTAIGNEOVA КУЛА	147
 ФОТОГРАФИЈЕ 27. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА	151
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСЕНИК 1984-2009.	157

**КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА**

САВРШЕНО СЕЋАЊЕ НА ПРИЧУ

На једном месту у роману *Судбина и коментари* приповедач говори да сваки тренутак у времену подсећа на прашуму „чије преобилно, болесно растиње чине безбројне приче“. Ако би неко покушао да исприча сву прашуму од прича, суочио би се с немогућим захтевом писања никада довршене опште историје света. „Кад год се покушава исприповедати једна повест, дакле једна прича, чинио то историчар или ма ко други, он покушава проникнути у унутрашњу логику саме приче и по њој установљавати које друге приче јесу за њу битне, макар толико да се морају поменути, који су тренуци интензивног одвијања ње саме, а када она, као уснула, постоји тек у позадини других збивања, ишчекујући свој час“, каже Петковићев приповедач.

Управо на такав начин приповедачи у приповеткама и романима Радослава Петковића издвајају приче које јесу битне и чији је смисао довољан да постану део приповедања. Једном издвојене, ове приче у Петковићевој прози по правилу бивају довођене са историјом и судбином, са првим и последњим питањима откривеним у историзованој свакодневици или у оквирима приватног живота.

Романи Радослава Петковића представљају раскошну обнову приче. Ако је модерни роман врло често димензију приче превео у зону кондиционала (роман као обећање приче, некада испуњено, некада одлагано стратегијама поетичке игре), Петковић роман, а није другачије ни с његовим приповеткама, доживљава као испуњење приче, као

причу пре свега. Прича тако постаје нужан услов конституисања смисла. Захваљујући тако замишљеној и реализованој причи, у Петковићевој прози долазе до изражаја и њене друге могућности, од изврсне ерудиције до интересовања за поетику, од језика приче до њене заокупљености историчним приповедањем.

Прича у Петковићевим романима предочена је у композиционом и драматуршком смислу тако да буде испоштовано начело занимљивости, кохеренције и напетости. По статусу који даје причи у својој прози, Петковић представља баштиника најбољих традиција англосаксонског приповедања XVIII и XIX века. Ако је по осећању жанра изворни романсијер, писац који несумњиво разуме романескни облик и њиме одлично влада, Петковић је у односу према причи њен узорни реафирматор. Једина пишчева књига у којој се одступа од ове концепције приче јесте роман *Зайиси из ѿодине јаѿода* (1983). У овом роману прича је потиснута у други план, тек у понекој епизоди она долази до препознатљивог, *ѿеѿковићевскоѿ* гласа, док је на сцени високомодернистичко и у великој мери есејизовано самоиспитивање главног јунака. Насупрот овоме, у романима *Сенке на зиду*, *Судбина и коменѿари* или *Савршено сећање на смрт* прича је јасна и прегледна, казана у пуној концентрацији и дугим приповедачким дахом. У замасима интригантне и узбудљиве приче назиру се дубљи слојеви историје и људске судбине, повести о морима и градовима, империјама и идеологијама.

Страст причања овладала је Петковићевом прозом, толико да нас сам писац упозорава на то у метапрозним коментарима. Само занимљива прича омогућава исприповедани свет, то би могао да буде поетички израз Петковићевог разумевања приче.

Са статусом приче у најдубљој вези стоји историчност Петковићевог приповедања. У основи, Петковићева проза не само да увек говори о нечему већ је њена тема

обично повезана са историјом. То није само историја догађаја, историја политичких и друштвених околности, већ је и повест о сеновитим просторима историје, о судбинама које историја узима под своје, али које постају видљиве само у књижевности. Драма историје насељава Петковићево приповедање, али се историја доживљава на врло самосвестан начин. Историја није само велики механизам, подразумевајућа сила која обликује људске животе и људска друштва, па чак и само знање које свако од нас може имати о неком догађају. Петковићева проза открива читав низ паралелних, сеновитих, апокрифних историја у којима препознајемо нека значења важнија од оних која нам даје велика прича Историје. О њој се говори с великим познавањем, али и с дистанцом, историја постаје залеђе приче, али никако не и њен смислотворни оквир.

Као што је у њиховом средишту велика прича (медитерански град са симболички богатом традицијом; историја немих слика и немог филма скопчана с јужнословенском и централноевропском причом истог раздобља; судбинске дилеме јунака усред европске кризе на почетку XIX и на средини XX века с припадајућим културно-историјским импликацијама; последња епоха Византије и филозофско-духовна ситуација једног краја који је, опет, услов једног новог почетка), пишчеви романи изводе пред читаоца и упечатљиве фигуре приповедања. То су увек јунаци с недвосмисленим и прецизно уобличеним карактером који дугује како слици окружења у коме су се нашли, тако, још и више, развијеној студији њихове унутрашње психолошке позиције. Иван Ветручић из *Сенки на зиду* или Павел Волков и Павле Вуковић из романа *Судбина и коментари* представљају неке од најуспелијих физиономија у новијој српској књижевности. Драма њихове егзистенције нераскидивно је стопљена с природом њиховог карактера, а опет на изузетан начин одјекују у језичкој драми пишчевих романа. Стари захтев да судбина

романа зависи од судбине и уобличености романескног јунака задобија у романима Радослава Петковића свој модернизовани одговор.

Пишчево умеће модернизације старих поетичких захтева огледа се и у ерудицијском току његовог приповедања. Занимљива прича преплиће се тако са есејистички компетентим приповедањем, имагинација се стапа са ерудицијом, причање са чињеницама. Иако полази и све време остаје у зони занимљиве и добро обликоване приче, Петковић је сасвим изван сваког удољовавања читалачким захтевима. Његови романи су захтевни, али се до те захтевности долази преко приповедачке убедљивости. Отуда разуђена слика историје, у којој су указују и сасвим заборављени или врло мало познати аспекти, или пак друштвена и културна историја, у којој се открива неколико судбински важних европских епоха, не представљају препреку да се дође до средишта романа у коме пулсира живи дух приче. Управо нас прича води према све сложенејим значењима и дубљим увидима. Бити занимљив и захтеван – то уистину јесте ретко умеће.

Имајући у виду однос према причи и разумевање историје, романи Радослава Петковића, а то се може запазити и у већини прича у његовим приповедачким књигама *Извештај о кући* (1989) и *Човек који је живео у сновима* (1998), обликовани су у кључу метафикције. Самосвесно разумевање историје, дубоко прожето иронијском скепсом да су знања о историји лако доступна и једном за свагда дата, омогућава писцу да обликује причу на темељу чињеница потеклих из различитих историјских извора. У таквој причи знања се суочавају и сукобљавају, а из тог сусрета проистиче дубља, полицентрична спознаја предоченог света, како историјског, тако и оног приватног који се увек одвија у оквиру њега. „Јуначке приче су најчешће неистините“, каже приповедач у *Судбини и коменћарима*, да би одмах потом додао како истинитост увек чини приче

„мало мање јуначким“. Метафикција и спознајна скепса доводе Петковића у блиску везу с постмодернизмом.

Али та веза не треба да нам скрене поглед са поетичке синтезе коју оличава пишчева проза. Наиме, Петковићеви романи писани су пред лицем најбоље европске романескне традиције, што се може видети како на нивоу цитата и алузија, тако и на нивоу приповедног преиспитивања представљачких модела неколико епоха европског романа. Петковић, заправо, испитује и истовремено модернизује приповедачко искуство од протореализма и реализма до књижевне савремености, оличене, рецимо, у фигурама Данила Киша и Борислава Пекића.

Упоредо са историјском поетиком, проза Радослава Петковића доноси још једну врсту поетичког интересовања. Романи *Судбина и коменџари* или *Савршено сећање на смрт* и у овом погледу представљају упечатљив пример. Уводећи привилеговане фигуре српског грађанског друштва XVIII и XIX века (Срби из Трста, на пример), Петковић у *Судбини и коменџарима* из зоне историјске поетике прелази и у раван културно-историјског преиспитивања.

Када у роману *Савршено сећање на смрт* стапа граничност једног историјског времена с најтежим изазовима спекулативне стране човековог живота, онда позна византијска историја, испуњена снажним осећањем довршености и неминовности, постаје основа на којој се успостављају приватне историје и смеле замисли разапете између могућег и дозвољеног, традицијског и отвореног.

ТРАГАЊЕ ЗА АЛТЕРНАТИВНОМ ИСТОРИЈОМ У ДЕЛУ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Већ од првих објављених романа, *Пућ у Двиірад* и *Зайиси из јодине јајода*, а потом и *Сенке на зиду*, Радослав Петковић предност даје имагинацији над метатекстуалним разматрањима, инсистира на грађењу чврсте наратолошке структуре у чијој функцији ће бити пробрана апаратура теоријског корпуса постмодерне књижевности, која се пак ни у једном тренутку неће отргнути чврстој ауторској одлуци да проза мора имати и референцијалне одлике, да мора бити окренута ка трагању за одговорима на нека од кључних филозофских питања. Испрва усмерен на неке од егзистенцијалних проблема и стања људског битисања, Петковићев прозни рукопис ће веома брзо посегнути за свеукупношћу историјских мена које боје и одређују, у широком замаху поређења, и савремену егзистенцију. У трећем по реду роману, *Сенке на зиду*, историјат филма ће послужити као изврсно полазиште за проматрање епохе која се мења, чије вековне навике узмичу пред новим захтевима доминације слике, принципима сажимања и монтаже, навалом виртуелних, паралелних светова, измицањем реалности и превлашћу илузије, честих промена перспективе. Историјат филма као метафора историјата промена на разини људске егзистенције и метафизичког хабитуса, филм као полазиште новог устројства света и коначно филмска монтажа као концепт погледа на свет,

истовремено коришћена и као део књижевног поступка, почели су да дају смернице у ком ће се правцу даље кретати Петковићева прозаистичка интересовања: А то је пре свега јасно наглашена тежња да се историја и историјско искористе као наративно полазиште, да се из тог изворишта бирају књижевни мотиви који ће понекад прерасти у метафоре, али ће се увек у једном ширем контексту преиспитивати, подвргавати сумњи, претварати у алтернативну историју, по потреби иронизовати и на крају реинтегрисати у једно потпуно ново и аутентично књижевно дело.

Огроман и сасвим заслужен успех који је доживео роман *Судбина и коменџари*, псеудо хроника и псеудо историографија писана блиставим ватрометом постмодерних техника преиспитивања историје, књижевне и културне традиције, ширих културолошких матрица (које укључују и стрип, поигравање новим митовима, фантазмагоријом борхесовског типа), Петковић је дефинитивно усвојио поетички приступ мешања повести и приповести где је линија између историографског и наративног, прозаистичког, измишљеног, односно линија између фикције и факције веома танана јер се и историјска фактографија доживљава као наратија са елементима фиктивног.

Поред даљег усложњавања прозних стратегија, наративних техника и романескних облика од житија и хронике до филма и стрипа, Радослав Петковић у роману *Судбина и коменџари* зачиње тематизовање неких важних идејних концепата који ће се и касније, уз веће или мање измене јасно препознавати и у наредним делима.

Сумња у историју, односно, веровање да је историја једна могућа прича подобна преиначавању и безбројним верзијама следи, у то време актуелну тему постмодерних теорија и књижевних дела који је прате. Истовремено се

јавља и сумња у причу као судбину и потрага за правом причом у смислу предестинације, детерминисаности која је у најтешњем дослуху са „вечношћу“ и најзад, као још једна карактеристика у низу оних везаних за концепт књижевне транспозиције историје – специфична пропустљивост историјских и временских мембрана која допушта да се јунаци крећу кроз простор и време тражећи сопствену причу-живот-судбину, мењајући историјске тренутке и повезујући их у целовито бивствовање и безвременост. Радост престанка потраге за причом, спајање са универзумом, наткрилном причом свих прича, својеврсно је стижање до циља, улазак у нирвану, рајска врата и коначно спајање са божанским принципом и зачетак боготражитељске основе Петковићевих романа, ако се потрага за суштаственим принципом, осом око које се свет окреће у исто време је садржавајући унутар себе, може тако назвати. Тако је, на пример, пролазак Павела Волкова кроз (рајски) врт Хуга Прата и његово освануће 150 година касније у лику историчара Павла Вуковића, потенцијални заметак приче о метемпсихози (реинкаранцији, Платоновом одговору на питање о смислу и концепту света) која ће доминирати романом *Савришено сећање на смрт*.

Оно што је у *Судбини и коментарима* још увек само једна од постмодерних стратегија, тематских модалитета, циљано поигравање фантастичким, фикцијским прозним дискурсом у циљу релативизовања и пре-вредновања, али и иронизовања неких од опсесивних тема попут историје, приче и временског континуума, већ у збирци прича, *Човек који је живео у сновима*, почиње да добија нове облике одмицања од постмодерних стратегија, конципирања спреге форме и дела и још наглашенијег трагања за сопственом идејно заокруженом структуром коју ће форма пратити изванредном имагинацијом и раскошном приповедачком зрелошћу. Насловна прича, на пример, у трагању за одговорима на питања о структури света, оживљава Лао

Цеоу причу о лептиру и човеку чији светови потенцијално постоје као паралелни да би се ненадано у једном тренутку додирнули, преплели и заменили места. Још се и у збирци, *Извештај о кући*, кроз више приповедака са темом сна (честим мотивом постмодерне фантазмагоријске књижевне игре, али и метафоре којом се указује на идеју о постојању паралелних светова) лајтмотивски варира једна врста мистичке концепције света само што је полазиште за варијације увек другачије: некада је то метафора болести у причи *Смањивање*, некада је перспектива смрти као у *Крајњој историји бесмртника*, али је, свеукупно посматрано, читава књига још увек под утицајем борхесовско-павићевско-кишовске поетике, док је збирка, *Човек који је живео у сновима*, умногоме другачија због радикалније проблематизоване стварности и смиса-оно кохерентније повезаних приповедака. Сместивши један део прича у историјски тренутак када хришћанство почиње да стиче превагу на религијском тасу још увек заљуљаном од борбе са паганством, Петковић истовремено вага разлоге за и против преласка из једног у други свет. Питања човековог битисања се полако од егзистенцијалистичке равни померају у правцу једне идејно још увек недовољно искристалисане позиције која би се условно могла назвати боготражитељском. Иако овај термин никако нема искључиво религиозне конотације, већ и филозофске, чини се да се Петковић еклектички креће од Борхесовског поигравања, преко гностичких учења и мистичара, утицаја различитих прехришћанских култова, источњачких религија до на крају, платонизма, неоплатонизма и европске езотерије, у *Савршеном сећању на смрт*.

Платонова филозофија (нарочито његово дело, *Федон*) је она жижна тачка у којој су се стекле неке од кључних интересних сфера Радослава Петковића, већ примећених и у ранијим делима. У последње две есејистичке књиге (*О Микеланђелу јоворећи* и *Византијски инјернеј*)

као и у роману *Савршено сећање на смрт*, Петковићево тумачење Платона постаје незаобилазна тачка из које се мора поћи приликом анализе промена у поетичком коду његовог дела. У есеју, „Зашто је Платон био болестан“ из књиге *Византијски интерни*, Петковић доказује како историја може бити непоуздана, како се може тумачити и разматрати из потпуно необичних углова, а да истовремено не може бити ни оспорена, ни доказана. „Бављење историјом није ништа друго до истраживање садашњости“, цитирају се мисли извесног Колингвуда, подсећа се и на размишљања која подржавају идеју о теоријама завере по којима су историјски документи увек скривени од јавности и у рукама неких фиктивних или стварних Господара света. Помиње се и сан многих историчара да се пронађе *Документи* над документима који би потврдио или оповргао веродостојност познатих докумената. Наравно, у сагласју са Платоновом идејом о пећини у којој смо сви заточени да никад не спознамо праву истину, већ да гледамо само њен одраз, Петковић уклапа како своје есејистичке текстове, тако и прозне, да су и историја као и садашњост до краја непознатљиви.

Његова мисао стога, извесно је, прати ону линију европске мисли која избегава тврди рационализам и материјализам. Нигде се више но у делу Радослава Петковића не огледа давнашња дилема потекла још из античких времена, која се тиче превласти између два, за развој европске мисли кључна филозофа – Аристотела и Платона. Мишљење да се између два стуба темељца не може бирати ваља прихватати веома опрезно. Јер наклоњеност једном или другом филозофском систему потенцијално открива много више од филозофске оријентације. Свој нови роман, *Савршено сећање на смрт*, Петковић конципира управо на темељима традиције по којој избор између ова два филозофа може да каналише нечији живот, али и читаве цивилизације и историјске периоде.

Иако хришћанске, и православна Византија и католичка западна Европа, заправо су се осим на религиозна тумачења, донекле ослањале и на античке филозофе, пре свега Аристотела и Платона. Међутим, нешто од Платонових схватања, нарочито учење о метемпсихози, била су за хришћанство изразито јеретичког карактера. Аристотел је филозоф чији је научно-материјалистички приступ до данас остао прихватљивији. Заслуга што су Платонова дела ипак била сачувана и у западноевропској мисли, инсинуира Петковић, припада Византији, а чињеница да су и поред свега Платон и његови следбеници имали утицај на европске токове једне паралелне, алтернативне историје езотерисјких учења и пракси, кључна је тема која се овим романом апострофира, између осталог и стога што се у потпуности уклапа у Петковићев поетички концепт творења паралелних и алтернативних погледа на прошла времена.

Међутим, било би погрешно поједноставити све оне токове, али и меандре и споредна уливања која нам тако импресиван роман пружа, па рећи шта је окосница књиге – пад Византије или Платон и његово учење о души тим пре што Петковић свира на обе жице, фикције и историографије, готово паралелно.

Тема метемпсихозе, донекле хотимично намењена читаоцима-трагачима, у великој мери је прикривена доминантном историографском линијом приповедања која прати време сумрака Византијског царства и онај, заправо не тако кратак, период освајања Константинопоља од прве опсаде 1422. до коначног пада 1453. Повест о путевима филозофских и езотеријских учења од Истока ка Западу, запретена је са две стране – чврстим спојем романескне фикције са учењем мистика које на данашњег, мање упућеног читаоца оставља утисак чисте фикције, као и продором чињеничне историје у романсекно, и може се

разлучити само пажљивим праћењем судбине главних ликова.

Увођење неколико наративних токова и припадајућих им гласова од којих су доминантна три: измишљени лик калуђера Филариона који живот проводи уз, историји познатог филозофа, Георгија Гемистоса Плитона, док најзамашнији део припада историји пада Константинопоља и самом наратору, чини да се романескно смењују са документарним, обавијајући прозаистичку нит око пажљиво бираних момената из година сумрака Византије. Лик Филариона и његова биографија су компоновани тако да буду доказни материјал за филозофска убеђења (и магијску праксу) историјске личности Гемистоса Плитона, али је и читав роман кроз проблематизацију историјског знања, заправо повест једне алтернативне и у исто време аутентичније стварности, а историјска потка и измаштана приповест маскирају оно што аутор заиста жели да исприча – могуће виђење зачетака европске езотерије. У Петковићевој интерпретацији она почиње тамо где се роман завршава, Плитоновим упознавањем западњака са Платоном, као и са списима Хермеса Трисмегистоса, што за последицу има оживљавање европске струје неоплатониста, њихов утицај на ренесансу, али и настанак херметичара.

На тло Европе стиже, за хришћанство непојамно и недопустиво учење о метемпсихози (селидби душа или реинкарнацији) које се од орфичких култова преко Питагоре и питагорејаца посредством Платона (најпре његовог дела, *Федон*) устоличило као једно од релевантих филозофских погледа на свет, али је у хришћанском свету било, разумљиво и због чега, недопустиво. Из перспективе краја романа, и сам наслов *Савршено сећање на смрт* тада бива јаснији не као бледа метафора, већ као филозофска опција и највише достигнуће једне идеје. Плитон, иако историјска личност, у роман уведен као могућа реинкарнација Пла-

тона, до краја остаје загонетна, у потпуности романескна личност, вођена да буде у служби романескне целине, иако уз бирану историјску потпору. Такође, дигресије, попут оне која води читаоца све до Јејтса (познатог по езотеријским склоностима и веровању у метемпсихозу), почињу да имају смисла као показатељи докле сежу утицаји које је на тлу Европе имала Византија преносећи античке, хеленске списе. Романескна је и сама загонетка коју Петковић поставља: да ли је управо Плитон био тај који је заслужан за данашњи лик Европе. Део одговора се проналази и у књизи *Византијски интјернеј*, и то не само у поглављима посвећеним Георгију Гемистосу, Плитону, већ и у поглављу посвећеном познатом Платоновом делу *Федон* у коме се управо разматрају проблеми селидби душе.

Из перспективе краја романа, наслов, с почетка можда нејасног значења, *Савршено сећање на смрт*, открива се као упутство за читање у кључу једне филозофске опције (Платоновог учења о метемпсихози), привилегујући је у односу на хроничарско-историографски дискурс.

Зато би и жанровски овај роман такође могао бити споран: на моменте презасићеност историографским пресудно би га квалификовала као историјски када не би било веште игре у традицији херметичара да се мимикријски маскира централна нит, као и већ познатих назнака попут оне где се историја карактерише као „нека врста сећања, макар и лажног“.

У *Савршеном сећању на смрт* историчност добија нову димензију, филозофску и езотеријску која следи мисао, почев од Хермеса Трисмегистоса да је могуће, између осталог и захваљујући метемпсихози, време посматрати као целину, као безвременост где се садашњост, прошлост и будућност спајају са божанским и воде бесмртности душе.

Петковић је и у претходним делима био наклоњен апокрифним тумачењима историје пишући их у складу са становиштем да је историографија једним својим делом и субјективно приповедање. Али као да се сама списатељска форма поигравања чињеничном историјом и њеног проблематизовања исцрпла у роману *Судбина и коменџари*, сложено компонованом прозом која је баштинила бројне постмодерне технике приповедања и није чудно што их је Петковић у роману објављеном петнаест година касније, децидирано оставио за собом као данас већ семантички испражњене формуле. *Савршено сећање на смрт* је у том смислу роман смиренијих прозних захвата, али монументално комплексан како по историјском периоду који обухвата и разноврсним филозофским концептима које разматра, укључујући и, у домаћој прози ређе читану, езотеријску традицију. Техником веома сложеног упредања више наративних токова укрштају се различите жанровске форме приповедања проистекле из обе традиције, платоновске (стварност као тајна) и аристотеловске (уметност као мимеза стварности) нудећи читаоцу да прихвати или одбаци оно што може или жели, ни на једном нивоу му не укидајући суштину романескног. А на почетну дилему, Платон или Аристотел, дух или материја, онострано или оовострано, Петковић одговара нудећи обе приповедачке форме (фикцију и историографију), али прозаистичким средствима указујући на ону којој даје предност подривајући и превазилазећи мимезу фикцијом, а историографију алтернативном историјом.

РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ У КОНТЕКСТУ ИМАГОЛОГИЈЕ

Желео бих на почетку кратко да нагласим да је овогодишња тема Савремене српске прозе посвећена ликовима странаца у њој данас изузетно значајна књижевна и културолошка тема не само у нашој средини. Критичком тематизацијом овог слоја наше савремене прозне књижевности и књижевности претходних деценија истовремено се може доћи до важних закључака о природи наративног дискурса у последње две деценије у савременој српској прози, а у извесном смислу и о појединим усмерењима у нашој савременој култури и друштву. Поготово у култури времена које је у последње две деценије одиста претрпело велике промене и значајне замене општих животних вредности и појава новим вредностима и појавама, а као нужан рефлекс културолошких колебања и историјских промена – и изазове непосредне спољашње и унутрашње природе у структури и поетици наше књижевности. На пољу прозе ти изазови и промене дешавају се најпре на нивоу наративних тема, јер се у њима најнепосредније транспонују, али су исто тако видљиви и на поетичком нивоу књижевне структуре. Ликови странаца у савременој српској прози такође отварају веома актуелну тему истовремено општије и специфичније критичке и читалачке рецепције књижевности стваране у нашем времену и измењене функције коју она има у данашњој култури и друштву.

Овом приликом може се поменути и типологија ове теме у романима и приповеткама које пишу савремени српски писци. Она би се, на једној страни, кретала од ликова странаца који имају важну улогу у структури појединих прозних дела, као што се дешава у романима и приповеткама Иве Андрића и Милоша Црњанског, на пример, или Ериха Коша, Јаре Рибникар, Борислава Пекића, Данила Киша, Александра Тишме, Милорада Павића, Светлане Велмар Јанковић, Боре Ђосића, Филипа Давида, Радослава Петковића, Давида Албахарија, Саше Хаџи-Танчића, такође наглашено у појединим романима Воје Чолановића, Данила Николића, Миодрaга Булатовића, Слободана Селенића, Александра Петрова, Миодрaга Матицког, Ратка Адамовића, Милана Оклопцића, Светислава Басаре, Драгана Великића, Владислава Бајца и других писаца, до оних ликова који имају упечатљиве епизоде у делима поменутих и других аутора.

Такође треба обратити пажњу на простор и културу у којима се појављују ликови странаца у нашој прози. У једном случају то је наш национални геополитички и социокултурни простор, у чијем оквиру странци имају сасвим специфичну улогу, у другом је то простор неке друге, углавном нама ближе балканске или неке друге европске културе у којој се успоставља посредна унутрашња веза са српском културом. Исто тако за тренутак може изгледати веома интригантнo и питање статуса ликова који у савремену српску прозу долазе из истог или сличног језичког подручја некадашње заједничке државе – од када и у којем временском периоду они постају ликови странаца, а у којем имају статус заједничких књижевних ликова са нешто специфичнијим културнопсихолошким особинама. Да ли је неки од тих ликова данас лик странца у српској књижевности или још увек то није? Свакако да у потпуности није, нити то икада може и бити с обзиром на то да су такви ликови део једног заједничког или сличног

историјског, етнопсихолошког и културног идентитета. Имаголошки усмерена књижевна критика, односно компаративна имагологија у оваквим случајевима сигурно могу да дају врло занимљиве и корисне одговоре или бар неопходне назнаке за њих.

Много је важније, међутим, да се уочи сама природа посматраних књижевних дела у којима се странци појављују као ликови, да би се открила њихова непосредна функција у њима, а још је важније да се протумаче основне поетичке одлике таквих књижевних дела. Један од писаца у чијим прозним књигама се појављује већи број странаца као веома важних књижевних ликова свакако је и Радослав Петковић, чије књижевно дело је, у оквиру овогodiшњег критичког тумачења савремене српске прозе, добило одговарајућу критичку анализу и које последњих година, поготово од романа *Судбина и коменџари*, добија веома јасну критичку и читалачку подршку.

Радослав Петковић припада оној генерацији српских писаца последњих деценија XX и првих година XXI века која је велике и значајне теме књижевности, не одричући се њиховог општијег културног и историјског значења, видела из сасвим посебног поетичког угла. При том је у доброј мери успевала да избегне инструментализовање таквих тема у ванкњижевне сврхе, понекад се полемички односећи према њиховим главним ауторима, понекад и према појединим њиховим протагонистима и њиховом симболичном значењу које је из књижевног текста пренешено у јавни и друштвени живот, али најчешће градећи своју слику света у књижевном тексту и на новим темама и на новим могућностима књижевног обликовања. Свест о књижевној традицији, међутим, није изостајала из њихове стваралачке оптике, само што је та традиција била строже или усмереније бирана и повезивана с њиховим властитим доживљајем књижевности, који је колико субјективним увидом у непосредну и актуелну стварност исто толико

био условљен и самом књижевношћу и културом, као и документарном и текстуалном грађом о њима.

Посматран у том контексту, Радослав Петковић се види као један од најостваренијих писаца своје генерације. То је генерација која се у књижевној критици, у актуелној култури и у медијима, понекад без већег разлога, и даље назива постмодернистичком, иако су уметничку и вредносну основу тог појма и његових остварења неки критичари често доводили у питање, у новије време све више и млађи. Прозне књиге Радослава Петковића, већ од романа *Пути у Двиџрад* (1979), преко *Зайиса из јодине јајода* (1983), *Сенки на зиду* (1985) до *Судбине и коменџара* (1993), као и књига прича *Извештај о кући* (1989) и *Човек који је живео у сновима* (1998), биле су у време објављивања, а неке међу њима и доцније, у најживљем кругу интересовања читалаца и књижевне критике. Доказ за то свакако су и бројни медијски одједи и најважнија књижевна признања која се код нас дају прозним књигама, од Нинове, „Андрићеве“, „Мешине“ и „Виталове награде“ до награде „Борисав Станковић“, која на извештан начин обједињује и потврђује и све претходне.

Аутор *Савршеној сећања на смрти* прави је пример модерног прозног писца коме је стало и до читалачких и до критичких реакција на своје дело. Зато он увек бира веома привлачне и уз то веома значајне и необичне књижевне теме, и тиме већ унапред обезбеђује сигурну рецепцију своме делу, не одустајући притом од властитог начина развијања романескне приче и посебно интонираног обликовања изабраног предмета. То је веома јасно потврдио и великом књижевном темом у најновијем роману, која је наративно остварена на изузетно сложен начин.

И Радослав Петковић је, као и већина модерних прозаиста, писац полиграфске и ерудицијске инспирације, или, како би рекао Михајло Пантић, писац изразитог александријског синдрома, али који својом специфичном и

богатом наративношћу, изабраном грађом и њеним распоредом у делу успешно превазилази могуће условности почетне мотивације.

Ако се томе дода да је он, поред тога што је добар романијер и приповедач, уз то и изворни есејиста на опште и посебне културолошке теме, каква је, између осталог, и тема културно-историјског доживљаја Византије, која се налази у основи његовог најновијег романа, као и ангажовани коментатор друштвених, понекад и политичких прилика у нас и врстан и избирљив преводилац, онда се може схватити да је његово целокупно прозно дело у суштини веома слојевито и у многим цртама полижанровски оријентисано, јер се готово сви делови његове иницијалне инспирације и садржинског усмерења већ налазе у мозаичности садржаја његове стваралачке имажинације.

У његовој прози се, дакле, поготово у роману *Савршено сећање на смрт*, остварује срећан спој наративне и конструктивне енергије, ерудиције и инвенције, фикције и историје, поезије и магије, чињеница маште и чињеница документарне природе.

Да је реч о стварном и функционалном естетском прожимању и комбинацији основних слојева модерног прозног текста – лако се може видети у сваком његовом остварењу, посебно у књигама приповедака *Извештај о кући* и *Човек који је живео у сновима* и у романима *Судбина и коментари* и *Савршено сећање на смрт*. Његов засад најновији роман, *Савршено сећање на смрт*, почиње једним документарним детаљем а наставља се филозофским, есејистичким и интелектуалним трактатима, метатекстуалним слојевима, лирским и фантастичким пасажима и другим особинама модерно компонованог и стилски добро изведеног прозног текста.

На почетку романа налазе се мапе два простора, два кључна хронотопа романеског текста – Константинопоља

и Пелопонеза из средине петнаестог века, на којима се одвија веома сложена прича о паду другог Рима, како се говорило за Цариград, и о нестанку Византије, која је на тлу Европе и Азије трајала више од хиљаду и сто година, готово као и само Римско царство, њена претходница на истом простору, о нестанку империје која је баштинила саме темеље европске историје и цивилизације – грчку, римску и хеленску културу и митологију и хришћанску религију.

Турци су тај простор, у време опсаде Константинопоља, као и пре опсаде тог града, „зенице Екумене што спаја Исток и Запад“, „места где се стичу сви крајеви света“, како се каже у књизи, а поготово после његовог пада, постепено прекривали, освајали и мењали својом религијом, војном силом и културом, својим идејама и илузијама о савршеном свету и савршеној будућности, мењајући тиме и саму духовну основу тога света. Византија, а с њоме и њена хришћанска култура, својим нестанком је запретила опстанку и самог Запада, с којим се, управо у том времену, спорила о суштинским питањима хришћанске догме.

Савршено сећање на смрт није, међутим, само роман о промени историјског и цивилизацијског кода тог дела Европе и његове културе већ и о сазрелој свести појединаца да та промена не буде потпуна и трагична по народе којима је тај простор историјски и културно припадао. Такви појединци, углавном препознатљиве историјске личности времена половине петнаестог века, главни су протагонисти Петковићевог романа. Сви они, посматрани са данашњег имаголошког становишта, представници су других народа и култура, а не српског народа и његове националне историје. Они стога, чак у већој мери него ликови *Судбине и коменџара*, припадају кругу књижевних ликова универзалних или наднационалних својстава. Позната релација „свој“ – „туђ“ добија у овом Петковићевом

роману једну сасвим посебну нијансу, јер се та релација не остварује у односу на националну културу из које потиче аутор, већ првенствено на културу Византије, односно готово подједнако на културу Истока и Запада, при чему се под Западом добрим делом подразумева и Византија. Представници Византије, односно представници грчког народа, стога не функционишу у Петковићевом роману као ликови правих странаца, јер не успостављају ни антагонистички ни пријатељски однос према српској култури и друштву. Српска држава и народ, за разлику од *Судбине и коменџара*, где се развија активан однос представника Срба у Трсту према странцима, према „другом“, што је тачније, и обрнуто, помињу се у *Савршеном сећању на смрт* само на два-три места, готово узгред. А ипак се Петковићев роман с правом доживљава као типичан пример романа о „другом“, упркос томе што у њему нема активних представника тадашње српске државе, која је такође, као Византија и Константинопољ у истом времену, што за разумевање романа нимало није случајно, нагло падала под турску власт. „Активно одсуство“, како би се то понегде рекло, представника српског народа у роману не спречава његово читање и у том кључу. То се, уосталом, дешава и у једном броју Петковићевих прича из две поменуте збирке, тако да и оне могу да буду читане из сличне херменеутичке перспективе.

И као што роман *Судбина и коменџари* није био историјски роман у класичном значењу тог појма, ни *Савршено сећање на смрт* није историјски роман у стандардном значењу жанра, већ је много више роман идеја, роман о култури, о неизвесности опстанка културе и егзистенције у времену хаотичних историјских промена.

Савршено сећање на смрт могло би стога сасвим слободно да носи назив „савршено сећање на историју“ или „савршено сећање на уништену културу“, па да нимало не изгуби од своје књижевне семантичности. Његова

природа је управо у том полисемичном прожимању наратије, историје, културе, идеја, докумената, теорије, полемике, есеја, алузија, на крају и загонетке као значајне тематске тачке романескне приче.

Његова важна тематска раван произилази из историјског сукоба али и из прожимања двеју кључних монотеистичких религија ондашњег света – хришћанства и ислама – на прелазу од времена хуманизма и ренесансе до почетка нововековне историје. Стога је то и сукоб двеју цивилизација – источне и западне, источне која је у експанзији и западне која је у привременом опадању. То је и скривена романескна прича о истовременом антагонизму и нужном прожимању и међусобном условљавању идеја и идеологија реалне стварности, о условљавању и трајној инструментализацији културе од стране политике и деструктивне историје. У тај контекст укључена је и прича о неуспелом екуменизму и унији источног и западног хришћанства, на чему суштински треба да почива и на чијој равнотежи да се одржава живот у стварности медитеранских земаља и Балканског полуострва, а у извесном смислу и Европе као целине.

На тематском плану, ту је такође и прича о ученику и учитељу, свештенику и филозофу, свештенику Филариону и филозофу неоплатонисти Гемистосу, односно Плитону, како је себе сам назвао у старости, византијском мислиоцу који је, преко Италије, највише допринео приближавању хеленске филозофије и културе Запада. У исто време *Савршено сећање на смрт* такође је и наративна расправа о борби између тела и душе, између телесног, у преносном значењу пролазног, и духовног, у ширем значењу трајног, између животне, политичке и филозофске прагматичности садржане у појму икономија коју одређује човек или сврхе живота коју одређује Бог, односно Зевс. На семантичку окосницу романа могла би се применити позната филозофска максима – „све што је реално рационално је“,

како је рекао један од будућих настављача идеје нужног прожимања и међусобног повезивања различитости. У тој тачки значења роман се поново приближава представи и слици о „другом“ као нужној претпоставци слободног постојања појединаца, народа и држава у међусобној симултаности постојања и живљења.

Стога се може рећи да је *Савршено сећање на смрт* прожето и аристотеловским и платоновским доживљајем света и нужношћу њиховог повезивања и јединства. То је у структури романа остварено тематизацијом преношења културе и религије античке и хеленске Грчке из Византије као њихове природне наследнице у Италију и на европски Запад као будућих баштиника хеленског духа на новом простору. Нужност њиховог повезивања симболично је у роману представљена и близином гробова двојице његових главних ликова, заговорника и настављача једног и другог учења, потенцијалног аристотеловца Филариона и стварног неоплатоничара Гемистоса, односно Плитона.

У исти мах је у овом остварењу реч и о једном другачијем и актуелнијем преношењу романескне основе у одговарајући облик – говорећи о једном времену и његовим идејама и егзистенцијалном статусу његових протагониста, о рушењу не само религиозних и идеолошких него и егзистенцијалних и биолошких упоришта једног света, Петковић заправо индиректно говори и о данашњем времену и понављању неких историјских и културолошких модела понашања и мишљења на истом простору и у сличним општим условима идејне и етичке пометености историје и стварности. У том контексту посматрано, његово дело, иако не говори директно о нашем националном, историјском и моралном усуду, умногоме омогућава његово реално „ишчитавање“ из дубинског семантичког подтекста овог романа.

На крају, *Савршено сећање на смрт* је и велика романескна прича о нужном трагању за излазом из трау-

матичне историјске и драматичне егзистенцијалне ситуације у којој су се налазили његови протагонисти, о могућним путевима превазилажења трагичног искуства које су непосредно проживљавали у стварности – на једној страни налазећи излаз у уроњавању у магију и езотерију, у идеју о метемпсихози, о сељењу душа из једног времена у друго и из једне личности у другу, са савршеним сећањем на властиту смрт, и, на другој, у привидно јеретичком а у суштини природном и нужном повезивању своје интелектуалне активности са изворним идејама античке, хеленске и византијске филозофије, религије и културе, чији смо баштинници, а данас то можемо слободније рећи, бар једним делом, и ми сами.

На специфичан начин проширујући поетичке и жанровске основе једне актуелне књижевне и културолошке теме, којом се о „другом“ говори као о себи самом, Радослав Петковић је романом *Савршено сећање на смрт* успео да потврди и прошири важне поетичке премисе свога књижевног поступка и да, после *Судбине и коменџара*, нашој савременој књижевности понуди још једно прозно дело значајних естетских и интелектуалних изазова и домета.

ШТА ЈЕ ЗА МЕНЕ КЊИЖЕВНОСТ

Прошлогодишњи мото Београдског сајма књига био је више него храбар: слоган „море књига“ читаоца је морао подсетити на богатство и обиље, и то баш у тренутку кад се светска економска криза захуктавала.

Годину дана касније и добронамерном оптимисти је јасно да би посао писања и прављења књиге у ери сужавања буџета и рестриктивне монетарне политике лако могао да постане узалудан посао. Дакле, сејање у ветар.

Упркос свим ратовима и кризама, књиге се и даље пишу. Променљиви и непредвидљиви укус читалачке публике можда више мења судбину књижевности него финансијски проблеми светске економије.

За мене је књижевност увек нова шанса да се проговори о невидљивом: о свему ономе што не звечи и дречи у жељи да запањи и шокира на тренутак; о свакоме ко не жуди за петнаест минута славе већ за петнаест столећа памћења. Али, књижевност је и шанса да се освоје други простори, превасходно електронски.

Учитељи и педагози и даље заступају тезу да је Интернет непријатељ књиге, па тако и непријатељ књижевности. Тврде да овај океан података у коме нема хијерархије угрожава и књижевност, и културу, и систематично образовање.

Занимљиво је, како можемо прочитати у једном Платоновом дијалогу, да су се мање-више исти приговори износили против писма, дакле онога што сматрамо темељем наше културе.

Али, када су дошли до вештине писања, Тош рече: „Овде је, о краљу, ирана учења која ће етијатски народ учинити мудријим и побољшати његово памћење; моје откриће даје унутрљиво за памћење и мудрост.“ Али краљ му одговори казавши: „О човече њун вештина, једном је дао да измишља вештине а грубоме да просуђује меру штеће и користи коју ће имати они који се њима служе. И зашто си ти, јер си слаб према писању које је дело твоје, изрекао нешто сасвим сувројно његовим истинским последицама. Ако се људи овоме науче, заборављање ће се зачети у њиховим душама; престиаће да вежбају памћење јер ће се поуздати у записано и неће се више присећати тако што призивају ствари из себе самих већ ће то чинити помоћу спољних знакова. Оно што си ти открио је унутрљиво не за сећање, већ за подсећање. И нема никакве истинске мудрости у ономе што нуди својим ученицима већ само привид, јер ако им многе ствари кажеш не поучивши их учиниће да они изгледају као да знају многу, док највећим делом не знају ништа и тако ће њима бити даша не мудрост, већ замисао о мудрости и биће шерећ својим ближњима...

Јер знаиш, Федре, њистѡјѡ нештѡ чудно у вези са ѡисањем, штѡ ѡа чини врло аналојним са сликањем. Сликарев ѡроизвод стѡјѡ исѡред нас као да уисѡину живи, али ако ѡа нештѡ ѡиштѡиш, он се држи најдѡстѡјанственијеј ѡуштѡања. Иштѡ је са најисаним речима; чини се да ѡи ѡворе као да имају ѡамеѡи, али ако их нештѡ ѡиштѡиш, оне вечиштѡ настѡављају да ѡи одѡварају једно ѡе исѡи. А једном када се стѡвар стѡави у ѡисано, ѡочиње да се свуда развлачи дѡсѡевајући у руке оних који са ѡим немају никакве везе; ѡисано не зна како да се обраѡи ѡравим ѡудима а како да избејне ѡѡрешне. А када се са ѡим лоше ѡѡштѡуѡа и злоуѡѡребљава, ѡему увек ѡребѡју ѡеѡови рѡдиѡеѡи да долазе у ѡмоћ ѡѡштѡи је несѡѡсобно да брани само себе.“

Писање – а немојмо заборавити да је оно, преко речи „књига“, у основи појма „књижевност“ – тако је оцрњено на самим својим почецима, или још пре истинских почека; по свему судећи, Платон је више диктирао него писао и његови „текстови“ то никако нису били у правом смислу речи. То су били записи, знак између два изговарана гласа.

Прича ће се поновити опет, са изумом штампарије, ђавољим изумом, како су многи сматрали. Али, да ли би било романа без штампарије? Ко би преписивао *Дон Кихота*?

Несумњиво да Интернет помаже кориснику да прелети књижевно дело и да наврат-нанос прикупљене податке о писцу и књизи монтира у франкенштајновску имитацију смисла. Али нови медији нису уништитељи класичне писмености, јер управо они осмишљавају нове начине да читамо књигу електронским путем.

И да је пишемо, додао бих.

Глагол „читати“ не подноси императив, написао је Данијел Пенак у својој студији о читању. Његова књига демантује да је књижевност култ, а подсећа да је читање уживање, као љубав за Михизовог Бановић Страхињу: оно морање које се хоће.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА¹

КЊИГЕ

ПЕТКОВИЋ, Радослав

1. Пут у Двиград : роман / Радослав Петковић. – Београд : Просвета, 1979. – 99 стр. ; 18 cm. – (Савремена проза '79)
Тираж 1.000.
2. Zapisi iz godine jagoda : roman / Radoslav Petković. – Beograd : Rad, 1983. – 209 str., autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Znakovi pored puta)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 205.
3. Senke na zidu : roman / Radoslav Petković. – Beograd : Rad, 1985. – 253 str., autorova slika ; 20 cm. – (Biblioteka Znakovi pored puta)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 255.
4. Записи из године јагода [Брајево писмо] : роман : у две свеске. Св. 1 / Радослав Петковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1986. – 186 стр. ; 34 cm
Тираж 14. – Према издању из 1983.

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфабетском принципу, због лакшег сналажења. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Јединице означене звездицом нису рађене de visu.

5. Записи из године јагода [Брајево писмо] : роман : у две свеске. Св. 2 / Радослав Петковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 1986. – 181 стр. ; 34 cm
Тираж 14. – Према издању из 1983.
6. Izveštaj o kugi / Radoslav Petković. – Beograd : Nolit, 1989. – 142 str. ; 20 cm
Tiraž 1.000. – Na presavijenim delovima omotnog lista beleška o autoru i delu.
7. Izveštaj o kugi / Radoslav Petković. – 2. izd. – Beograd : Nolit, 1990. – 142 str. ; 20 cm
Tiraž 2.000. – Na presavijenim delovima omotnog lista beleška o autoru i delu.
8. Communication sur la peste / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate par Alain Cappon. – Paris : Miroirs, 1992. – 113 str. ; 21 cm
Prevod dela: Izveštaj o kugi.
9. Sudbina i komentari / Radoslav Petković. – Beograd : Vreme : Publikum, 1993. – 373 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Pešćanik ; knj. 2)
Slika autora. – Tiraž 1.500. – Beleška o autoru: str. [377].
10. Senke na zidu / Radoslav Petković. – Beograd : Vreme knjige, 1994. – 201 str. : slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka Pešćanik ; knj. 5)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. [205].
11. Sudbina i komentari / Radoslav Petković. – Beograd : Vreme knjige, 1994. – 2. izd. – 373 str. : autorova slika ; 20 cm. – (Biblioteka Pešćanik ; knj. 2)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. [377].

12. Communication sur la peste* / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate par Alain Cappon. – Bordeaux : Gaïa Éditions, 1995. – 113 str. ; 19 cm
Prevod dela: Izveštaj o kugi. – Napomene uz tekst. – Na koricama beleška o autoru i delu s autorovom slikom.
13. Оглед о мачки / Радослав Петковић. – Београд : Време књиге, 1995. – 162 стр., [1] лист са сликом аутора ; 17 cm. – (Библиотека Минут ; књ. 9)
Слика аутора. – Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. [165].
14. Des ombres sur le mur / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate par Alain Cappon. – Bordeaux : Gaïa éditions, 1996. – 277 str. ; 19 cm
Prevod dela: Senke na zidu. – Beleška o autoru na zadnjem kor. listu.
15. Пут у Двиград / Радослав Петковић. – Београд : Стубови културе, 1997. – 175 стр. : ауторова слика ; 17 cm. – (Библиотека Минут ; књ. 25)
Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. 175.
16. Destin et commentaires : roman / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate par Alain Cappon. – Bordeaux : Gaïa, 1998. – 467 str. ; 19 cm
Prevod dela: Sudbina i komentari. – Na koricama beleška o autoru i delu s autorovom slikom.
17. Čovek koji je živeo u snovima / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 1998. – 169 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 44)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 167.
18. Senke na zidu / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 1999. – 253 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 253.

19. Sudbina i komentari / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 1999. – 411 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 411.
20. L'homme qui vivait dans les rêves : nouvelles / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate par Alain Cappon. – Bordeaux : Gaïa, 1999. – 187 str. ; 19 cm
Prevod dela: Čovek koji je živeo u snovima. – Na kor. slika autora i beleška o njemu.
21. Čovek koji je živeo u snovima / Radoslav Petković. – 2. izd. / [priredio Novica Petković]. – Beograd : Stubovi kulture ; Vrbas : Vitalova književna fondacija, 1999. – 189 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 44)
„Vitalova knjiga godine 1998“ → omot. – Tiraž 1.500. – Str. 167–172: Stvarno i prividno / Novica Petković. – Str. 173–178: Priče o snovima / Radovan Vučković. – Str. 179–184: Petkovićev Čovek koji je živeo u snovima u komparativnom kontekstu / Jovan Delić. – Napomena o ovom izdanju: str. 185–186. – Beleška o autoru: str. 189.
22. Sudbina i komentari / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 2001. – 411 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 411.
23. Izveštaj o kugi / Radoslav Petković. – 2. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2002. – 137 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 135.
24. Sudbina i komentari / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 2002. – 411 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 411.

25. Sors és körvonal : regény / Radoslav Petković ; [ford. Csordás Gábor]. – Pécs : Jelenkor, 2003. – 392 str. ; 21 cm. – (Kiseurópa)
Prevod dela: Sudbina i komentari.
26. Судбина и коментари / Радослав Петковић ; поговор написао Тихомир Брајовић. – 1. изд. – Београд : НИИ : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. – 409 стр. : ауторова слика ; 21 cm. – (Нинова награда критике за роман године : десет најбољих (1954–2004) ; 8)
Тираж 2.000. – Стр. 371–377: Волшебни песак судбине / [с аутором] разговор водила Весна Рогановић. – Роман и коментари: стр. 379–406. – Стр. 407: Напомена о овом издању / редакциони одбор.
27. Vizantijski internet / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 297 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 113)
Tiraž 2.000. – Beleška o autoru: str. 297. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
28. O Mikelandelu govoreći / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 222 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 107)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 221–222. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
29. Судбина и коментари / Радослав Петковић. – Београд : Стубови културе, 2007. – 411 стр. : ауторова слика ; 21 cm. – (Одабрана дела)
Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. 411.
30. Tiene na stene / Radoslav Petković ; [zo srbského originálu preložil Karol Chmel]. – Báčsky Petrovec : Slovenské vydavateľské centrum : Kultúra, 2007. – 181 str. ; 20 cm. – (Edícia Mosty ; zv. 47)
Prevod dela: Senke na zidu. – Tiraž 500. – Poznámka o spisovateľovi: str. 181.

31. Savršeno sećanje na smrt / Radoslav Petković. – Beograd : Stubovi kulture, 2008. – 523 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 101)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 523.
32. Savršeno sećanje na smrt / Radoslav Petković. – 2. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2008. – 523 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 101)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 523.
33. Schatten im Wind : Roman / Radoslav Petković ; aus dem Serbischen von Silvija Hinzmann. – Klagenfurt : Wieser, 2008. – 316 str. ; 20 cm
Prevod dela: Senke na zidu.
34. Upotreba vilenjaka / Radoslav Petković. – Zaječar : Matična biblioteka „Svetozar Marković“, 2008. – 176 str. ; 18 cm. – (Edicija Исток запад)
Tiraž 500. – Na koricama autorova slika i beleška o njemu.
35. O Mikelandelu govoreći / Radoslav Petković. – 2. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2009. – 221 str. : autorova slika ; 17 cm. – (Biblioteka Minut ; knj. 107)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 221. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
36. Savršeno sećanje na smrt / Radoslav Petković. – 3. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2009. – 523 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 101)
Tiraž 1.000. – Scholia: str. 517–519. – Beleška o piscu: str. 523.
37. Savršeno sećanje na smrt* / Radoslav Petković. – 4. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2009. – 523 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 101)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 523.
38. Destiny, Annotated / Radoslav Petković ; translated from the Serbian by Terence McEneny. – Beograd : Geopoetika

Publishing, 2010. – 364 str. ; 20 cm. – (Serbian Prose in Translation)

Prevod dela: Sudbina i komentari. – Tiraž 1.000.

39. Догађај године / Радослав Петковић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике, 2010. – 163 стр. ; 25 cm
Тираж 1.000. – На корицама ауторова слика и белешка о њему.
40. Souvenir parfait de la mort* / Radoslav Petkovic ; traduit du serbo-croate (Serbie) par Alain Cappon. – Bordeaux : Gaïa, 2010
Prevod dela: Savršeno sećanje na smrt.
41. Човекът, който живееше в сѐнищата : разкази* / Радослав Петкович ; прев. от срѣб. Русанка Ляпова. – София : Ерго, 2010. – 149 стр. ; 20 cm
Превод дела: Човек који је живео у сновима.
42. Судба и коментари : роман* / Радослав Петкович ; прев. Русанка Ляпова. – София : Ерго, 2011
Превод дела: Судбина и коментари.

РАДОВИ О Р. ПЕТКОВИЋУ

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

43. Историја, идеологија, стваралаштво / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Византијски интернет.
У: Књижевни магазин. – Год. 8, бр. 88–89 (октобар–новембар 2008), стр. 56–57.
44. Радослав Петковић, Византијски интернет / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ. – (Трагови читања, 1).
У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св. 3 (март 2009), стр. 455–459.

БАЛАШ, Атила

45. Kert, ajtó, átjáró : (Radoslav Petković velencei kapuja) / Balázs Attila. – Prikaz: Sudbina i komentari.
У: Világsarok non-stop / Balázs Attila. – Zenta : Zetna, 2006. – Str. 255–258.

БАЊАЈ, Јањош

46. A történelem narratív játszóterei : néhány új szerb regény* / Bányai János. – Prikaz: Savršeno sećanje na smrt.
У: Híd. – Год. 73, br. 4 (2009. apr.).

БОГНАР, Зоран

47. Кроз анализу апсурда / Зоран Богнар. – Приказ: Човек који је живео у сновима.
У: Борба. – Год. 76, бр. 344 (10. децембар 1998), стр. II.

БОЖОВИЋ, Гојко

48. Прича и судбина : о роману Радослава Петковића „Судбина и коментари“ / Гојко Божовић.
У: Летопис Матице српске. – Год. 178, књ. 469, св. 1–2 (јануар–фебруар 2002), стр. 97–111.

БРАЈОВИЋ, Тихомир

49. Роман и коментари / Тихомир Брајовић.
У: Судбина и коментари / Радослав Петковић. – Београд : НИН : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. – Стр. 379–406.
50. Судбина и коментари / Тихомир Брајовић. – Приказ.
У: НИН. – Бр. 2812 (18. новембар 2004), стр. 52–54.
51. Роман и коментари / Тихомир Брајовић. – Приказ: Судбина и коментари.
У: Књижевна реч. – Год. 22, бр. 426 (10. нов. 1993), стр. 6.

ВЕЛИКИЋ, Драган

52. Radoslav Petković: „Zapisi iz godine jagoda“ / [Dragan Velikić]. – Prikaz.
У: Polja. – Год. 30, br. 310 (decembar 1984), str. 510–511.

ВИТАНОВ, Ристо

53. Oblikovanje arhetipskih tema / Risto Vitanov. – Приказ: Izveštaj o kugi.
У: Ослобођење. – Год. 47, бр. 15255 (8. децембар 1990), стр. 11.

ВЛАДУШИЋ, Слободан

54. О есеју говорећи / Слободан Владушић. – Приказ: О Микеланђелу говорећи.
У: Летопис Матице српске. – Год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 1015–1018.
55. О есеју говорећи / Слободан Владушић. – Приказ: О Микеланђелу говорећи.
У: На промаји : студије, есеји и критике / Слободан Владушић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2007. – Стр. 162–166.
56. У потрази за осећањем чуда / Слободан Владушић. – Приказ: Човек који је живео у сновима.
У: Летопис Матице српске. – Год. 175, књ. 463, св. 3 (март 1999), стр. 372–375.

ВУКАНОВИЋ, Јованка

57. До смрти и натраг / Јованка Вукановић. – Приказ: Извештај о куги.
У: Стварање. – Год. 45, бр. 11–12 (новембар–децембар 1990), стр. 1268–1270.

ВУЧИНИЋ, Срђан

58. Рађање кентаура / Срђан Вучинић. – Приказ: О Микеланђелу говорећи.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 2, бр. 4 (15. септембар 2006), стр. 178–180.

ВУЧКОВИЋ, Радован

59. Priče o snovima / Radovan Vučković.
У: Čovek koji je živeo u snovima / Radoslav Petković. – 2. изд. / [priredio Novica Petković]. – Београд : Stubovi

kulture ; Vrbas : Vitalova književna fondacija, 1999. – Str. 173–178.

ДАНОЈЛИЋ, Милутин Лујо

60. Други и патња / Милутин Лујо Данојлић. – Приказ: Оглед о мачки.
У: Борба. – Год. 73, бр. 278 (5. октобар 1995), стр. II.

ДЕЛИЋ, Јован

61. Петковићев *Човек који је живео у сновима* у компаративном контексту / Јован Делић.
У: Књижевне новине. – Год. 51, бр. 989 (1. фебруар 1999), стр. 7.

62. Petkovićev *Čovek koji je živeo u snovima* u komparativnom kontekstu / Jovan Delić.
У: *Čovek koji je živeo u snovima* / Radoslav Petković. – 2. izd. / [priredio Novica Petković]. – Beograd : Stubovi kulture ; Vrbas : Vitalova književna fondacija, 1999. – Str. 179–184.

ДЕСПИЋ, Ђорђе

63. Mistični romaneskni mauzolej / Đorđe Despić. – Prikaz: Savršeno sećanje na smrt.
У: Polja. – God. 54, br. 456 (mart–april 2009), str. 160–163.

64. Протејска свест мотива / Ђорђе Деспић. – Приказ: Човек који је живео у сновима.
У: Аксиолошки изазови / Ђорђе Деспић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 2000. – Стр. 44–48.

65. Protejska svest motiva / Đorđe Despić. – Prikaz: Čovek koji je živeo u snovima.
У: Reč. – God. 5, br. 52 (decembar 1998), str. 111–113.

ЕГЕРИЋ, Мирослав

66. Судбина и коментари / Мирослав Егерић. – Реч на књижевној вечери, Народна библиотека Сомбор, 23. 3. 1994.

У: Пропланци и магновења / Мирослав Егерић ; приредио Кајица Даничић. – Бачка Паланка : Књижевни клуб „Дис“ : ДНС Логос, 2005. – Стр. 168–171.

ЗЕЈАК, Божидар

67. Ријеч о издвојеним људима / Божидар Зејак. – Приказ: Извештај о куги.
У: Побједа. – Год. 46, бр. 8725 (17. март 1990), стр. 10.

ИВАНОВИЋ, Радомир И.

68. Шифра говора / Радомир В. Ивановић. – Приказ: Судбина и коментари.
У: Побједа. – Год. 51, бр. 10130 (19. фебруар 1994), стр. 9.

ИЛИЋ, Павле

69. Једна дуга седа брада као „поетичка легенда“ / Павле Илић. – О Судбини и коментарима.
У: Призиви и одзиви : књижевне студије и огледи / Павле Илић. – Нови Сад : Zmaj, 1999. – Стр. 150–164.

ИЛИЋ, Слађана

70. Потреба за добром причом у времену великих потреса / Слађана Илић. – Приказ: Савршено сећање на смрт.
У: Кораци. – Год. 43, бр. 9–10 (2009), стр. 221–224.

ЈЕВТОВИЋ, Бранислава

71. Меланхолични адађо / Бранислава Јевтовић. – Приказ: Извештај о куги.
У: Књижевна реч. – Год. 18, бр. 360 (25. март 1990), стр. 21.
72. Filozofija dvosmisla / Branislava Jevtović. – Prikaz: Senke na zidu.
У: Delo. – God. 32, knj. 32, br. 1–2 (januar–februar 1986), str. 96–100.

73. Церемоније света / Бранислава Јевтовић. – Приказ: Судбина и коментари.
У: Књижевност. – Год. 48, књ. 99, бр. 7–9 (јул–септембар 1994), стр. 752–767.

ЈЕРКОВ, Александар

74. Priča koja se zove život / Aleksandar Jerkov. – Prikaz: Sudbina i komentari.
У: Борба. – Год. 71, бр. 364 (30. децембар 1993), стр. II.

КОВАЧЕВИЋ, Душан

75. Један коментар о „Судбини и коментарима“* / Душан Ковачевић.
У: Судбина и коментари : драматизација истоименог романа Радослава Петковића / Јелена Мијовић. – Београд : Народно позориште, 2002. – Стр. 7.

КОПРИВИЦА, Божо

76. Судбину треба изазвати* / Божо Копривица.
У: Судбина и коментари : драматизација истоименог романа Радослава Петковића / Јелена Мијовић. – Београд : Народно позориште, 2002. – Стр. 8–10.

КОРДИЋ, Радоман

77. Postmodernizam, označitelj, istorija : (Izveštaj o kugi Radoslava Petkovića) / Radoman Kordić.
У: Polja. – God. 36, br. 377–378 (jul–avgust 1990), str. 295–297.

78. Постмодернизам, означитељ, историја : *Сенке на зиду и Извештај о куги* Радослава Петковића / Радоман Кордић.
У: Постмодернистичко приповедање / Радоман Кордић. – Београд : Просвета, 1998. – Стр. 165–196.

79. Priča koje nema : (Radoslav Petković, Sudbina i komentari) / Radoman Kordić. – Napomene uz tekst.
У: Treći program. – Br. 96–99 (1993), str. 97–121.

80. Realnost označitelja / Radoman Kordić. – Prikaz: Senke na zidu. – Napomene uz tekst.
У: Polja. – Год. 32, бр. 332 (октобар 1986), стр. 399–401.

КУБУРИЋ, Ђорђе

81. Радослав Петковић: „Оглед о мачки“ / Ђорђе Кубурић. – Приказ.
У: Polja. – Год. 41, бр. 400 (јануар 1996), стр. 33.

ЛОМПАР, Мило

82. Crnjanski i komentari : Radoslav Petković / Milo Lompar. – О Sudbini i komentarima. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
У: Reč. – Год. 3, бр. 28 (децембар 1996), стр. 87–101.

ЛУКИЋ, Јасмина

83. Прича и историја / Јасмина Лукић. – О Судбини и коментарима.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 882 (15. 3. 1994), стр. 8.

МАРТИНОВ, Златоје

84. Роман који се не да препричати / Златоје Мартинов. – Приказ: Савршено сећање на смрт.
У: Багдала. – Год. 51, бр. 480 (април–јун 2009), стр. 371–374.

МИКИЋ, Радивоје

85. Ideja i priča / Radivoje Mikić. – Prikaz: Čovek koji je živeo u snovima.
У: Knjige. – Год. 1, бр. 3 (mart 1999), стр. 19.

86. Признање и обавеза / Радивоје Микић. – О збирци приповедака Извештај о куги. – Реч на додели Андрићеве награде, Београд, 10. 10. 1990.
У: Књижевне новине. – Год. 43, бр. 806 (15. октобар 1990), стр. 13.

МИЛАШИНОВИЋ, Светлана

87. Византија – чувар античке традиције / Светлана Милашиновић. – Приказ: Византијски интернет. У: Свеске. – Год. 18, бр. 86 (децембар 2007), стр. 161–164.

МИШИЋ, Милутин

88. Сценска сликовница / Милутин Мишић. – О извођењу драме Судбина и коментари Радослава Петковића и Јелене Мијовић. У: Борба. – Год. 80, бр. 68–69 (9–10. март 2002), стр. 10.

МРВОШ, Богдан

89. Лакоћа приповедања / Богдан Мрвош. – Приказ: Судбина и коментари. У: Свеске. – Год. 6, бр. 19 (март 1994), стр. 97–100.
90. Продуктивна досетка / Богдан Мрвош. – Приказ: Сенке на зиду. У: Борба. – Год. 64, бр. 77 (18. март 1986), стр. 7.
91. Продуктивна досетка / Богдан Мрвош. – Приказ: Сенке на зиду. У: Шта хоће Вавилон : изабране критике, есеји и интервјуи / Богдан Мрвош. – Бела Црква : „Сава Мунђан“ ; Панчево : Заједница књижевника Панчева, 1996. – Стр. 85–87.

НЕДИЋ, Марко

92. Два фрагмента о Судбини и коментарима Радослава Петковића / Марко Недић. У: Књижевне новине. – Год. 53, бр. 1027–1030 (1. II – 1. III 2001), стр. 12.
93. Доживљај историје у Судбини и коментарима Радослава Петковића / Марко Недић. – Резюме. – Напомене и библиографске референце уз текст. У: Књижевност и историја IV / [зборник уредио Мирољуб Стојановић]. – Ниш : Центар за научна

истраживања САНУ и Универзитета : Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета ; [Београд] : Славистичко друштво Србије, 2001. – Стр. 263–275.

НИКЧЕВИЋ, Желидраг

94. Преекспонирано / Желидраг Никчевић. – Приказ: Судбина и коментари.

У: Летопис Матице српске. – Год. 170, књ. 454, св. 3 (септембар 1994), стр. 369–372.

95. Радослав Петковић: Судбина и коментари / Желидраг Никчевић.

У: Побједа. – Год. 51, бр. 10300 (11. август 1994, стр. 11.

НОВАК Бајцар, Силвија

96. Снови о моћи: деконструкција империјалне мапе средоземља у Судбини и коментарима Радослава Петковића / Силвија Новак-Бајцар. – Напомене и библиографске референце уз текст. – [Резиме] ; Summary.

У: Српски језик, књижевност, уметност. Књ. 2, Империјални оквири књижевности и културе / [одговорни уредник Драган Бошковић]. – Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет : Скупштина града, 2010. – Стр. 271–278.

ОБРАДОВИЋ, Тијана

97. Интертекстуалност као поетички елемент у делима Радослава Петковића / Тијана Обрадовић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Апстракт. – Summary. – Библиографија.

У: Књижевна историја. – Год. 36, бр. 122–123 (2004), стр. 105–128.

ОРЛИЋ, Милан

98. Коментари судбине, блажени / Милан Орлић. – Приказ: Судбина и коментари.

У: Свеске. – Год. 6, бр. 19 (март 1994), стр. 101–105.

ПАВКОВИЋ, Васа

99. Игра таме и сенке / Васа Павковић. – Приказ: Судбина и коментари.
У: Политика. – Год. 90, бр. 28784 (27–30. новембар 1993), стр. 18.

100. Ogled o mački / Vasa Pavković. – Prikaz.
У: Kritički tekstovi : savremena srpska proza / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 149–151.

101. Оглед о мачки / Васа Павковић. – Приказ.
У: Политика. – Год. 92, бр. 29338 (24. јун 1995), стр. 20.

102. Пут у Двиград и Судбина и коментари Радослава Петковића : (о проблематици континуитета идеја) / Васа Павковић.
У: Književna kritika. – Год. 27 (зима/пролеће 1996), стр. 131–136.

103. Radoslav Petković, Sudbina i komentari / Vasa Pavković. – Prikaz.
У: Kritički tekstovi : savremena srpska proza / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 145–148.

ПАНТИЋ, Михајло

104. Estetizacija iskustva / Mihajlo Pantić. – Prikaz: Ogled o mački.
У: Reč. – God. 2, br. 11–12 (jul–avgust 1995), str. 150–151.

105. Прича из врта са стазама које се рачвају / Михајло Пантић. – Приказ: Судбина и коментари.

106. Радослав Петковић: естетизација искуства / Михајло Пантић. – Приказ: Оглед о мачки.
У: Александријски синдром 3 : огледи и критике о савременој српској прози / Михајло Пантић. – Нови Сад : Матица српска, 1999. – Стр. 176–179.

107. Radoslav Petković: uhvatiti prazninu / Mihajlo Pantić.
U: Aleksandrijski sindrom : eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze / Mihajlo Pantić. – Beograd : Prosveta, 1987. – Str. 180–187.

ПЕТКОВИЋ, Новица

108. Стварно и привидно / Новица Петковић. – Приказ: Човек који је живео у сновима.
У: Политика. – Год. 95, 30619 (23. јануар 1999), стр. 38.

109. Stvarno i prividno / Novica Petković.
U: Čovek koji je živeo u snovima / Radoslav Petković. – 2. izd. / [priredio Novica Petković]. – Beograd : Stubovi kulture ; Vrbas : Vitalova književna fondacija, 1999. – Str. 167–172.

ПОЛОВИНА, Наташа

110. Na podobije internetu / Nataša Polovina. – Prikaz: O Mikelandelu govoreći ; Vizantijski internet.
U: Polja. – God. 53, br. 452 (jul–avgust 2008), str. 155–157.

ПОПОВ, Јован

111. Читање као детекција / Јован Попов. – Приказ: Извештај о куги.
У: Летопис Матице српске. – Год. 166, књ. 445, св. 5 (мај 1990), стр. 823–825.

РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван

112. Zbirka nerešenih zadataka iz egzistencije : pokušaji prevrednovanja romana Zapisi iz godine jagoda Radoslava Petkovića / Ivan Radosavljević.
U: Budno oko : iz savremene srpske proze / Ivan Radosavljević. – Novi Sad : Matica srpska, 1999. – Str. 10–24.

РАДУЛОВИЋ, Марко М.

113. Na granici postmodernog i trivijalnog / Marko M. Radulović. – Prikaz: Savršeno sećanje na smrt.
U: Ulaznica. – God. 42, br. 214–217 (jul 2009), str. 194–200.

РОСИЋ, Татјана

114. Трг тела или Историја лицем у лице с естетиком : покушај поновног читања Југославије у романима *Пут у Двиград* Радослава Петковића и *Via Pula* Драгана Великића / Татјана Росић. – Библиографија. – Summary. У: Теорија – естетика – поетика / уредник Гојко Тешић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2008. – Стр. 375–384.

СТАМЕНКОВИЋ, Владимир

115. Ризик без покрића / Владимир Стаменковић. – О извођењу драме Судбина и коментари. У: НИН. – Бр. 2672 (14. 3. 2002), стр. 42–43.

СТЕВАНОВИЋ, Татјана

116. Čekajući Andersena / Tatjana Stevanović. – Prikaz: Izveštaj o kugi. У: Književna kritika. – God. 21, br. 2 (mart–april 1990), str. 160–[165].

СТОЈАНОВИЋ, Милена

117. Да ли је било баш онако како нас историја учи? / Милена Стојановић. – Приказ: Савршено сећање на смрт. У: Свеске. – Год. 21, бр. 92 (јун 2009), стр. 20–23.

ХАМЗИЋ, Мирзет

118. Радослав Петковић: Извештај о кути / Мирзет Хамзић. У: Писац. – Год. 3, бр. 16 (25. IV 1991), стр. 51.

ЧОВИЋ, Бранимир

119. Црњански и Радослав Петковић: „Роман о Лондону“ према „Судбини и коментарима“ : (прилог компаративној поетици романа) / Бранимир Човић. – Résumé. – Библиографија. У: Стил. – Бр. 3 (2004), стр. 369–379.

ШАПОЊА, Ненад

120. Izvesnost, priče / Nenad Šaponja. – Prikaz: Izveštaj o kugi.

У: Polja. – God. 36, br. 375–376 (мај–јун 1990), стр. 244.

121. Прича о причи и приповедању или О сенкама над хартијом / Ненад Шапоња. – О књигама: Сенке на зиду ; Извештај о кути ; Судбина и коментари.

У: Бедекер сумње : 13 савремених прозних писаца / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1997. – Стр. 135–144.

122. Прича о причи и приповедању или О сенкама над хартијом / Ненад Шапоња. – Приказ: Судбина и коментари.

У: Летопис Матице српске. – Год. 170, књ. 453, св. 3 (март 1994), стр. 384–387.

123. Радослав Петковић и приче о причи / Ненад Шапоња. – О романима.

У: Дневник. – Год. 57, бр. 18527 (26. август 1998), стр. 16.

ШКОВРЉ, Гордана

124. Читање једног сна / Гордана Шковрљ. – Приказ: Човек који је живео у сновима.

У: Градина. – Год. 34, бр. 3–4 (март–април 1999), стр. 101–103.

ШОП, Љиљана

125. Мимо буке и беса / Љиљана Шоп. – Приказ: Оглед о мачки.

У: НИН. – Бр. 2325 (21. јул 1995), стр. 45.

**СТРАНОСТ
И ЛИКОВИ СТРАНАЦА
У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**

КЊИЖЕВНОСТ КАО МЕДИЈУМ ИСКУСТВА СТРАНОСТИ

С оне сйране йуної и йразної

Пођемо ли од претпоставке да као страно у емфатичком смислу важи оно што измиче нашем обухвату, схватићемо да говор о страном не може бити пуки говор субјекта о неком објекту. Страно одбија да буде објективирано, а тиме уједно оспорава саморазумљиви статус субјекту. Изостанак објективирања изнутра подрива легитимност традиционално схваћене субјективности. Уместо фронталнога суочавања, страно нас оставља празних руку, уместо прижељкиваног сусрета, оно нам предочава извесну јаловост нашег настојања, тишину након изосталог додира. Лишен објеката, субјекту преостаје само да занеми. Суочен са губитком материјала о којем би могао да рефлектује, њему преостаје циклично кретање у властитим сећањима.

Отуда није нимало случајно да Мерсо тек у затвору успева да открије могућност „одوماћивања“ у властитој егзистенцији. Суочен са страношћу, која је код њега, између осталог, била обележена и радикалним игнорисањем прошлости, он открива моћ рефлексије и започиње рад на сећањима. Активирајући успомене, Мерсо је пронашао начин да надвлада затвореничку досаду, али је такође активирао и континуитет људске егзистенције као медијум њеног осмишљавања, па самим тим и неутралисања искуства страности: „човек који је живео само један дан могао

би без муке да живи сто година у затвору“.¹ Када пронађе стабилан објект на којем може без тешкоћа да проводи мисаоне варијације странац престаје да буде странац. Уместо дисконтинуитета, расцепа, дистанце, он се предаје атмосфери помирљивог континуитета. Сваки доживљај, свака животна епизода престали су да играју улогу изолованог „острва“,² што значи да су спонтано укључени у целину свесног живота и међусобно повезани. Предајући се својим успоменама, Мерсо је почео да чини оно што сви остали затвореници чине. Страност се показује у немогућности временског ткања, као неповезани поинтилизам у којем свака тачка постоји за себе. Преведена у психолошку стварност, таква страност асоцира на шизофрене тегобе. Радикални дисконтинуитет у којем пуцају нити свесног живота психолошки је подједнако опасан и проблематичан као и густе, троми континуитет. Обе крајности унапред блокирају сваку делатност, показујући на тај начин да је страност директно повезана са структурама временитости. Самим тим, и да је она изузетно нестабилан и тешко приступачан феномен.

Приступ страном додатно компликује чињеница да имамо посла са наглашено релативним искуством. Оно што нама измиче не мора измицати неке друге. Дакако, важи и обратно, оно што је другима страно нама може бити сасвим другачије, блиско и саморазумљиво. На тај начин је комуникативност искуства страног као страног унапред доведена у питање. Покушај да саопштим своје искуство страности може се без великих тешкоћа претворити у његово удвостручење. Наиме, неразумевање других особа и њихово одбијање да се сагласе са оним што нама важи као страно, не само да води до продубљивања

¹ Albert Camus, *L'Étranger*, Paris 1942, стр. 112-113. (У преводу: *Странац*, Сарајево 1989, прев. М. Лалић, стр. 72).

² „Реченица *Странца* је једно острво“. Jean-Paul Sartre, „Explication de l'Étranger“, у: *Situations I*, Paris 1947, стр. 117.

укупног утиска, него такође повратно појачава првобитно искуство. Ванредна страност далеког бива појачана стра-ношћу онога што је близу. „Привидна празнина“,³ замка, као први зачудни утисак с којом се геометар К. суочио, бива накнадно продубљена искуством страности села. Осујеђивање његове намере да се „усели“, да се скраси и настани у селу, додатно појачава ионако већ неописиву неприступачност и удаљеност замка.

Немамо ниједан разлог за тврдњу да догађај изми-цања није везан за простор и време. Напротив, страно варира у зависности од просторне и временске динамике. Оно што је важило као страно нашим прецима нама може бити присно и познато, као што искуство страног не мора бити, и најчешће није, истоветно међу савременицима, посебно ако их деле знатне културалне и географске разлике.

Последица те релативности, из које проистиче мноштво различитих и међусобно несводивих ликова страности, састоји се у тешкоћи која нас спречава да се с лакоћом крећемо између *сѣраној* као придева и *сѣрано-сѣи* као именице. Страност у једнини није саморазумљива пошто искуство страног није могуће уопштити. Отуда између страног и страности није могуће успоставити везе ни уз помоћ индукције, нити посредством дедукције. Уко-лико је оно општеважеће некада стајало као обавезујући предзнак логичке доследности и саопштивости неког садржаја, у случају сусрета са страним оно не може бити испоштовано. Диктат општег важења неминовно брише све насlage страности. Ако ипак настојимо да њима дамо реч, морамо да усвојимо другачију оптику. Та оптика у своје средиште не ставља ни структуре субјекта којем нешто измиче, нити по сваку цену жели да продре до опипљивих објективних особености онога што измиче. Напротив, њен фокус је усмерен *између* субјекта и објекта.

³ Franz Kafka, *Das Schloss*, Frankfurt am/M. 1951, стр. 9.

Искуство страног нас уводи у предворје феномена односа *par excellence*. Догађање самога односа у њему се успоставља као неизвесно меандрирање између блиског и туђег. Неизвесност о којој је реч није тек привремена. Наиме, након искуства страног не очекујмо увек срећан херменеутички исход. Стратегије разумевања, колико год биле веште и довитљиве, у случају страног бивају суочене са својим границама. Статус „почетних“ нејасноћа није тек привремен, тако да удубљивање у њих не доноси са собом обиље транспарентности. Дакако, ако постоје различити видови, онда мора бити речи и о различитим „степенима“ страности. Они су сасвим другачији тамо где је реч о неприступачности, услед које не могу да допрем до смисла неких гестова, радњи и институција, него тамо где се ради о припадности, тј. о друштвеним или културалним групама са којима не делим сродна животна опредељења и циљеве. Додуше, попут доброг Декартовог ђака, и искуство страног најчешће додирује познато да би кренуло у сусрет непознатом, али се након њега понекад не може подичити да је обим онога познатог просто проширен усвајањем нечега новог. Премда се често поистовећује са пуким акумулирањем нових сазнања и увида, особеност искуства страног није у садржајном обогаћивању него у измени искуственог регистра, тј. промени онога *како* искуства.

Књижевности и ојседнућости сйраношћу

Пођемо ли од страног као подстицаја за промену *начина на који искушавамо*, књижевности ћемо приписати повлашћено место у кретању с ове и с оне стране поретка који није могуће тако лако интериоризовати. То место не проистиче из спектралне проширености књижевности преко неисцрпних и непрегледних пејсажа људскога света. Богатство њених тема и приказа није довољно покриће и саморазумљива препорука за суочавање са страним у

медијуму књижевности. Она се не препоручује тек због преобиља ликова странаца који нам се обраћају из мноштва различитих култура и са различите историјске дистанце. Напротив, из књижевности проговара нешто, што није сводиво на различите гласове странаца и на разнобојне фасете страности. У том духу нам Морис Бланшо скреће пажњу „да постоји а-културални део књижевности и уметности који није лако срећно присвојити“.⁴ Указивање на могућност књижевности да у извесној мери искорачи преко културалних, а тиме потенцијално и поврх историјских ограда може нам послужити као шлагворт за одговор на питање како је могуће наше миметичко стапање са књижевним формама и садржајима који су записани у свету с којим мало тога делимо. Међутим, Бланшоу је ипак стало до нечег другог. Уместо да трага за комуникативним нитима које повезују хетерогене цивилизацијске светове, он радије скреће пажњу да „део“ књижевности који надилази ограничења посебне културе и конкретног времена *није лако присвојив*. То онда значи да он нема никакве везе с наводним „вечним“ људским истинама. У позадини онога што је испричано или испевано у делима за које је својствено да надмашују координате свога властитог времена, не крије се свима доступни супстрат истине. Ако оно надвременско књижевности није могуће „срећно присвојити“, онда се можда не ради о неком садржају. Ако је свака култура уједно и „култура питања“,⁵ онда нам разлика између онога што надмашује културалне ограничености и онога што остаје у њиховим оквирима више неће бити мислива у координатама „бољег и лошијег квалитета“.

Напротив, та разлика ће нам се донекле појавити и као израз извесног несклада због којег нећемо бити у

⁴ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris 1969, стр. 507.

⁵ Bernhard Waldenfels, *Antwortregister*, Frankfurt am/M. 2007, стр. 151.

прилици да међусобно хармонизујемо дотична дела, нити да их поистоветимо са продуктима *истиої* времена за које је карактеристичан различит степен успешности. Култура питања не подразумева само опсег питања која се постављају или се не постављају. Она се на првом месту тиче културе *довођења у њишање*, што значи моћи књижевности да у сасвим другачијем светлу прикаже навикнуте истине и уобичајени начин мишљења.

Немогућност срећног присвајања отуда корени у оним аспектима књижевног дела који нас изводе изван очекиваног и слућеног. Ма колико да смо упознати са дубинским структурама језика, ма колико да познајемо књижевни контекст неког дела и род у којем је оно настало, увек изнова нам предстоји сусрет са границама нашег тумачења, са оним нијансама значења и смисла до којих не можемо да проникнемо. Да ли те границе почивају у размаку између нашег хоризонта и хоризонта самог дела, како нам је сугерисао Гадамер? Пре него што на то питање одговоримо потврдно, неопходно је да се подсетимо да би херменеутички нагласак на *сјаијању* хоризоната у а-културалним сегментима књижевности једнозначно препознао извор *срећної присвајања*. Сматрајући да „стицање хоризонта увек значи да учимо да видимо преко оног блиског и одвише блиског, али не да бисмо одвратили поглед од њега него да бисмо га боље видели у већој целини и у правилнијим мерама“,⁶ Гадамер нас упућује да се чувамо наивног поистовећевања како са блиским, тако и са далеким.

Искорак из наивности добро пази да му не промакне напетост између хоризонта тумача и хоризонта тумаченог, али му је при том пре свега стало да одгонетне питање посредством којег се артикулише смисао књижевног текста. У успелим чиновима „стапања“ хоризонт питања

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1965, str. 288-289.

текста се указује и у нашем видокругу. Отуда се оно разумљено може интерпретирати и на трагу садржаја оних упитаности, који се још увек могу реактуелизовати. Другачије речено, а-културално се испоставља као драгоценост остатак чије важење се темељи у успешном одолевању непрестаним ударима историјског и културног релативизовања. Речју, када га посматрамо из Гадамерове оптике, оно а-културално књижевности надмашује посебност хоризонта и тиме постаје извор присвајања који је равнодушан спрема било какве врсте посебности.

За разлику од Гадамера, привлачност књижевности Бланшо не уочава у обећању *бољеј виђења*. Искуство књижевности за њега се не одвија путањом интерпретативног успијања, богаћења и испуњења. У позадини целокупног Бланшоовог рада стоји идеја да реторика присвајања промашује искуство књижевности у мери у којој субјективност одмерава аршинима пуног и празног. Испостави ли се пред изазов лишавања и измицања, њој преостаје само да, попут Адорна, понуди сведочанство о беспомоћној, занемелој субјективности која је неповратно изгубљена у властитом свету. Уместо да се суочи са искуством страности, она га радије избегава, узнемирено констатујући могућност опасног распада идентитета субјекта. Искуство страног на тај начин је ситуирано у оквиру претње с елементима хорора. Пошто људски живот треба да буде континуиран и смислено артикулисан, жаока страног је поистовећена са беочугом у низу несклоних препрека, чији коначни ефекат прети урушавањем субјективности. Дакако, Бланшоу неће пасти на памет да тврди да људски живот треба да буде хистеријан и бесмислен. Али му исто тако неће бити блиска идеја о брижљивом чувању субјективности под плаштом идентитета и строгог континуитета.

Насупрот Адорну, за Бланшоа искуство страног неће представљати прелудијум у неминовно распадање субјек-

тивности, него њену драгоцену шансу. Хајдегерово чувено инкорпорирање могућности у средиште егзистенције, његово *моћи-бићи*, код Бланшоа више неће указивати ни на *моћи-бићи аушенићичан*, нити на *моћи-бићи-цео*. Задржавајући Хајдегерову премису о „*неодређености* властитог“,⁷ Бланшо из ње развија сасвим другачије последице. Он излази из уских академских оквира филозофије и окреће се књижевности због тога, што не пристаје на артикулисање неодређености путем сврставања у оквиру целине, путем брижљиво креираног појмовног поретка, нити било каквог заокруженог пројекта. Уместо тога, могућност код њега бива испостављена авантури непрекидног преображаја. *Моћи* сада пре свега значи *моћи-бићи-грујачији*: „Све те речи – потуђивање, ишчезавање, одсуство ... су без нечега што им је комплементарно, указују на кретања – облике постајања“.⁸ Тиме искуство страног губи наглашено претећа својства и постаје нешто ризично, али и подстицајно. Оно више није импрегнирано стрепњом од анонимних *моћи* које нас могу деформисати него означава пут излаза из „*фасцинираности јединством*“,⁹ па макар се оно тицало и круга властите културе. Путем излагања искуства страности књижевност постаје поприште које комуницира са непознатим, отварајући тиме свет чији простор је насељен самим разликама. Мноштво је неопходно да би књижевност уопште могла да се огласи. Тиме поново долазимо до загонетне херменеутике а-културалног.

Тешкоћа присвајања а-културалног не почива у томе, што је оно што надмашује релативност одвише апстрактно, испражњено од сваког садржаја. Алтернатива пуноћи бољег виђења није сагледива као празнина у којој ништа

⁷ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Tübingen 1949, стр. 308.

⁸ Maurice Blanchot, „L'Étrange et l'étranger“, у: *La nouvelle revue française*, № 70 Paris oct. 1958, стр. 680.

⁹ Maurice Blanchot, „Les grand réducteurs“, у: *La nouvelle revue française*, № 148 Paris oct. 1965, стр. 686.

није могуће разазнати. Она се пре разоткрива у сучељавању са изванредним у дословном смислу речи: са оним што се зачиње изван свакидашњег поретка. Имајући то у виду, Бланшо нас уверава да искуство страног није тек једно међу многим искуствима која нам могу понудити књижевна дела. Уколико би било неумесно тврдити да додир с књижевним јесте искључиво додир са страним, онда би исто тако било погрешно инсистирати да књижевност не чини ништа друго него нас додатно упознаје са већ присним и познатим. Међутим, на питање да ли срж књижевне речи нагиње ка познатом или ка страном, Бланшо се једнозначно опредељује за ово друго. Књижевна фикција за њега недвосмислено почива на формама и садржајима који измичу свакодневном ритму, важећим уверењима и владајућим истинама. Исказана у радикализованом облику, превага страног нам разјашњава и тешкоће везане за присвајање онога а-културалног: „опсесија страношћу припада суштини књижевног искуства“.¹⁰

Укришћање изворности и сираности

Међутим, да ли је доиста употребљива једначина према којој опседнутост страношћу неминовно повлачи и равнодушност спрема властитог? Конкретније речено, да ли усмеравање фокуса књижевног искуства ка страном подразумева потпуно игнорисање властитог? Ово питање постављамо због тога што не смемо испустити из вида да би дословна и једносмерна конкретизација Бланшоове естетике из књижевног канона искључила сваку доследну обраду која се на директан начин обраћа блиском и властитом. Будући да је бесконачно удаљена од такве могућности, она пре свега жели да нам саопшти да у књижевном регистру не функционишу механизми искљу-

¹⁰ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris 2008, стр. 60.

чивања у којима пажња придата једном феномену изискује одстрањивање његовог комплементарног пола. Доиста, није ли у свету књижевности сасвим уобичајено да давање речи властитом из себе изнедри поплаву страности? Речју, Бланшоово потенцирање искуства страности није усмерено ка сламању и гушењу свега властитог него ка инстанци из које се генерише разлика између властитог и страног. Да бисмо доспели на њен траг, неопходно је да се упутимо у сферу између нас и других, пошто се једино у њој указује спољашњост која надилази наше разумевање и опажање.

Због тога је важно истаћи да је Бланшоу превасходно стало до указивања на укрштање изворности и страности у медијуму књижевности. Наиме, насупрот уобичајеном погледу на ствари, страно није више синонимно са далеким и удаљеним. Напротив, оно сада тангира сâм извор књижевног смисла и престаје да важи као фактор који збуњује и отежава разумевање књижевног дела. Свесно се упуштајући у парадокс, Бланшо жели да нас увери да потрага за изворима књижевног дела не само да не искључује, него управо претпоставља искуство страности. Читати то искуство као израз књижевне субјективности чији деформисани лик је креиран наказном друштвеношћу значи превидети да пишчева тобожња незаинтересованост за непосредни свет не потиче из његове фаталне, безнадежне отуђености него проистиче као последица трагања за коренима тога света. Због тога ваља дати за право Левинасу када тврди да „...књижевност за Бланшоа претпоставља песничко виђење, изворно искуство у двоструком смислу: фундаментално искуство и искуство извора. Целокупна уметничка ‘незаинтересованост’ за ствари је већ то искуство“.¹¹

¹¹ Emmanuel Levinas, *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier 1995, стр. 12-13.

Онеобичавање у одбрани вишезначности

Императивни призвук дијагнозе о књижевности као опсесивној потрази за страним, намеће нам питање које се тиче временског хоризонта у који је треба сместити. Да ли је реч о нечему што није замисливо без убрзања и вијугавих, неодлучних кривудања постмодерности? Или се пак ради о теми која се упркос усиљено иновативном призвуку који шири око себе, заправо везује за давно опробану и поуздану традицију? Наиме, да ли су домети Бланшоовог исказа ограничени тек на нашу властиту стварност, тј. да ли је он наш „екстремни савременик“, ¹² како је сугерисао Лесли Хил, или је пак његов став у дослуху са књижевним токовима који нипошто нису ни пролазнога, нити краткога даха?

Утисак зачуђености након првога читања тезе о страности као пресудном књижевном продукту могли бисмо релативизовати подсећањем да извесна мера *онеобичавања* још од античких времена важи као конституенс књижевности. Однос блиског и удаљеног, познатог и непознатог већ је у антици постао естетички однос првог ранга. Миленијумима пре рођења савременог туризма атрибути досадног и незанимљивог су били резервисани за непосредну и добро познату човекову околину, док је удаљеном приписивана аура егзотичног, привлачног, пожељног.

Аристотел је у *Поеџици* запазио да књижевно дело увек конституише и извесна мера свесног одступања од свакодневних клишеа. Одударање од обичног говора код њега је схватано као саморазумљива норма песничке дикције: „Дикција постаје узвишена и отклања простоту кад се служи необичним изразима, а необичним изразима зовем туђицу и метафору ... и уопште сваки израз који

¹² Leslie Hill, *Blanchot. Extreme Contemporary*, London/New York 1997, стр. 222-225.

одудара од обичног говора“.¹³ Штавише, ову другост језика антички филозоф је у *Реторици* довео у везу и са конкретним психолошким особеностима: „... што, наиме људи осећају према странцима и суграђанима, то осећају и према стилу. Стога језику ваља дати изглед нечега необичног, јер су људи склони да се диве ономе што је удаљено, а све што изазива дивљење је угодно“.¹⁴ За Аристотела сваки истински стил има задатак да евоцира необично и удаљено, играјући при том на карту дивљења које је човек склон да исказује према ономе што се налази изван његовог видокруга. Тиме су испостављена изузетно значајна, готово незаобилазна начела естетизовања, у смислу стратешког удаљавања од присутног, затченог и постојећег.

Преурањено одушевљење еластичношћу или раном „отвореношћу“ грчког духа која се указује из Аристотеловог става о *ksenikon*, о страном и зачудном у смислу егзотизованог агенса који побуђује дивљење, требало би да се замисли над чињеницом да су темељи стратегије естетизације установљени у свету за који је клица слободе била положена тамо, где је живот био поштеђен ропства. За античког човека бити слободан превасходно је значило бити подвргнут законима властитих предака. Онај ко мора да се повинује законским аршинима и правилима понашања који су донели неки туђи људи према њима нипошто не осећа дивљење, већ је оптерећен тегобним изостанком слободе.

Начела естетизације нипошто не важе на пољу политике, још мање у сфери етике. Онеобичавање моралних и законских структура на којима је почивао антички свет код старих Грка не би изазвало дивљење него стрепњу и огорчење. У очима атинских тужилаца, Сократов *daimo-*

¹³ Аристотел, *О песничкој уметности* 1456 б, Београд 1955, прев. М. Ђурић, стр. 43.

¹⁴ Аристотел, *Реторика* 1404 б, Београд 1987, прев. М. Вишић, стр. 205.

nion је био отеловљење бога у који држава не верује, који је отуда кадар да из основа наруши обичајност полиса. Инстинкт за самоодржање античког полиса је осећао да се стари поредак заједнице не може спасти увођењем нечега новог, необичног и непознатог. Сократова смрт није проистекла као резултат дивљења, него отвореног презирања онога необичног. Тиме нам је веома рано демонстрирано да исти рецепт, којем дугујемо уживање у изврсним уметничким делима, може изазвати катастрофу у политичком животу. Дакако, Сократову личну повест не смемо поистовећивати са пропалим покушајем естетизовања, премда, исто тако, није упутно сужавати домете естетизујућег необичавања искључиво на област уметничке продукције. Штавише, многобројна историјска сведочанства, заједно са визуелном и политичком културом савременог света показују нам да је оно у једнакој мери на делу изван као и унутар уметничких оквира. Имајући у виду да је програм Аристотелове реторике као *умећа изналажења уверљивог* заснован на идеји да се „њена правила не тичу некога особеног одређеног рода“,¹⁵ можемо са сигурношћу тврдити да се логика естетизујућег удаљавања распростире далеко изван непосредног предмета естетике.

Отуда је саморазумљиво да је Аристотел врло добро знао да су људи исто тако склони да зазиру од онога што је удаљено, да оно неочекивано не изазива само дивљење него и осећај претеће угрожености. На чему онда почива лакоћа његовог говора о књижевном заодевању свакидашњег језика у несвакидашња руха? Необично и удаљено за Аристотела не представљају узвишене циљеве које по сваку цену морамо да досегнемо. Они нису вредни сами по себи него тек као средства помоћу којих другачије осветљавамо оно што је обично и блиско. Игра приближавања и удаљавања, преплитања властитог и страног пре свега је везана за својеврсну борбу књижевности за вишезначност

¹⁵ *Исѿо*, стр. 13.

света о којем она говори: „књижевност је језик који ствара вишезначност. Уобичајени језик није нужно јасан, он не говори увек оно што жели да каже, неспоразум је такође један од његових путева ... обични језик ограничава вишезначност. У присуству он чврсто обухвата и одсуство“.¹⁶

Начелно узевши, књижевно евоцирање удаљеног и несвакидашњег је, почевши од Аристотела, усмерено на индиректно постигнуће вишег интензитета доживљаја. Тај виши интензитет се не своди на просто појачавање и одлучније наглашавање већ постојећег и већ запаженог него на самоприбирање рецепијента књижевног дела. Оно се одвија на полеђини вишеслојног и вишеструког приказивања онога што је обично једнодимензионално, саморазумљиво. Књижевност започиње актуелизацијом из искошене перспективе приказивања, а самим тим и из искошене просторне и временске перспективе. Такве перспективе неминовно уводе у игру и оно зачудно, необично, неочекивано и страно. При томе, ако смо сагласни да се „стапање са фикцијом одликује преокретањем хијерархијских односа“,¹⁷ онда и удаљавање постаје ефектно тек уколико након њега уследи муњевито приближавање, и осветљавање тих односа из ракурса који је принципијелно другачији од уобичајеног. На тај начин књижевности полази за руком да доведе у питање не само изражајне домете него и јасноћу свакидашњег језика. Тиме се она показује и као медијум еманципације од симулиране свемоћи свакидашњег начина мишљења и говорења.

Попут Хусерлове феноменологије, и књижевност нас упозорава на опасност пасивног присвајања стандардизованих језичких структура, без обзира да ли оне потичу из прошлости или из наше савремености. Сматрајући да језик свакидашњице ваља приволети на „изговарање

¹⁶ Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris 1949, стр. 328.

¹⁷ Жан-Мари Шефер, *Зашто фикција?*, Нови Сад 2001, прев. В. Капор/Б. Ракић, стр. 182.

његовог властитог смисла“, Хусерл нас припрема за суочавање са оним што посредством уобичајене језичке употребе не може бити изнесено на видело. Штавише, он нас тиме подсећа да са становишта саморазумљивог и аутоматизованог свакидашњег говора не можемо спонтано прећи у перспективу у којој се изговара његов смисао. Напротив, међу њима постоји извештај јаз.

Премда се служе истим речима, свакидашњи и књижевни језик то не чине на исти начин. Субјекту свакидашњег говора његов властити смисао не делује ни као олакшање, нити као растерећење које нуди оријентацију и тиме унапређује језичку праксу. Књижевни језик уобичајеном језику по правилу делује необично, чудновато, непотребно сложено. С друге стране, књижевном језику говор свакидашњице најчешће звучи једнодимензионално, нивелирано и невешто сведено. Свакидашњи говор је наглашено редукутиван, с тим што његова врста редукације не води у дубљу раван рефлексije него изван ње. Утолико се може рећи да се извесна врста страности јавља већ приликом разграничавања свакидашње од књижевне језичке праксе. Истински парадокс књижевног настојања састоји се у нужности да обелодањивање те страности постане саставни део књижевног задатка.

Прелаз са свакидашњег на књижевни говор омогућен је тиме што је страност, која је карактеристична за њихов међусобни однос заправо релативна, а не радикална. Разлика између та два вида страности састоји се у могућности „превођења“ из једног регистра у други. За разлику од релативне страности, радикална се строго држи с оне стране могућности нашег обухвата. Релативна страност пак бива донекле присвојива, попут страног језика који нам у почетку делује недоступно и неприступачно, да би након стрпљивог учења постао у извесној мери близак. Свакидашњи и књижевни језик јесу асиметрично повезани, али то још не значи да је јаз међу њима непремостив.

Повратак на уобичајене склопове смисла и на осветљивање свакидашњих значења незаобилазни је савезник књижевног посла. Без њега се никада не би обелоданили феномени у својој вишезначности, будући да књижевност не располаже стабилном стајном тачком која је бескрајно издигнута изнад домета свакидашњег говора.

Због тога књижевност привилегује све форме говора у којима се изражава таква врста приближавања свакидашњем говорењу која уједно садржи и отклон од њега. Она изнад свега „радо сусреће све што не задовољава стандард језика који тендира ка објективној једнозначности. Ако је тако, она се квалификује у супротстављеној тенденцији као ‘естетичка’. Тај атрибут даје последњу, а тиме и потпуно растеређујућу дозволу за вишезначност“.¹⁸

Књижевност као оштор стандардизовању

О дуготрајној привлачности Аристотелове споне удаљавања и естетизовања довољно сведочи вишевековна традиција реторике. Размотримо ли унутрашњу изградњу замисли *узвишеног* говора, у њој ћемо препознати чврсте нити које нас повезују са Аристотеловом идејом из *Реторике*. Искорак из уобичајеног аутоматизма опажања и осећања код Псеудо Лонгина се испоставља као *differentia specifica* књижевног рада у односу на остале уметности. Пут ка узвишеном на тај начин постаје пут *узвисивања* читалаца или слушалаца поврх природжених, навикнутих и свакодневно упражњаваних мерила: „у књижевном стваралаштву се тражи ... оно што надмашује људску природу“.¹⁹ Имамо ли то у виду, постаће нам јасно због чега је саморазумљива обавеза ретора била да и о свакидашњем

¹⁸ Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt am/M. 1997, стр. 94.

¹⁹ Псеудо Лонгин, *О узвишеном*, Загреб 1980, прев. Т. Смердел, стр. 56

говоре на несвакидашњи начин. Такође је важно и напоменути да се стратегија систематског избегавања уобичајеног начина мишљења и говорења није ослањала само на емотивну привлачност тајанственог и енигматичног. Напротив, у свом средишту имала је садејство емотивно узбудљивог и духовно зачудног које, барем на тренутак, раскида с усвојеним механизмима на основу којих се оно непосредно доживљено на спонтан и аутоматизован начин укључује у ланац осталих свесних доживљаја. Књижевно искуство отуда бива уведено у извесно двоструко кретање. Наш досадашњи однос се у њему донекле испоставља као мањкав и недовољан. Када је Жан Паул у својој *Предшколи естетике* у програм романтичарског мишљења уградио тезу да је „све истински чудновато за себе поетично“, ²⁰ циљао је на изградњу субјективности којој ће поћи за руком да компензује драстично осиромашење људскости током модерног процеса рашчаравања света. Након романтичарског покрета, свест о једностраности модерне субјективности, о банално истоветним појавним ликовима које она успоставља постајала је све зрелија и присутнија, да би кулминирала са авангардним покретима. За њих није био карактеристичан тек излазак из режима репрезентовања предметне стварности него и напуштање шематизујућег уметничког монизма. Насупрот монизму, у смислу обухватања целокупног света под плаштом једне идеје, све више су постајале препознатљиве тежње ка залажењу с оне стране усвојених временских и просторних оријентира. Родченко нам открива јединствену врсту опсесије страношћу, која се налази у непрекидној сликаровој потрази за другачијим просторним и временским оквирима: „истрајно проучавам пројекцију у

²⁰ Jean Paul, *Vorschule der Ästhetik*, Berlin [s.a.], str. 39.

дубину, висину, ширину, откривам бесконачне могућности грађења изван граница времена“.²¹

Свест о одсуству правог временског и просторног односа нам, са своје стране, отвара врата за нову конституцију односа. Међутим, да ли се делотворност естетизовања на нити водиљи удаљавања и онеобичавања испоставља тек као једна верзија нормализовања? Као пуки подстицај за преображај првобитно непознатог и зачудног у познато и свакидашње? Није ли књижевно искуство онда осуђено на непрестану игру, у којој су писци осуђени да увек изнова пронађу излаз из замки нивелирања које им упорно постављају читаоци? Да ли Адорну треба дати за право када тврди да „Нешто приповедати значи: имати рећи нешто *нарочитио*, а управо то спречава свет руковођен стандардизовањем и вечно једнаким“?²²

У механизме обезличавања, нивелирања и стандардизовања свакако спада и неутралисање свега што се не уклапа, што штрчи и измиче процедурама постојећег поретка. Ако у поништавању страног постојећи пореци виде нужан вид самолегитимације, онда се посебност књижевности може установити у супротном правцу. Уместо да га гуши и нивелира, она се испоставља као извесна артикулација искуства страног. Имамо ли то у виду, нећемо подлећи утиску да искуство страног мора резултирати беспомоћном субјективношћу. Његов нагласак није ни на креирању непремостиве дистанце између нас и других, нити на латентно патолошком губитку компактног односа са властитим светом. Мрачан лик страности није и једини. Стваралачким одговором на изазов страног ми се упуштамо у феномен сасвим другачијега кова.

²¹ Александар Родченко, „Динамизам плохе“, у: *Документи за разумевање руске авангарде*, прир. С. Мијушковић, Београд 2003, прев. С. Ђирић, стр. 128.

²² Theodor W. Adorno, „Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman“, у: *Noten zur Literatur*, Berlin/Frankfurt am/M. 1958, стр. 63.

Суочени са страним, ми нећемо тотално суспендовати властиту животну праксу, али ћемо бити у прилици да одустанемо од потенцирања њене апсолутности и неупитности. Уочићемо нешто од њених нерелевантних механизма, од шематизованог дистанцирања и искључивања, осветлићемо непознате могућности делања, мишљења и осећања. Искуство страног нас не присиљава да се одрекнемо властитог, оно није сводиво на болну одвојеност и на непревладиву дистанцу. Напротив, наше читалачко искуство нам сведочи о нечему сасвим супротном. Почевши од старозаветних пророка, па до савремених видова страности, оно бележи ванредно узбудљиве сусрете са безбројним фасетама људскости. Укупно узевши, већ површан преглед ликова странаца је довољан да се уверимо да искуство страног не води ни у онемоћалост нити у депресију. Напротив, као подстицај за отварање вишезначности људског света оно нам потврђује нужност рада на вишезначном, у чему Мерло-Понти с правом препознаје принципијелну сродност филозофије и књижевности: „задаци књижевности и филозофије не могу више бити раздвојени ... филозофски израз преузима исте вишезначности као и књижевни“.²³

²³ Maurice Merleau-Ponty, „Le roman et la metaphysique“, у: *Sens et non-sens*, Paris 1948, стр. 55

УТЕМЕЉИВАЊЕ ПОЈМА СТРАНОСТИ

Допустите ми да у овај исказ унесем ноту аутобиографичности. На то ме је понукало сазнање да је проф. др Миодраг Радовић један од иницијатора да тема овог Округлог стола буде *Сѣраносѣи и лик сѣранца у савременој срѣској књижевносѣи*. Он је, на извјестан начин саучесник, па и „кум“, у креирању појма или термина *сѣраносѣи* (не знам ни ја како да се односим према овој ријечи).

Прије неких 12-13 година, кад смо разговарали шта да буде предмет моје будуће докторске дисертације, прво смо се сложили да оквирно основица компаратистичке методологије буде имагологија која начелно поставља обрасце конституисања, преношења, утврђивања слике странца у књижевности. Потом смо, опет заједнички, изабрали дјело Миодрага Булатовића, као грађу на којој ће се провјерити имаголошки приступ. Међутим, нисам био задовољан тиме да се бавим техничким евидентирањем или тумачењем слика странца, што је врло често рађено. Деценију прије нашег разговора, у часопису *Кулѣура*, Зоран Константиновић и Срдан Богосављевић су приредили тематски избор чланака под насловом „Интеркултурална херменеутика“: у низу приређених чланака, средишњи појам је био *сѣраносѣи*, око којег су се настојали истраживати облици рецепције њемачке књижевности међу страним студентима. Како су се и они дјеломично наслањали на имаголошку методологију, то ме је навело да преузмем овај термин, као и неке друге смјернице у истраживању.

Занимљиве су биле реакције у јавности након прихватања моје теме за докторску дисертацију, јер, и мени самом, ријеч *сїраносїї* је у почетку звучала грубо: од израза запањености и невјерице до упозорења да није сваком допуштено увођење, измишљање или стварање неологизама као нових књижевних термина. Међутим, нити сам створио нити сам измислио ни ријеч ни термин. *Сїраносїї* је евидентирана у шестотомном *Речнику српскохрватској књижевној језика* Матице Српске (и Матице Хрватске). Затим, Аница Савић Ребац је двадесетих година прошлог вијека, превodeћи приповијетку *Смрїи у Венецији* Томаса Мана, његову ријеч *Fremdheit* замијенила рјечју *сїраносїї*. У том контексту занимљиви су појмови на француском *etrangeté*, италијанском *stranezza*, енглеском *foreignness*, и тако даље. Оно *-heit* на њемачком, *-té* на француском, *-ezza* на италијанском, *-ness* на енглеском језику, морфолошки се подудара са наставком *-осїи* у нашем језику; одједанпут у први план искрсава чињеница да се у индоевропској групацији језика на идентичан начин креирају апстрактне именице женског рода спајањем придјева који именују особине расположења или стања са наведеним наставцима. Другим ријечима, лингвистички, а и сваки други легитимитет кориштења ријечи *сїраносїї* био је задовољен. Дисертација под насловом „Питања поетике страности у дјелу Миодрага Булатовића“ написана је, одбрањена, а потом дотјерана и објављена под насловом *Одмрзавање језика. Поеїиика сїраносїиї у дјелу Миодраїа Булаїиовиїа* (Бања Лука – Београд, 2002), гдје сам, на крају, закључио: „појам *сїраносїї* подразумеїева истовремено особине, доживљавање и исказивање свега оног што је страно, туђе“.

Не мало изненађење за мене био је позив на овај скуп посвећен *сїраносїиї*: овим чином се само потврђује да одређени напори нису увијек ствар појединачних убјеђења и мишљења. Легитимисање овог феномена почело је, код

нас, на извјестан начин и ван књижевних сфера. У међувремену, тј. прије овог округлог стола, најприје се појавио превод књиге Бернхарда Валденфелса *Тойоірафија сїраної. Сїудије о феноменолоіји сїраної I* (2005). Књигу је превео овдје присутни колега Драган Проле, који је ове године објавио своју књигу под насловом *Сїраносї бића. Прилози феноменолошкој онїолоіји*.¹ Овај термин постепено улази у неку руку, да кажем, у све ширу праксу.

Зашто сам бјежао од чисто имаголошке приче? Једноставно, рекао сам, није ми била жеља само да евидентирам начине како се у књижевности приказује извјесни странац. Истина, сјајне су неке Пажоове методолошке назнаке за проучавање ове проблематике, поготово што проучавање књижевних аспеката са имаголошке тачке гледишта упућује на много шире начине културолошког начина читања књижевних текстова. Таквом виду проширивања приступа пријети опасност да се излази изван чисто књижевне анализе текста и да одведе расправу ван основне интенције, у ванкњижевне сфере и да почнемо у нашем казивању посвећивати пажњу нечему што је можда тек индиректни дио књижевног, односно умјетничког казивања.

Без обзира на оно што сам намјеравао да кажем, овом приликом започећу своје излагање упознавањем са основним елементима исказаним у једном ранијем тексту, којег сам насловио „Позориште, метафора страности“, с поднасловом „Његош и Андрић“. Свима вам је позната она сцена из *Горскої вијенца* када се војвода Драшко враћа и износи на хумористичан начин слику позоришта. Много мања, али мислим изузетно битна сцена је када један од везира у Травнику разговара са француским конзулом,

¹ Д. Проле је превео још једну књигу Б. Валденфелса (*Основни мотїиви феноменолоіје сїраної*, 2010), а објавио је у међувремену још једну своју студију о овој проблематици: *Хуманосї сїраної човека* (2011).

када га овај упознаје са највећом тековином француске културе – позориштем. Како везиру нису културолошки познати значење и смисао позоришта, Давил му га на индиректан начин жели приказати кроз текст Расинове трагедије *Бајазит*. И читајући у једном тренутку везир почиње да се смије, а смијао се зато што у Расиновом тексту велики везир улази у султанов харем и разговара са главном султанијом. Он се почиње смијати, јер по тадашњим друштвеним конвенцијама није било могуће да било ко у тај простор улази осим султана. Расин то није знао и европејски је мислио и писао о своме виђењу онога како он замишља турски двор. Међутим, мене није занимао толико тај опис, колико питање зашто се Црногорци смију Драшковим описима позоришта. Пођимо од фактичких година, како времена у које се смјешта „истрага потурица“ у *Горском вијенцу*, тако и времена његовом објављивања: позоришна парадигма, у институционалном смислу, на том простору је непостојећа (тек читав вијек након објављивања *Горског вијенца* позориште ће у Црној Гори постати друштвена чињеница). Из оба примјера, и код Његоша и код Андрића, намеће се питање како може неко да успоставља било какав однос према позоришту као културолошкој чињеници ако га не познаје као таквог. Или ће га негирати као било какву вриједност, или ће се дати у комичком виду како то ради војвода Драшко. У свему овом, најважнија је чињеница у полазишту, како ЈА види оно ТУЂЕ, СТРАНО.

Драган Проле је у уводном излагању споменуо Монтеस्कјеа. Често сам се враћао његовом чувеном тексту *Персијска њисма*, с намјером да видим како Француз замишља да ће Персијанац замишљати Француза и Европљанина. Знате шта је индикативно? Код Монтеस्कјеа се не види везаност француског друштва за позориште, о чему свједоче многи књижевни текстови и прије и после њега. Ако Давил и други сматрају да је позориште једно од

кључних институција XVII, XVIII, XIX вијека, поставља се питање зашто Монтескје не води свог Персијанца у позориште да види како ће он реаговати на њега. Нисам још дошао до одговора на то питање, али оно је изузетно занимљиво и значајно за формулисање појма *страности*.

Бавећи се тумачењем страности код Миодрага Булатовића у, за мене можда његовом најзначајнијем роману *Херој на мајарицу*, те роману *Раић је био бољи*, основна окосница је садржана у том моделу (као код Монтескјеа) да се протумачи како наш аутор конструише главног јунака Италијана Антонија Педута и његово промишљање Црне Горе и Црногораца. Супротан је пол лик Грубана Малића који, посебно у роману *Раић је био бољи*, поставља хумористичко-гротескну слику Европљана током заједничког пикареског ходочашћа од југа Италије преко Швајцарске и Француске до холандских вјетрењача. Булатовићево поигравање са Бекетом, донкихотовским ситуацијама и сличним књижевним представама, представља позиционирање себе самог у неком другом и с намјером да се промисли оно страно и, можда, како бих рекао, једно од других, трећих нивоа промишљања како се исказује та страност као један од кључних књижевних феномена.

Навешћу још један пример из савремене књижевности. У роману Давида Албахарија *Мамац* јунак са Балкана долази у Канаду и његово доживљавање њему непознате средине производи типичне ситуације битне за дефинисање феномена страности. Међутим, у наредном роману под насловом *Светски љућник* Албахари обрће ситуације и приповједне ситуације гради тако што настоји да прикаже како Канађанин „замисли“ балканску стварност, али те слике нису тако импресивне као у претходном дјелу: можда је то посљедица различитости Албахаријевих интенција од оних које смо уочили код Монтескјеа и Булатовића.

Већ сам наговестио да је једна од кључних чињеница за феномен страности проблем конституисања слика које могу да буду исказане било са позитивним било са негативним предзнаком. Пажо је понудио начин како да се слике страног вредносно класификују означавајући их као симболичке моделе, односно као симболичке системе. По њему ми културолошки функционишемо у четири равни. Прва раван је раван *манија*, друга раван је раван *фобија*, а трећа раван је раван *филија*. Четврту раван није посебно именовао али је идентификује са панславизмом, пангерманизмом, и тако даље, што бисмо ми данас означавали као глобализам, мултикултурализам и слично. Свака раван зависи како и на који начин се постављамо према страном и према одређеном културолошком моделу с којим се сусрећемо. Без обзира шта ће постати доминантно и владати понуђеним исказом, у основи свака од тих слика почива на одређеним клишеима или стереотипима који су опште ознаке што једна култура успоставља о другој култури.

Сви ти модели се успостављају на једном другом нивоу тако да сам ја, трагајући за поетиком страности сада већ кренуо путем успостављања једне друге поетике, *йоеџике стѐреотџиџа*, јер ми у суштини сви функционишемо у стереотипима и најчешће се изражавамо кроз стереотипе који су најпрепознативљивији у форми вица или анегдоте. И када на тај начин постављамо оквире тумачења, одједанпут, пратећи од *Еџа о Гилџамешу* до данас (споменимо да је недавно изашао роман Веселина Марковића *Ми, различџиџи* који потврђује функционалност страности), тај феномен се функционализује као једно од општих мјеста у књижевности. Скоро да нема књижевног текста који се не сусреће са реализацијом таквих бинарних модела (од стран/властити до горе/доле, сјевер/југ, топло/хладно, град/село, далеко/блиско, рај/пакао, мушко/женско, вјерник/невјерник итд.) што намеће методо-

лошку блискост са другим хуманистичким (и не само са њима) дисциплинама.

На крају бих завршио са оним што представља резултат мојих десетогодишњих истраживања: дошао сам до једне врсте начелне формулације онога што је за мене *стираности* – да је то једна форма која, на првом месту као полазиште, показује у књижевном тексту *особине* страног, на другом мјесту је *доживљавање* страног, да би крајња тачка било његово књижевно исказивање. Међутим, књижевно исказивање страног није само белетристичко, јер у литератури ћемо често сретати исказе којим се и овај облик, који данас доминира у нашим излагањима, тј. у тумачењима књижевног текста, често означава као стран, зато што се о умјетности говори „неумјетнички“.

ОД КЊИЖЕВНОГ ВИЗАНТИНИЗМА ДО СУСРЕТА СА САМИМ СОБОМ: ПОЕТИКА ПРОПАСТИ

О књижевном делу Радослава Ваве Петковића и проблему страности, којима је посвећен овај трстенички скуп, ваља говорити идући у сусрет *ишеш*ком поетичком хтењу. Штавише постоји један посебно тежак аспект, амбивалентан и узнемирујући, који у Петковићевој прози од проблема страности води право до питања културнопоетичког статуса Византије у савременој српској књижевности. Парадоксално, за тумачење књижевног „византинизма“ од значаја су и његова омисија код Андрића и Црњанског, где се прошлост зауставља у турском добу, и њено обликовање код Пекића и Павића, где прошлости увек има превише и Византија је скривени знак за врхунац онога што је у њој од посебног значаја – статус уметности и књижевног знака. О „византинизму“ и симболистичкој поезији такође би се имало шта рећи, али то ваља препустити некој другој прилици јер не утиче непосредно на обликовање контекста савремене српске прозе, а то је привилеговани задатак трстеничких разговора.

Шта значи преузимати поетички терет? Пре свега да у Петковићевим делима поетика има посебну *ишежину*, управо као што то у књижевним уметничким делима која намеравају да опстану у историји литературе мора бити случај. Како литературом и светом овладава неподношљива лакоћа постојања, овај комплимент добија на снази.

Или, да се поиграмо речима, то је оцена која добија на тежини. Разлог за то је питање метафизичке носивости књижевности, или статуса смисла и спознаје у књижевном уметничком делу. Спознајна функција књижевности, па и моћ да се у једном времену културноисторијски обликује визија која је од значаја за човека и друштво у којем живи, подсећа на терет који савремени човек, гоњен демонима конзумеризма и привидне слободе у развијеним друштвима, тежи да одбаци од себе. Отуда га тежина књижевне форме притиска, оно што она собом захтева њему се све више чини као оптерећење у једној општој психози која би се могла свести на употреби и баци, тј. прочитај и остави за собом. Понети собом терет који вредна књижевна дела утискују у актуелни битак значи изазвати поремећај. Уметност сведена на забаву не сме да оптерећује, а велика књижевна дела захтевају, као наслеђе модернизма, да се читалац изложи озбиљном па и претераном ризику да док чита дело упознаје и правила на којима се оно гради, те да тако чита у потпуној неизвесности исхода, јер се та правила на њега у сваком тренутку могу обрушити као задатак који премашује његове моћи. Читати о Византији, на пример, мора да значи лаку успомену и благу забаву, нипошто питање о пропасти, дакле питање о смрти у историји. Зато су сви лаки историјски романи, а управо смо сведоци једног таквог таласа лаке и тривијалне историјске литературе која преплављује нашег читаоца у јефтиним издањима и слабашним преводима, штиво за сваки дан и разоноду, пуки сурогат. Савремена српска књижевност уколико се хвата у коштац са историјским изазовима може бити и политички сумњива, осим уколико не усвоји пропагандне циљеве који се пред њу са одлучношћу постављају.

Тако се види крај једног процеса који је требало да доведе до сасвим другачијих последица. Питање терета и тежине имало је сасвим другачије циљеве када је драма-

тично постављено у историји људске мисли. Стара онтологија није знала за тако драматичну разлику у метафизичком терету док Ниче није почео да узвикује нешто о тежи која човека прикива за свет постојања. Прва претпоставка антиметафизичке лакоће је да се одбаци терет аскетизма и мистицизма, па и целокупно хришћанско наслеђе заједно са њима. Трпељиво и поданичко расположење у хришћанској вери није човеку донело ослобађање какво је зачето у хришћанском уверењу о једнакости свих људи пред богом. Зато је хришћанство престало да буде извор велике историјске и ослободилачке инспирације, а наследио га је пројекат модерног ума у просвећености у којој је свако требало да задобије слободу не посредством једнакости у акту божијег стварања, или доцније милости спасења, већ поредством реализације ума у историји. Хришћанска нада да ће сваки човек ослободити себе и тиме ослободити човечанство изјаловила се много више него уверење да ће једна класа ослобађајући себе ослободити и све људе, у којој је ум требало да коначно потчини историју и претвори је у производни погон људске слободе. Тај погон је остао пуки полигон власти, па се насиље ума показало у крајњим консеквенцама не само као недовољно, већ и као изразито штетно. Ничеов парадокс утолико је више задржао своју актуелност.

Ничеов урлик апослутног индивидуализма опстао је и након века пропуштеног од његове смрти до наших дана. Његов антиметафизички *илес*, реч је његова, није само ослобађање од стега мишљења, већ увод у радикалну слободу постојања, постојања ради постојања. Додуше, могло би се тврдити да је постојање за њега такође и трансценденција, али то је Ничеов парадокс и на њега није мало утицала осујећеност у којој је живео. Ослободити се спољашњег терета и присиле, међутим, значи аутетничну *слободу од*, и *слободу за*, не значи недостатак тежине самог бића. Налегнути свом својом тежином на постојање, бити

олакшан и слободан споља, а сву своју тежину изнутра посветити постојању, то је још увек велики задатак људскости. Тако се од терета метафизике стиже до тежине постојања која не пада тешко, и парадокс тешког и лаког завршава у надчовечанском тријумфу. Тај Ничеов парадокс колико је надахнуо филозофију XX века, толико је далеко од популарне културе која се уместо надчовечанског напора у врлини претворила у перверзију површности и ниских страсти. Популарна култура је тривијално наличје идеје слободе у којој привид слободе скрива човекову поробљеност, скрива човека депримираног и оробљеног не само у друштвеном процесу, већ и човека којем је одузета тежина постојања. Ту где је Ниче пробио брану слободном људском постојању, у XX веку све више се правила бара свакодневице у којој пристојно људско биће никако не може видети врлину.

Књижевност није знала за лакоћу чак ни када је ренесанса почела да узвикује нешто о човековом терету слободе, све су њене лакоће заправо биле поетички врло тешке. Комички еп и комични роман то најбоље показују – наоко лакша тема, хуморни модус, комика и иронија, травестирање и сл, али све то у сложеном систему књижевних конвенција добија терет форме која се не може избећи. То је налик дијалектици Ничеове антиметафизике која одиста постаје опет метафизичка, у томе је Хајдегер у праву премда се исто, на други начин, догађа и у Хајдегеровој феноменолошкој онтологији. Све што је лако преокрене се у књижевном делу у тешку форму, па је заправо ултимативно питање лакоће у књижевности питање лаке форме. Поетичка пресуда лакој форми већ се назире: књижевна форма мора у себи носити неку врсту пројекције трансценденције иначе завршава као фриволни облик, дакле исто оно што видимо као поразно наслеђе перверзне свакодневице и популарне културе. Књижевност, другим речима, у ономе у чему је књижевност никада

није лака. Књижевност је сама по себи тешка и таква и треба да буде. Када се књижевни облик сасвим олакша, књижевност ишчезне и на њеном месту остаје нека лака литература фриволног облика, друштвена пропаганда која се представља као литература. Остане пена на површини ничега. Једно је када велика књижевност раскрива тај процес губитка, али остаје књижевност, друго је када делом овлада таква поражана лакоћа и оно онда више није књижевност.

Слобода није перверзија него унутрашња нужност изнета у форму спољашности. Дискурс унуташњег и спољашњег је готово неподношљив и неодбранљив после искуства теорије на крају XX века, али реч је о томе да уочимо слику овога процеса упркос схематичном приказу: иако теорија оповргава да постоји оно унутрашње (суштина) које излази из себе и оспољава се, у књижевности мора да постоји оно што је нужно и оно што је акцидентално. Ако смо сви заправо форма акциденције, а јесмо са становишта пуког постојања, онда више ништа није важно и „добро“ је било како. То је међутим беспрекорно знао већ Достојевски и с разлогом није пристајао на то. Није добро било како, већ се добро мора тек постићи, из акциденције стићи до врлине значи себе из пуког трајања претворити у нужност постојања.

То је основна дијалектика и сваког књижевног труда, у сваком књижевном делу све је нужно, Бенјамину је то било савршено јасно. Или се може писати било како, акцидентално, дакле као неки блог, неконтролисани слाप речи поводом живота у којем осим што је сваки живот важан нема ничег важног што треба да напусти форму пуког постојања, или се мора постићи књижевна извршеност, а то онда никада није било какво писање, никада није акцидентално већ је нужно књижевно. Ту не помажу ни Фуко, ни Лакан, ни Дерида: ако је књижевност, тривијални руб општости је превазиђен, а ако није, књижевности

нема. Рене Жирар је то сличним речим формулисао пре пола века да одговори на парадокс филозофије егзистенције олако примењене на књижевна дела и био је сасвим у праву. Колико год књижевност била дискурсно и формално незаштићена, колико год друштвена модулација поретка дискурса одлучивала о њој, тако је само док се не одлучи да књижевност јесте а некњижевност није. Када је одлука једном већ донета, макар она била амбивалентна, противречна и проблематична, тај немогући прелаз границе која колико год дифузна и неодређива ипак настаје и саму себе пројектује и у прошлост и у будућност, то је књижевност. Или књижевности нема, постоји само пролиферација дискурса, а Шекспир и блог неке тинејџерке су само две различите праксе истог трабуњања у којем људско биће само себи гради вербалну завесу пред истином да ничега нема и ништа не вреди, или књижевности има па Шекспир над нашом крхком егзистенцијом подиже светове у речима да нас штите од непостојања које је увек већ у нама. Или књижевност постоји, или ништа књижевно не постоји.

Колико год то било наоко „шмекерски“ да се пролиферација речи поводом личног искуства стави уз неко велико дело, нарочито када се рецимо родна обесправљеност или нека друга стварна угроженост самеравају са неким великим књижевним делом у којем је увек у питању обесправљеност, то је само помодни политички трик да се не види како или има књижевности, и она од свега ослобађа као трагичка уметност речи, или нема књижевности, а онда ни исповести сиротих или гневних, напаћених или ослобођених људских бића, осим што нас перверзно и фриволно узбуђују, нису ништа више него сведочанства о терету и тежини трајања. Када се *Злајно руно*, које на част своме писцу отвара и теме које нису блиске овој култури, и невелик запис о хомосексуалним подвизима и патњи ставе једно поред другог, добија се у

најбољем случају провокација која у тврдокорним, затвореним друштвима можда може да буде скандал, дакле да привуче пажњу и буде краткотрајни изазов, али ту нема праве хуманистичке врлине уметности, нити се долази до било каквог релевантног закључка. Ни у феноменологији ни у астрологији се не може стићи до истине, али то не значи да су оне на исти начин епистемолошки осујећене и да су равноправне. Копромантија, на пример, ипак је само то што јесте, а питање симеонског открића улоге екскра-мента у шминкању, како се дивно наругао Пекић у свом роману, нешто је сасвим друго.

Политика заједнице тумача има тај проблем да питања која су важна не решава тамо где она настају него на уштрб и на терет књижевности. Пекићева порука развија се управо од Византије до слома XX века, то је врхунска поетичка и културноисторијска поука српске књижевности која обавезује најбоље писце и тумаче. О Византији се, дакле, мора мислити почевши од онога где је Пекић, стицајем околности званих смрт, застао. А мислио је да његовом епосу, који је добио седми том као суплемент и настављао се у XX веку, недостаје оно што ни аргонаутска предисторија није могла да попуни. Недостајао му је поглед искоса на саму књижевну уметност и све томове одједном, што је желео да постигне планирајући роман о византијском спору око икона – том иконокластичком спору намеравао је да посвети роман *Сребрна рука*. Ту би се, као на његовом познатом портрету са сребрном руком, расправљало питање представљања и уметничког облика као истине, па би се од духовног устројства Византије стигло до нечег много ранијег – до духовног устројства књижевне форме и њене онтолошке тежине.

Нико иоле озбиљан не може помислити да је то случајно што су уз Пекићев поствизантијски еп стала два романа чија поетика је одређена изузетним теретом књижевне форме и двоструког пада, пропасти Византије. И то

су, није тешко видети, *Ойсада цркве Свeйioї Сїаса* Горана Петровића и Петковићево *Савршено сећање на смрт*. Спаса, заправо, нема, али је читање Петровићевог романа у проблематичним годинама закрилило хоризонт историјског цинизма. Трауматизовано доба није видело шта му се овде спрема, па се понадало да је то роман о слави средњег века а не о пропасти прошлости. Да то није епос о немоћи молитве и страшној сили фантазије која уме да у речи стави оно од чега је требало да се састоји вечност. Уместо спаса дата нам је само књижевна имагинација, уместо великог имена Бога Творца, само мало име писца, писара трагедије.

Није Петковић могао да да роману ни бољи ни поетички значајнији наслов који би, у исти мах, могао бити општији знак за симптом пропасти на крају миленијума. Чак и ако се не узме у обзир како је категорија савршеног естетички израсла у антици од појма свршеног, готовог, заокруженог, како нас је учио Татаркјевич, опет се види како је целина проблема омогућила да се он поетички супериорно именује. Савршено сећање на смрт је слика пропасти последње духовноисторијске епохе трансцендентализма. Савршено сећање на смрт може да постане име нашег времена у којем изумире последњи метафизички нерв света, горе од живаца јунака и папе на почетку ненадмашних Црњанских *Код Хийерборејаца*.

Опсада старог света који је морао пасти и савршено сећање на његову коначну смрт обележавају поетички процес у којем се српска књижевност раздружује од свог средњовековног источника. Форма затечена у лепоти средњовековног приповедања трајала је све док смрт метафизичког импулса није постала последња велика тема књижевности. Књижевност је без метафизичких потреба празна љуштура и пред нама стоји провалија у коју српска култура хрли: све ће бити лако јер ничега неће бити. Све је било тешко, али смо постојали. Књижевна дела су била

тешка, али су настајала и бојила деценије и векове нашег културноисторијског трајања.

Али Византија је у исти мах знак за једну лаку привлачност јер се у популаризацији српске културе, укључујући и одјеке светосавља у њој, представља као комерцијални бренд разлике. Ако је византијско, наше је, па иако је Византија привилеговани противник нашег средњег века, њен културни утицај се посрбљује сам по себи и тако на месту одсуства сопствености, ако је потребно и паганске словенске прошлости и избрисаног културноисторијског памћења у којем нема чак ни Владисављевића, у тој омисији онога у чему смо могли бити различити, градимо један суперзнак у којем почива деликатна историјска лаж: по њој смо своји толико колико смо заправо туђи. Наше је наводно оно што је као византијско нестало и у стању смо да тврдимо да је то још увек ту, у нама, као да је то надживело средњи век. Колико има антике у данашњим Грцима – исто толико колико нема ни ромејског наслеђа – толико има и византијског у нама. Можда би се смело упркос предрасудама упитати има ли га уопште, има ли га ма и зеру више од старословенског и српкословенског којих нема нимало? Ако се осврнемо око себе, шта је макар средњовековно ако није византијско, и да ли је икада ишта византијско? Као да смо волели Византију, а ми смо се тек на крају успешно тукли са њом, и као да смо опстали после Византије и она трајала у нама. Није више било ни Византије ни нас. И као да је Византија значила неку посебну срећу, или је било коме донела. Исто колико и Рим, Византија је име за нешто друго, за империјални посед туђе будућности. Без жеље да се на терет империјама стави све што је патња и јад, још увек је тешко великим културама све опростити зато што су биле велике. Јер биле су и велики злочинци, можда чак и већи него што су велике културе. Културе су у историји такође и маска на лицу злочинца, а ми, иако смо и сами

увек по нечему и злочинци, ипак смо још више жртве тих злочина.

Онај ко пати, ко нема, коме је потребно, тога не занима нека очигледна животна истина, или нимало скривена историјска истина, он себи мора да произведе оно што траума од њега тражи. Трауматизовано друштво тражи у култури пилулу среће, друштва која убрзано губе будућност окрећу се полупостојећој или непостојећој успомени на прошлост макар је и није било, да би лакше поднела кризу у којој се налазе. Византија је онда знак за привилеговано сећање на оно што није ни било али нам је потребно да не бисмо сувише јасно видели оно чега данас нема.

Као да је у Византији лакше пронаћи спасење зато што је у наше старине уграђивано понешто византијско наоко на непосреднији начин но неке друге цивилизацијске и духовноисторијске творевине. За Петковића је Византија један такав преузети терет који би он да понесе како би се неподношљива лакоћа у којој царује неолиберално зло прихватила онолико колико се савременом свету политички намеће, али не и уградила у сам темељ књижевне форме. Петковић је писац тог тешког задатка, чак и да се не сложимо са његовим културноисторијским алгоритмом то је неспорно. Да не погледа у прошлост морао би да ради оно што не жели, а то је да беспштедно критикује савремени свет и политичку бестијалност у њему. Што он, захваљујући свом темпераменту, ако се тако може рећи, не чини ни у колумнама које већ годинама пише. Он је политичан грађанин и пристојан човек који не жели да продубљује раскол писца и грађанина. Он је колико-толико политички ангажован – толико да се макар због веза из школских дана у његовом стану уговара октобарски преврат, како је причао потпредседник владе Небојша Човић, а да у том уговору њега заправо нема и који у грађанској размери за себе хоће корист од присуства

у политици. Његово дело је толико-колико далеко од лаке политизације, оно полаже право на терет бољег сазнања и тежину књижевне истине. Између зјапи јаз који се не би могао склопити а да удобан живот или лепо примљена и осим на самом почетку увек одлично оцењивана књижевна дела не буду на губитку. Писац се брани од свих, па и од себе у часу када би то коштало његову књижевност, и зато је Петковић писац у старинском и најбољем смислу речи. Апологија писца, као што је некада ова рука писала апологију за осумњиченог аутора, оно је што се једној књижевној и критичкој младости која је била лепа у своме хтењу овде мора дописати. Били су то снови вредни књижевне младости и својство је бољих људи да их се не одричу, као што је својство бољих писаца да не постану пропагандне гуске. Ова колоквијална реч потребна је за један хуморни преврат: гуске су спасиле Рим али ће упропастити књижевност. Недовољно академски изречени суд који овде написан ионако нико неће видети је коначна пресуда једној врсти лаке литературе и лаког читања у којима ничега нема. Та ће празнина можда завладати светом толико да се изгуби све најбоље, некмоли воља да се чита овакав текст, али никада неће бити ништа више од фриволне празнине.

Византија је кључ за оно што није речено и што се код Петковића не каже и када се казује, у њој Петковић који је већ у *Судбини и коментарима* узимао на леђа терет наслеђа Црњанског, хоће да упрти све оно што је остало између Андрића и Пекића, једног код којег Византије не може да буде и другог код којег она тек треба да буде. О том измицању можда најбоље сведоче и есеји, оно што једнако недостаје огледима о мачки или Византији, као да је, цинично речено, то једно те исто. Византија, прибежиште, исто је што и биће мачке у које упркос Бодлеру и Јакобсону свемир не може да стане, како не би ни у Блејкову нешто већу звер, или Јејтсово нешто мистериозније биће.

Вава који је почео као писац једне лаке тешкоће каква је *Пуш у Двиірад*, завршио је као писац тешке лакоће сусрета са Византијом. Код њега је најтежа тема смрти наличје две заправо још компликованије проблемске равни, историје и идентитета. Петковић се у књижевности појављује градећи снажан утисак сижеа потраге која увек води ка некој страности и некој странствености. Та потрага, међутим, у његовим романима је судар јунака са самим собом. Тамо где је требало да буде одговор и одговорна, тамо је само празнина историје, обмана, или недостатак сопственог идентитета. Ништа није ни у историји двиградске скулптуре, уметнички безначајној, ни у сенкама фотографија и слика, макар то био последњи траг постојања, ни у медитеранском повратку из Русије, судбинском и коментарском, када је историја негде другде, у далеком устанку а не у јонској држави. У мери у којој мађарска контрареволуција није наишла на одјек у толико хваљеном роману, у тој мери је терет чарнојевићевског сазнања неподношљив у овој култури и Петковићев одмерени цинизам је остао непримећен. Можда је управо кључно питање за овог писца да ли је требало сву своју културнопоетичку вољу усмерити на деловање тог цинизма, па шта буде. Овако се упркос књижевним вредностима јавља нека врста амбиваленције чији је Византија идеални знак: блиска даљина, оксиморон памћења у којем се чува оно што не постоји, да бисмо се сећали и онога што се није могло упамтити јер није ни постојало.

Вавина проза, као да хоће да нас поштеди коначне трауме и зато не доноси драматичност сусрета са непознатим и немогућим него, напротив, једну врсту афилијације. Оно што је страно и туђе доведено је до неке врсте блискости без нужног огољавања где је наше место у том немогућем усвајању. Емоционално и типолошко проширење културног поља које се подразумева као успех сижеа потраге за прошлим, а то је његов основни приповедни

модус, значајно је за српску књижевност. Петковићева проза је на крају XX века уградила у токове савремене српске књижевности једну посебну димензију. Облик поетичке блакости према изазовности онога што је туђе и страно код Петковића говори о интеграционизму и томе да су сусрети са свима другима сусрети са самим собом. Да се то јаче чуло и да је одјекнуло у нашој култури, политици, историјској свести, могло је то бити прилог за много боља утемељења него што је ексклузивизам од којег смо толико пропали. Глупо је очекивати да писац треба да буде регулатор таквих процеса, што не може чак ни у ситуацији када је претендент на председничким изборима, немоли овако. Али било би још глупље мислити како друштво не треба да види шта постоји у књижевности. Без намере да се буде благ према нама, према нашој историји, новијој, према друштвено-политичким приликама које нам стоје за леђима, и без икакве блакости према улози и месту књижевности, као облику немоћи, у том друштву, ипак се не може превидети колико је у годинама распада књижевност била боља од свега осталог. Петковићев допринос у томе није мали, напротив.

Код Горана Петровића сусрет са страношћу обележен је драматичнијим примерима. Ужас и претња страног се код Горана Петровића више осећају па би се могло рећи да је *ближност* (од ближњих се овде измишља реч да се не би цитирала Жижекова упозорења, премда она нису толико филозофски убедљива колико су филопублицистички узбудљива), дакле опет једна поетичка стратегија која треба да нас суочи са тим да је нека врста спасења нас од самих себе већ ту, у нама, радикално угрожена. Упркос патристичким текстовима хришћанских аутора, у спасење посредовано ближњим сумња се у српској прози и више него што то ми на први поглед видимо. Зашто то код Петковића и Петровића не видимо више, питање је слепих мрља и културних баријера које отежавају да се ова два

аутора читају изван једне утабане и дозлабога досадне традиције која и није традиција него стереотип. Традиција је то што треба да буде само утолико уколико је жива.

О страности се много тога мора написати, нешто је писац ових редова забележио на другим местима, посебно тамо где се говорило о *одбрани и последњим данима* београдске прозе, или истраживала *рубна књижевности српска* и другим студијама о Београду у књижевности и књижевној урбаности уопште. Најважнија је могућност превазилажења драматичности изазова у сусрету са другим и савладавање претње која иде уз странца и све што је страно. То савладавање је претпоставка љубазности према непознатом, сусрета са странцем који се више не доживљава као претња већ као неко близак у мери у којој су сва људска бића блиска. Иако није рођак, саплеменик или истоверник, странац може бити порука о томе да смо сви исти, главна порука хришћанства која је свој политички лик добила тек у правима грађанина, дакле тамо где као конгрегација престаје да буде делатна (уз омисију грађанке, тужан пропуст који говори довољно о нашој модерној цивилизацији). Све то стаје у једну реч која је за покушај тадашње *одбране и последњих дана*, почетком деведесетих, измишљена – у *урбофилији*. Град је место у којем се човек сусреће са неким кога не познаје и ко је раније морао да буде или странац или иноплеменик или напросто Неко Други, а овде се сусреће као суграђанин са љубазношћу која странца тако означава и на тај начин га усваја као блиског иако непознатог. Близкост непознатог је знак да ми и свет у којем живимо нисмо угрожени, да има места за све. Урбофилија у књижевности је оно чему је супротност примитивна помодност, површност и фриволност, речима данашње парапопуларне културе – „секс и град“ стил живота. Урбофилија је темељно цивилизацијско достигнуће, опредељеност културе да се у ширим и већим заједницама, или само агломерацијама становништва, виде сви као они

са којима се нешто дели чак и када грађанина у пукој свакодневици са тим страним људима ништа не спаја. У таквој идентификацији људскости, наравно, ето опет обмане метафизике људског бића као таквог, али је она нужна и ту блистави методолошки спорови не помажу. Или је човек нешто више од скупа особина које може да развије и испољи у животним ситуацијама, или је човек само оно у чему понавља радње других људских бића.

У културнопоетичкој имагинацији деведесетих година ово су изузетно важне особине и оне се радикално стабилизују у великим делима које распад државе није осујетио. Док су тешке раселине раздвајале и ружиле наше животе, причињавало се да би једна врста одбране градова, не као слике помодног живота него као места овако схваћене урбофилије, била смишљена интеракција. Отпор дискурсу поделе и мржње зато се одлично види од Петковићевог Трста до Петровићевог Константинопоља, па је Петковићево пристизање у доба коначног пада Константинопоља нека врста културнопоетичког налога у српској књижевности. Тамо где Андрићев средњи век није достигао, као ни поглед Црњанског у прошлост Србије, тамо где је Пекић упућивао на духовни раскол и разлоге за пропаст дубине имагинације, ту је постојало језгро приповедног интереса које су обухватила два писца деведесетих година прошлог века, Горан Петровић и Радослав Петковић.

Тиме се хоће рећи да ваља открити нешто дубље од онога што је врло лако, као када се рецимо механички издвоје сви странци. То само по себи не значи ништа. У пукој деноминацији странаца, заправо, не крије се ништа што их чини *сѣрансѣвеним*. То што их чини странцима се не може препознати у лаким културолошким ознакама да они припадају другом језику, другом народу, другом поднебљу, другом времену, другој традицији, него се њихова страност, дакле, мора генерисати из унутрашње перцепције коју целина књижевног текста може да подржи.

Страност је оно место које се гради у целини књижевне имажинације. Само означавање неког страним ни у ком случају није довољно да би странац у себи носио својство страности. Овај механички слој теме се може померити у страну, он је занимљив као књижевноисторијски преглед како су се све странци од средњег века до данас појављивали у нашој књижевности, али то је куриозум и ништа више. Тако се може направити и преглед биљки или животиња, па шта? Ако нема неког бољег сазнања, то је тек семинарска вежба из познавања текстова. Паралелно са тим стоји нешто важнији преглед како су странци били наши писци у нашој књижевности, опет од средњековне литературе до данас, од Константина Филозофа и Цамблака до Васка Попе и других. Оно што је, међутим, битно, јесте да је двоструко *сѣрансѣвовање* у нашој литератури културни инпут који јој је давао огромну снагу, моћ разлике из које се поетички црпу изузетне вредности. Те вредности нису на трагу идеологије глобализма него у најбољем духу традиције која је усвајала често одлучујући допринос страног. Врлина ове књижевности и културе била је у томе да је увек у себи имала нешто што би наоко било туђе а што је доприносило ономе што она сама себи предаје као сопствену суштину, оно најважније. Та црта, дакле, много је важнија него разне атрапе којима се у лику странца означава његова различитост, или биографске ситнице ко је ког порекла. Страност се у српску културу уписује као оно што је њено, а не као оно што је туђе, и то не само од ренесансе Деспота Стефана до постмодернизма Милорада Павића, већ и у ранијим слојевима, који због тога и означавају проблематику византинизма као двоструко кодирану. Управо то даје за право српској култури да посегне за Византијом, а не нека празна историја у којој се види да смо били део Византије и да су на нашој прошлости остали њени трагови. Да оно што је страно не постаје своје у српској култури, Византија би била само

место туђег, насилног, наметнутог. Овако она може бити и једно и друго, и туђе и своје, и оно од чега се ваљало бранити и чему се морало опирати, и оно за чим се чезнуло колико и у плачу византијских принцеза на нашим дворовима, и оно где се без владарских очију остајало. Без културне динамике апропријације целине, све што је византијско било би површни траг превучен преко непостојања.

Византија је без такве целине само мит који се заправо злоупотребљава када треба само да истакне разлику у односу на друге митове. Последица ове дубље амбиваленције Византије као културног знака није био поштеђен ни Павић који је хтео да буде последњи Византинац, због ексклузивизма којем је био склон. Заправо, битно је само место отклона које би још више могло да покаже где смо и где треба да будемо, али када се оно пренагласи као заокружен и целовит знак културе, онда он постаје контрапродуктиван. Павићева проза представља онај поетички тренутак у којем је српска књижевност требало да прекорачи од Пекићеве ироније до нове генерације, али је павићевски византинизам одиграо улогу екстраваганције и диференцијалности, а то није све. Он је отежавао да се види шта се у томе доживљава одиста као наше, па је мера отпора павићевским претеривањима тачна мера једне прећутане истине: да ми нисмо византинци. И да то накнадно не можемо да будемо. Отуда смо Павићу остали дужни то трагично признање, па се и њиме овај велики писац уписује у историју пропасти српског грађанства која је њега погађала, а на крају га и у животу коштала више него иједног другог аутора. Тамо где је Павић хтео да се буде Византинац, и када се то ослободи његове склоности да се овај знак мистификације претвори у ексклузивни простор своје културне поетике, могло се бити и требало је да се буде само српски грађанин. Хазарска полемика убедљива је не по свом византинизму, већ по измицању са тог

хоризонта петрификоване средњовековности. Зато се и слутила корозивна снага ненаписане Пекићеве *Сребрне руке*.

Све где се пројектује лик Византије место је одсуства, трагичког недостатка српског грађанства. То је више него тежак суд, готово пресуда једној литератури и њеној културној историји, а посебно једној мистификацији како је некада нешто било величанствено и лепо и много боље од онога што после није дошло и чега није ни било, али се та пресуда мора изрећи макар и овако, у запећку, далеко од очију свих, ако има иједних које још гледају и трагају за истином српске књижевне културе. Заједно са њом вреди остати несмирен у паду српског грађанства којег није ни било и утолико је и тежи суноврат *из нишиџа у нишиџа*, како је у српској књижевности већ речено на рубу управо тога што се није догодило. Пропали сусрет српске традиције са грађанством и перпетурирана лаж о нашој грађанској традицији само су увод у коначну мистификацију у којој је и код нас било као у Византији. Византија је име за нашу непостојећу традицију и изгубљену величину, давно несталу и саму по себи сувише мало византијску да би она била име те величине и тог губитка.

Али да не останемо само трагички настројени, у том патосу пропадања и царској прошлости, страност има и сасвим другачији лик и зреле културе су у стању да виде и њега. Није све у одсутном средњовековљу и амбиваленцији византинизма, у имитативном пориву којим се сами себи представљамо као већи и значајнији. Постоји и комички модус, он такође нешто открива. Његов најдрастичнији пример се може очекивати на оним местима где се мења тип културе и културног посредовања, посебно тамо где се од фолклорног наслеђа трага за сижеом грађанске епопеје. Зато није тешко одмах пронаћи где је то место у српској књижевности. Сетимо се, на пример, да је најстрашнији лик странца заправо мајмун у причи Милована Глишића.

Лик демона на крају се претвара у црно мајмунче, то је граница фолклорне фантастике и крај једног света. Следећи пут такав гротескни и комични лик биће обележен социјалном поругом у Сремчевој *Зони Замфировој* – „куче у чакшире“. Оваква места су знаци одсуства епског грађанског преокрета у књижевности и маркери за књижевну историју. Између мајмуна и вашарски обученог псића остаје судбина онога о чему се не сме говорити – о епохалној слици другог у српској књижевности од осамнаестог до двадесетог века као немогућој грађанској епопеји. Није то питање његошевских истрага и пострадалих у Вуковој устаничкој прози, то је историјски лако разумљиво, него је питање оног места на којем нема великог романа деветнаестог века и величине Другог у њему. Фолклорна другост није надоместак за то одсуство. Има комичке прозе и има комичких преокрета у којима се грађанска епопеја наоко надокнађује фолклорним мотивима. И остаје, наравно, ненадокнадива. Ненадокнадивост је наслеђе двадесетог века и византинизма као слике страности и другости на крају тог столећа.

Размере недостатка виде се и у одлагању у страну гротескног лика странца код Булатовића, или комички лик домаћег странца код Душка Ковачевића. Комички ликови у српској књижевности по правилу буду заборављени, потцењени или потпуно потиснути. Та струја наше литературе никад није доживела пуну и праву валоризацију. У књижевноисторијском смислу речи од Видаковића и Стерије до Игњатовића и Матавуља могле би се пратити диференцијације страности. Коначан досег је да се поље идентитета премешта преко оних граница које би тај идентитет тако пореметиле да он постане неподношљив, тежак и непрелазан. У томе је, дакле, парадоксална дијалектика страности као агенса који покреће да оно што дође у додир са њом себе прекорачује. Тај сложени поетички процес обележава читаве епохе српске литературе и без обзира

што се оне овде постављају као антиподи одсутној дубини памћења која би византинизам учинила нужним, може се рећи да је то разлог зашто комички критицизам *Злајној руна* остаје недосегнута попуна свега тога што је недостајало у временима која претходе. Пекић је имао одиста сасвим немогућ задатак, да и изгради и сруши оно чега није било.

Дакле то је поетички процес у XX веку на чијем крају је најважнији сусрет са самим собом као странцем. Једино је тај сусрет толико драматичан, тежак и страховит, у њему је суштина самог модернитета у веку који стоји за нама. Наравно, самоспорност се лако може повезати са оним обликом теорије којој је оспоравање заправо основни облик аргументације, од Лакана и Фукоа до Дерида. Драматичност овог питања које се надвило над целим модернитетом у XX веку није разрешена у кризи њиховог одговарања без одговора, само је премошћена. У српској књижевности сусрет са самим собом као са странцем везан је за ону линију која од Милићевићевог *Бесџућа* до *Дневника о Чарнојевићу* Црњанског објављује једну посебну врсту модернистичке величине. У *Дневнику о Чарнојевићу* главни јунак је странац саме себи и то је поетичка контрапозиција коју је Црњански развијао до краја свог опуса. Сви његови романи су заправо обележени и пројектом суспендованог модернитета у којем је све узалуд уколико се не оствари оно што је немогуће. У том смислу Милош Црњански је, можда, највећи писац страности у српској књижевности. Андрић је и страно чинио блиским, али је зато оно што је блиско модерним временима у исти мах чинио далеким и страним па је ова унутрашња дијалектика измицала свим законима стереотипије. Црњански је пак трагично суочен са тим страним, које је највише своје, до којег се не може а без којег се не сме. Његова расцепљена страност би се могла везати за његов положај у култури у којој он трага за средиштем Србије а увек крај

Србије проналази ражалованог каплара туђе војске који има великих тешкоћа како да се у тој Србији изрази са легитимитетом Србије.

Кад би Србија једном могла да чује шта Срби који нису у Србији имају да кажу о себи и о својој љубави за Србију, било би боље и њима и Србији. Одсуство тог сусрета, другост Срба Србији, најстрашнији је догађај за саму Србију. Напокон, у XX веку нисмо се сусрели са слободним грађанима у срцу Србије, на оном месту на којем би тај слободни грађанин високо подигнуту бакљу револуције ослобођеног српског сељака из XIX века пренео у један нови духовноисторијски видокруг и пружио прилику да напокон доживимо историјску релаксацију. Тек у грађанској опуштености бисмо без притиска драматичности и нужности могли једни друге да сусретнемо. Црњански је име за ужас непрепознавања и непрепознавање ужаса и те чињенице стоје над нашом литературом на различите начине постављајући питања на која ми немамо одговор. Модернизам нам, дакле, доноси ову врсту проблема – сусрет са самим собом као странцем и на том и таквом проблему у тренуцима теоријске драматизације тог питања српска култура је доживела коначни потрес с краја XX века, девастацију заправо. Јер онај ко се не сусретне са самим собом и јесте све време на граници опстанка, или пропасти, ако између опстанка и пропасти за нас има границе.

Српска књижевност од пропасти Византије до сопствене пропасти, од једног амбивалентног знака за оно чега нема и није га ни било до онога чега нема јер га неће бити, стоји пред собом као другим којег не уме и не може да види. Поетика пропасти најтеже је питање не само српске књижевности, већ и српског друштва у целини.

СТРАНАЦ КАО ГОСТ

„Чин ђосђойримсђива може биђи само ђеснички“

J. Derrida, *De l'hospitalité*¹

Драги наши домаћини и сабеседници,

Ваша излагања о странцима и страности су наложила потребу да се, можда, промени намера и да говорим из ситуације а не из намере. У сваком излагању које је овде било постојао је добар подстицај да се ухватимо за неку реч и да реплицирамо. Тако је, можда, изостало оно што би могло бити смисао оваквих скупова а то је разговор као дијалошки принцип. Чини ми се да је ту једна ствар у којој смо најслабији и најтањи и да је овде код нас у кризи оно што наш филозоф Драган Проле критикује као монолошку реч, док је дезидерат на дијалошкој филозофији, барем код феноменолога. Реч је о странцу. А странац је она типолошка спона која повезује Платоновог Странца из Елеје у дијалогу *Софист*,² Камијевог странца Мерсоа и мелодију „Странац у ноћи“. Појављује се у тројству философије, романа и музике. Дакле, то је врло дугачка и многилика прича за ово наше кратко преподне које имамо, тако да о томе можемо рећи нешто, што би рекао странац, на кратку руку. Ја бих радије поставио питање него што бих делио

¹ J. Derrida, *De l'hospitalité*. Calmann-Lévi, Paris, 1997, 10 p.

² Platon, *Kratil-Teetet-Sofist-Državnik*. Prev. Dinko Štambuk, Milovoj Sironić i Veljko Gortan, Плато, Beograd, 2000. Платонов „Странац из Елеје“ је гост у Атини, али Платон му је указујући гостопримство у дијалогу ускратио име, што је својеврсни знак дискриминације. Гост као странац у језику остаје безимен, његов идентитет трпи суспензију као санкцију страности. У *Одбрани Сократовој*, сам Сократ се жали да га суд трећира горе него странца.

мудрост и лекцију, а питање бих почео са Милошем Црњанским. Добро сви знамо да је он разапет између Итаке и Хипербореје – то је банално и опште место. Можда то важи и за све писце, нисам сигуран да су остали имуни. Међутим, можемо поставити једно не мање очигледно питање које, ма колико изгледало банално и неуко, ипак заслужује да не буде прећутано, а питање се односи не на Итаку и не на Хипербореју, питање би се односило на *Роман о Лондону*. Мени се чини да за ову прилику готово немамо право да прећутимо то и ја се захваљујем што сте ми прећутно дали шлагворт да то питање поставим. А питање је просто да не може простије бити. Зашто *Роман о Лондону* није написан на енглеском него на српском, иако је првобитно био замишљен да буде писан као *Shoemakers* (Обућари).

Но његови пријатељи, Енглези, су га уверавали да то није добро, не, господо, нису то наши националисти него његови пријатељи Енглези, космополити, интернационалисти, глобалисти, колонијалисти ... и не знам већ више како да их назовем. Тако је Црњански, као што знате, одустао од те енглеске варијанте и прихватио је енглески савет, прихватио је сугестију странаца а не своју жељу да буде странац па смо добили *Роман о Лондону*, велико дело књижевности једног малог народа. Прихватио је сугестију странаца да се врати у свој језик, један мали језик малог народа, а не да пише на светском језику. Претпостављам да је то питање и суштинско и да задире у саму бит ствари и верујем да *Роман о Лондону* можда није најуметничкија али, најдраматичнија проза јесте... Он полази од једне чињенице да је Милош Црњански (израз на француском – *une personne déplacée*), депласирани човек, односно, могло би да се преведе, изнајмљени човек или непожељан, непоћудан и да је он управо бежао, у име идентитета и у име усправне кичме ако то данас може да значи нешто овом народу, из те бакље револуције, и тај страх је трајао четврт

столећа. Извињавам се ако говорим све саме баналности, међутим, с тим баналностима ми још увек нисмо изашли на крај, ни у космополитској причи ни у националној причи. Право да вам кажем док сам слушао овај ватромет од учености, мудрости, знања, ерудиције, долазило ми је да направим један испад и да запевам „Ја сам ја Јеремија, презивам се Крстић“. Једна песма за коју ће културолог рећи да је недостојна „Округлог стола“, то је, заиста, један испад субкултуре на оваквом књижевном скупу а ипак, одустао сам од тога, а и од Левинаса и од Дерида и од свих великих имена којима бих, можда, био у искушењу да засењујем друге људе. Па видите, између нас који читамо Платоновог *Софистија*, Дерида, Левинаса³ – и не знам кога све, слушајући уз то радо „Странца у ноћи“ и Јеремије Крстића има једна не небитна разлика. Нисам сигуран да смо ми у предности уз све високо мишљење које, евентуално имамо о себи и о својој култури. Јеремија Крстић, такав какав је, врло једноставан, сиромашан, не болује од кризе идентитета. У срцу свога имена он носи оваплоћен крст. Крстом се идентификује са својим страдалним народом који је такође крстоносац. У његовом имену је уписан „крст страданија“ који је истовремено пројав спасења. Он може бити прост, он може бити примитиван, он може бити тобџија, али он нема нешто што може бити погубно за здравог човека, нема кризу идентитета. Јесте националист. Како ћете бити здравог идентитета ако нисте националист. Видим да се та реч показује данас као Медузина глава, као Медузина глава пред којом треба одмах да се скаменимо од страха. Да ли је, молим вас, националиста странац? То је, ја бих рекао, да није али ће постати, и постаје. Професор Проле има одговор на то а

³ Ж. Дерида цитира Левинасову мисао „Битно својство језика чине пријатељство и гостопримство“ и додаје са своје стране: „Светости роднога тла као утемељитеља смисла коју заступа Хана Арент, Левинас и Розенберг супротстављају светињу закона“. *Нав. дело*, 92. стр.

ево зашто: То питање је филозофски утемељено, широко разрађено и критички расветљено... Да ли је националиста странац? Ево зашто. Странац се не налази у датости, он није, да тако кажемо, деконструисан. То нам врло лепо говори наслов једне Деридине књиге који је странац и међу филозофима и међу литератима но који је, истовремено и врло добар Јеврејин, господо, и он то не крије. Да се не лажемо у име лажних скрупула. Ко је странац?⁴ Странац је други који види себе као другост (израз на француском *L'autre qui se voit comme un autre*). Дакле, то је један производ инверзије, и наше и туђе, нешто што се ствара и производи, па отуда и једна врло релативна ствар. Стога мислим да одговор на ово питање, наиме да ли је националиста странац, или је на путу да то постане, немамо у рукаву који можемо да истресемо као карту према дезидерату очекивања тренутног хоризонта, политичког, идеолошког или историјског. Мада, права је срећа да имамо само једног филозофа који је међу нама странац данас и овде, али је драгоцен, заиста, за овај скуп; не бих желео бити незахвалан, скуп дугујемо чињеници да је Драган Проле уводничар, наш колега са Филозофског факултета из Новог Сада, аутор једне књиге коју није лако прочитати и која би на једном филозофском скупу, претпостављам, и могла да послужи као увод у могуће разговоре, а то је *Сѣраносѣ бића*⁵, међутим, књига је толико филозофска да је Драган Проле морао да сиђе данас са филозофског неба у нашу низину, да проговори језиком обичног човека, на чему му хвала. Хвала Вам што сте нас спасили од наше професорске монотоније својим нараторским блеском јер говори се у једној форми, нашој, која је са критичком дистанцом осматрана. О том гостопримству нашег човека као форми поклона и потлача. Антрополози

⁴ Cf. Henri Joly, *La Question des étrangers*, Vrin, Paris, 1992.

⁵ Д. Проле, *Сѣраносѣ бића. Прилози феноменолошкој онѣологији*, ИК Зорана Стојановића, Сремски Карловци? Нови Сад, 2010.

су тврдили да гостопримство и јесте форма потлача то значи надгорњавање у снази. Бољи сам домаћин од тебе, изнећу већу количину ђаконија, пића и ића. А зашто, према Марселу Мосу, то неко ради и госта кљука више него што он може појести. Не ради то он зато што је примитиван, сиров и разметљив, не. Дакле, странац се ту појављује у једној поларној форми госта. И ту је улога странца двосмислена. С једне стране, може да се појави као непријатељ, а с друге стране може да се појави у лику госта и кад га видите ви му кажете: „Уђи, молим те и спаси ме од моје среће, јер ако моја срећа потраје, према мом сујеверју, догодиће ми се невиђена несрећа. Према томе, ти си мој могући спас од несреће“. То је једна архаична култура у којој се исказује невиђено гостопримство странцу као интересу за себе. Карл Попер је у *Опвореном друштву* представио ту форму гостопримства. Е сад, наравно, не бих желео да мислите да сам ударио у ове две крајности због празнине у души, јер ме је ваш разговор испунио. Између ове две крајности странац као непријатељ и странац гост имамо читаву клавијатуру прелаза од којих су неки врло гостопримљиви а други су застрашујући. Рецимо, узмимо једну од најчешћих форми, то је туриста. Туриста који је јунак нашег доба и кога се сви грозимо, мада смо сви у души мало више туристи него непријатељи или гости. Има још један пример који се тиче нашег национа – странци-гастарбајтери. Кад Немци кажу „гастарбајтер“, у подсвести се рачуна да је он грађанин другог реда, нема право гласа, не учествује у политичком животу, а код нас кад се каже гастарбајтер сви знају шта је то, сви који припадају српском језику и користе стране речи. Или опет, у распону од непријатеља до госта, рецимо... у сваком случају, депласирана персона, измештена, односно оно што је руски XIX век звао „сувишни човек“. Један нови производ. Дакле, странац је сувишни човек. У демократским друштвима која такође производе невиђеном брзи-

ном сувишне људе (људе без посла), странац је човек који никоме није потребан, који је изгубио место под сунцем, човек који има и кризу идентитета с обзиром да је изложен притиску туђег језика који он говори за нужду али у коме он не егзистира пуном егзистенцијом. За интелигенцију, која слободно лебди негде у зраку, међутим, све ове ствари имају једну болно земаљску димензију коју ни песник ни писац не би требало да превиде и да прећуте. За крај, а то ће бити интересно и за нашег уводничара, а, можда, и за нашу полемику коју ћемо наставити даље, зауставио бих се на једном месту у његовој књизи које ми изазива недоумице. У дијалогу између две стране са две стране Рајне, то може бити писац, „фотографије страног“ и може бити Дерида на другој страни, мада, чини ми се да ту Дерида није ушао у пуну визуру страности. Дерида је држао једно предавање које не личи на наша предавања, једно страховито предавање које ставља резерву, и Дерида говори нешто што је врло блиско овом сељаку из Смирне који је госта присиљавао да једе више, да једе боље, да једе док не падне под сто. Није ствар у томе да ли ја имам него хоћу да ти покажем да сам богат, односно изигравам буржуја. Ја нисам ја и ти то треба да схватиш и прихватиш да ја нисам ја. Дерида има интересно предавање на ту тему, и то сам хтео да вама понудим као евентуални прилог са веома чудним насловом, где се он залаже за безусловно гостопримство, али то је само пола истине, другу половину истине ћемо наћи у једном врло тешком и реалистичком закључку у предавању који гласи: нема гостопримства⁶ на овом свету. И онда као добар аргумент, полази од једне библијске легенде, из „Књиге о судијама“, тамо где је институција гостопримства важила за светињу, а где је управо погажена на бруталан начин у причи о Содому и

⁶ О Обичајима гостопримства видети више у: P. Klossowski, *Lois de l'hospitalité. La Révocation de l'Edit de Nantes. Roberte, ce soir. Le souffleur*, Gallimard, Paris, 1970.

Гомори. Међутим, у Содому и Гомори нема гостопримства. Ако се то у Прустово доба зове Париз, за Дерида значи да то сазнање које је он објавио пред крај живота – да нема гостопримства на овом свету, да овај свет није дом, та порука је радикална у једном темељно отуђеном свету као што је наш који, уместо да смањује облике искључености, он их увећава и то, бојим се монструозним облицима отуђености. Ко су све ти који не налазе гостопримство? То су депласирани људи, депортовани људи, протерани, раскорењени, сувишни људи и који су можда, јунаци нашег доба и којима су свима заједничка два уздаха, две носталгије: њихови покојници и њихов језик.⁷

Знам да то не звучи ни мало лепо ни потенцијално утешно али нас опомиње ипак, да не можемо уображавати како живимо у најбољем и најлепшем од свих светова. То би био Кандид нашег доба. Људи егзила, онда депортовани, онда избачени, онда раскорењени, имају чежњу за својим покојницима каже Дерида, то каже и српски националиста, и чежњу за језиком. И сада он наводи опет једну списатељицу нашег доба Хану Арент,⁸ једну сјајну интелектуалку, рођену у Немачкој, а која је избегла у Америку. Када су је питали: „Добро, Ви сте рођени у Немачкој и одрасли сте у Немачкој, имате ли носталгију?“ – „Да, одговара Хана Арент, имам носталгију не за Немачком, но за једном неизбрисивом тачком свог идентитета и то је она тачка у којој налазим ослонац и у Америци. То је немачки језик. Немачки језик је део идентитета. Иако сам ја странац у Немачкој, језик је неотклоњива тачка идентитета и ми смо у њега укоренењени много дубље него што наша воља за променом то хоће, или жели да чинимо концесије одређе-

⁷ J. Derrida, *op. cit.* 81. p.

⁸ Videti: Hana Arent, *Ljudi u mračnim vremenima*, Prev. Jasmina Tešanović, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1991.

ном тренду или одређеном филозофском правцу“.⁹ Мени се чини да би дијалог са Левинасом, са оне стране Мајне, био сасвим симетричан да је усвојио Деридин, „нема гостопримства на овом свету“ да би та ствар дошла до извесне равнотеже. Иначе, оно што морам да кажем о странцу и дијалогу – да ли је, уопште, могућ дијалог са странцем? Не, јер дијалог је је увек асиметричан. Зашто? Због снаге различитих језика (језика који није само *ерџон* већ и *енерџија*) и културе, због могућности језика да врши насиље над другим и да то насиље спада у неотклоњиви део језика. Сваки језик, и наш, био он и најмањи језик..па чак и локални дијалект, има потенцијале насиља и могућност насиља и поједине, просвећене, еманциповане, идеологије тешко да могу променити нешто у томе и, бар до сада, нису у томе успеле. Наравно, примера је много, али ја не желим више да замарам овај скуп набрајањем примера. Верујем да сам изрекао укратко, извесна подстицајна питања и недоумице у вези с тим да ли смо усмерили нашу пажњу и монологе (једнојезичност) или, евентуално, достигнути дијалог у добром и пожељном правцу и добром смеру.

⁹ Цитирано према J. Derrida, *op. cit.*, str. 80-82. Видети такође: *Le monolinguisme de l'autre*, Galilée, Paris, 1996, p. 100sq.

КАКО СЕ ПОСТАЈЕ СТРАНАЦ?

На самом почетку романа *Судбина и коменџари* Радослава Петковића Павел Волков на пристаништу на Крфу доживи преображај који га учини другачијим у односу на целокупно његовог дотадашње искуство. Павел Волков постаје странац најпре себи, други ће ту страност, ту непознату страну његове нове природе осетити тек касније. Волков у том часу постаје неко други у односу на своје дотадашње разумевање света и улоге одговорног каријерног официра у том свету.

То је тренутак када Павел Волков, као официр морнарице, прилази топу и у том часу осећа слабост. Али то није физичка слабост, већ малаксалост од губитка снаге и губитка свега оног што је давало смисао једном узорном војничком животу у којем није било дилеме јер је у њему, таквом какав је био, било смисла. Сада се, у том неочекиваном часу, смисао расуо и, уместо њега, постоје, заправо, само једна страшна сумња и страшна расцепљеност. Волков се осећа страним, онако како се раније никада није осећао.

У часу настанка тог непознатог и неочекиваног осећања почиње прича једног великог савременог романа, истинска драма која ће се завршити онда када за Павела Волкова, који се толико променио да га нико из његове средине не може препознати, почиње пут који је почео слабошћу једног смисла. Потпуна слабост нужно ствара потпуну расцепљеност, јер јунак више није у стању да дела по непромењеним правилима којима се успињао у

војничкој каријери. Он се сам, изнутра, променио и дубина те промене мора да буде обзнањена на драматичан начин најпре по њега самог.

Драма Волковљевог живота, као што знамо, завршава се оног часа када Волков извршава наредбу претпостављених да се јави на рапорт, јер су сада и они приметили његову промену, то да им је он постао стран. Али на том путу од Трста до коначног одредишта Волков нестаје из приче, нестаје из чињеница, нестаје из сваког познавања ствари. То је крај, тачка до које нас може довести прича која је почела да се далекосежно рачва у тренутку када је амбициозни официр пришао топу и када је одједном, ничим припремљен на то судбинско искушење свог живота, осетио нешто чудно, нешто страно, нешто што му одлучно и потпуно мења сам смисао живота.

Ова фигура из романа Радослава Петковића *Судбина и коменџари* показује нам да се на различите начине може постати странац и да од саме перспективе заинтересованог посматрача зависи у којој мери свако од нас неке постаје странац. Али најдубља тачка разумевања ове фигуре захтева да кажемо како се може постати странац и самом себи, како не можемо увек назрети час у коме ће се то десити и како кардиналност те новоосвојене страности недвосмислено укида сваку могућност другачије перспективе.

Странац се може постати на начин на који је то постао Петковићев Волков, али савремена српска књижевност показује да је она препознавала и тематизовала сасвим различите фигуре странаца.

Сетимо се Доналда из романа Давида Албахарија *Светишкни ђушник*. Доналд кроз разговоре о верзијама једне приче настале у тренутку нових балканских ратова покушава да разуме шта се то, заправо, догодило и и зашто он људе који говоре у основи истим језиком не може да

разуме него су њихове приче таква врста политичког, идеолошког и историјског рашомона.

Средњоевропске јунаке у прози Драгана Великића доживљавамо толико не као странце, као оне који су други у односу на више или мање познате, него најпре као симболичке и стварне фигуре једног културно-историјског простора испуњеног читавим низом историјских прожимања у којима постоји стална размена.

У прози Горана Петровића *Исход шаванице која се љуси* странац доноси у град једну тако значајну фигуру страности као што је биоскоп и приказивање филмова, што неминовно покреће динамизам модернизације и динамизам историје.

Путописне приче Михајла Пантића, хватајући различите ликове савременог света, воде нас у различитим правцима, од делте Дунава до слике савременог Париза и слике савремене Москве, од, рецимо, Канаде па до прича о македонским и, бугарским крајевима.

Фигуре странаца у прози Виде Огњеновић превасходно су дате кроз димензију модернизације. Некада су то бели Руси који су са собом донели меланхолију потеклу из историјског расапа, али су донели и улогу људи који властиту ученост деле са својим суграђанима. И други странци у овој прози доносе са собом властите светове који се, у панонском басену овог приповедања, међусобно прожимају и продужавају. То је, дакле, стално присутно у причама и у романима Виде Огњеновић, можда посебно у њеном роману *Посмајрач и њица*. У овом роману видимо да је главни јунак по општим чињеницама идентитета Србин, али да је он по свом дубоком културном избору, заправо, Рус. Међу чињеницама његовог породичног порекла постоји и једна чешка линија приче и судбине. Све то условљава да неколико укрштених идентитета, наслеђених или изабраних, сад свеједно, формира један сасвим нови идентитет на чијим темељима узраста фигура Васје

Кирова коме је стран његов свет, али је и он сам стран многим око себе.

Фигура странца или фигура страности намеће питање у којој мери је тај однос динамички, дакле, у којој мери он подразумева открића, предрасуде, сазнања, стереотипе, комичке одговоре или трагичке сенке. У којој мери ова фигура подразумева културно-историјско прожимање а у којој мери је то стално преиспитивање? Када оно што је непознато може да буде претеће, а када може да постане блиско?

Заправо, ту се отвара питање како ми препознајемо тог другог, тог странца, то што је за нас страност. Један, свакако недовољан, одговор би био да нам је ту потребна још једна фигура – фигура идентитета. Ми идентитет можемо да доживљавамо на сасвим различите начине: као оно што смо донели на свет, као систем културних кодова који су завештани традицијом, као друштвено-историјски контекст у коме препознајемо одређене заједничке тачке и заједничко сећање са заједницом којој припадамо, као оно што смо ми спремни да урадимо у свом животу и за свој живот. То су све могуће форме идентитета како се он доживљава у савременој српској књижевности последњих двадесетак година, лако смо се могли сетити романа и прича у којима се обликује управо неки од ових модела уобличавања идентитета. Зашто помињем фигуре идентитета кад је реч о фигури странца? То је потребно као нека стајна тачка у којој препознајемо ко је тај други и на основу тога у књижевности можемо да видимо фигуру странца као тачку преокренуте или у неким приликама изокренуте перспективе. Та измењена перспектива омогућава да свет у коме суделујемо, свет који нам је дат као могући свет, препознамо новим очима, што може да створи једну врсту комичког изазова или да услови могућност да коригујемо оно становиште које смо до тада имали.

Тај динамички однос постаје утолико занимљивији када се присетимо неких јунака из савремене српске књижевности који су, на први поглед, временом постали странци а ми их у културно-историјском смислу доживљавамо као странце. Рецимо, Павел Волков. Ако бисмо се присетили онога шта сазнајемо у роману о њему и његовом пореклу, онда бисмо могли да поставимо питање колико су промењене форме идентитета везане за перспективу њега као јунака у прози Радослава Петковића. Или Васја Киров у роману *Посматрач и њица* Виде Огњеновић.

У одлучујућим тренуцима судбине актера неких од романа савремене српске књижевности појављују се, дакле, јунаци који мењају своју стајну тачку тако да у једном часу могу да буду ближњи, а већ у следећем часу потпуни странци, не толико нама колико самима себи. Тај преокрет мора да промени и наше разумевање фигуре странца.

ПИТАЊЕ СТРАНОГ У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ

Већ летимичан поглед на романескну продукцију 2010. године подсетиће нас на темељна питања страности која се могу поставити. У роману *Ми различити* Веселина Марковића страност се маркира као чудо, као ретка врста непознатог и страшног: јунакиња са геном који недостаје, једна једина у два милиона људи, представиће страност не само као задато стање, као нежељено чудо које се догодило упркос свим вероватноћама, него и као страшну неминовност произашлу из болести, случајности и околности. У роману Виде Огњеновић *Посмајрач и њеница* страност је избор: Васја Киров, човек „проширене личне карте“ и двоструког, српског и руског, идентитета, пристао је на проширивање идентитета условљено историјом и тако добио специфичну димензију непознатог и онеспокојавајућег. Страност као неуспешан повратак у кошмар политичке репресије и завере представља се у роману *Пад Колумбије* Саше Илића, где се главна јунакиња суочава са новим лицем свог оца – док открива његову тајну и срамну политичку прошлост, она открива и његово ново лице, његов незнани транссексуални идентитет.

Носталгичност процеса „постајања страним“ предочио је Милета Продановић у двотомном роману-пројекту *Уљирамарин*, сликајући откривалачка путешествија сина и оца, али и поступке политичког отуђивања од блиског:

некадашња наша земља више није наша, блискости се насилно укидају политичким едиктима, док уметност траје као танка веза са вечношћу која је позиционирана изнад политичког. Роман *Улџрамарин* можемо да читамо као илустровани, аутобиографски есеј, али и као роман-путопис у ком се носталгично есејизирање преплиће са оштрим потезима друштвене критике и луцидним опажањима уметника. *Улџрамарин* од читаоца тражи активно учешће и несвакидашњу визуелну инвестицију али га не води у пределе снова, већ у прошлост, стварност и политику. Важност визуелне идентификације речи у опусу Милете Продановића одавно је видљива, као што је уочљива и потреба српске прозе да се политичко тематизује кроз употребу цртежа, илустрације, фотомонтаже; ескапистичко се претвара у неополитичко, па тако добијамо једну врсту ретроалегорије, те политички коментар реалности склизне или у прошлост или у фантастику.

Све ове романе детаљна критичка ишчитавања тек чекају, али ће теме страног у њима, остварене различитим изражајним средствима и тематским приоритетима, сасвим сигурно бити у првом плану.

Сучељавање различитих култура и различитих погледа на њих у компаратистичкој призми је одговоран посао у данашњем свету који опстаје на парадоксу: премрежен границама и међама, он више него икад тежи да буде монолитан. Питања „ко сам ја“, „ко смо ми“ и „ко је/су други“ све више се релативизују, јер је све више оних који их постављају, и све је више перспектива из којих се постављају.

Било да књижевни методи постављају политичка питања, или да политичке околности провоцирају књижевна читања, са традицијом смо увек у истој замци

актуелизације: јер уметничко дело мора да одговори и на изазов традиције, и на изазов историје, и на изазов стварности.

Желећи да, попут постколонијалне критике и осталих праваца постструктуралистичке критике, порекне наводну универзалну и свевремену природу текста у прилог изучавања актуелног, локалног и маргиналног, имагологија се предано бави сликом Другог: то Друго из представе маргинализованог и колонизованог ентитета који је одређен својим недостацима прераста у могућност да се осмисли идеолошки оквир који колонизованом субјекту помаже да разуме свет. Заинтересованост имагологије за проблем карактеризације националног идентитета и културних разлика отвара нова поља за могућности анализе српске женске прозе. Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа у прози Виде Огњеновић, Љубице Арсић, Мирјане Митровић, Јелене Ленголд и Мирјане Ђурђевић отварају различите могућности читања и тумачења националних и родних стереотипа који се у њима приказују, неретко са пародијске дистанце.

У *Прељубницима* Виде Огњеновић матрица личних односа у породици намерно је измештена из ширег друштвеног контекста: историјски догађаји и политичка струјања пригушени су како би до изражаја дошао процес преиспитивања у души Амалије Којић, жене која са сазнањем да је усвојена открива не мање трауматичну чињеницу да би, по пореклу, требало да буде део културног миљеа и друштвене формације који су у несагласју са њеним темпераментом и образовањем. Амалија Којић умало да постане трагична жртва заблуде да се идентитет открива потрагом за коренима: у суочењу са биолошком мајком јунакиња схвата да би је прихватање генетског порекла заправо одвело у дубоко отуђење од њеног културног идентитета. Амалијина недоумица да ли се идентитет гради на теме-

љима порекла које нисмо бирали или на темељима одлуке о склопу вредности којима желимо да припадамо може се схватити као индивидуално, национално и родно опредељивање, али и као битка да се прихвати Друго. Привидни парадокс теме сродничког као страног чини иначе традиционално приповедану прозу Виде Огњеновић погодним полигоном за примену разнородних теорија идентитета.

У приповеци „Права адреса“ Вида Огњеновић ће на примеру једне успомене показати како другост може да доведе до комичних и меланхоличних исхода. Главна јунакиња једну давну, стидљиву и неспретну, авантуру са човеком из друге културе и другачијег културног миљеа безброј пута претаче у анегдоту, као да покушава да поново проживи недовршену љубавну причу. Потреба да се прича изнова приповеда произлази из жеље за присвајањем оног што измиче, онога што је нестабилно, флуидно, неразумљиво, онога што је непорециво и неизрециво страно: реитерацијом чина приповедања Вера Пиварски покушава да присвоји заплет у коме није била главна јунакиња већ само споредна глумица.

Вера Пиварски, варошка „госпођа-другарица“, пародија даме и заводнице која неспретно подражава фризуру и држање Рите Хејворт, ступа у везу са немачким дипломатом служећи се преводилачким услугама кројачице Розе, углађене кћери предратног богаташа. Розина комуникација са Другим и умеће љубавног говора преотеће Вери њену авантуру. Љубав ће се настанити у језику који Вера не разуме и који никад неће научити. Розалија Милер-Докић, кћерка хотелијера који није преживео послератно конфисковање имовине, вишеструко је маргинализована: не само дете богаташа већ и супруга емигранта који ју је напустио и отишао у Америку, она не може да добије никакву државну службу те је принуђена

да искористи знање шивења из грађанске школе како би зарадила за живот. Негована и отмена Немица изолована је у новом социјалистичком поретку све док кроз преводилачке услуге не добије прилику за сурогат љубавне авантуре: она води преписку за Хорстом по цену ризика да буде оптужена за шпијунажу, преузима туђу љубавну причу за себе захваљујући не само језичкој блискости, већ и сензибилитету за авантуру који класно привилегована Вера нема.

Мирјана Митровић је још у књизи прича *Светио сџадо* (1999) историју читала из искошене перспективе, али је различитост тог читања примећена тек у оквирима фиктивне женске аутобиографије. Јунакиња њеног романа *Емилија Леџа* (2006) је и историјска и измаштана фигура чија судбина наликује посувраћеној бајци: супруг је напушта како би се оженио принцем и тако постао цар и бог. Избрисана у име политичке амбиције, маргинализована и изолована, изложена понижењима и опасностима, Емилија доживљава препород кроз веру у Христа који је у њеном свету и времену још увек Друго – нешто опасно, прогоњено и непризнато. Осетиће на својој кожи непријатељство скоројевића и моћника, али и бити награђена пријатељством обесправљених.

Мирјану Митровић заокупља историја као могућност допричавања женске приче, и као могућност текстуализовања историјских околности: њен први роман, *Ауџојорџреџ с Миленом* (1990), преображава биографију Милене Павловић Барили у исповедни лирски монолог тако што се ослања на жаришне тачке њене биографије, продубљујући мотивацију јунакиње и индивидуализујући је кроз личне дилеме и душевне расколе. Како сазнајемо у епилогу романа, Миленина биографија је реконструисано четрнаестоноћно бдење њеног оца Бруна Барилија у Риму,

над урном са пепелом сликарке, док безуспешно покушава да изнађе начин како да ту урну отпреми у Пожаревац. Безуспешно постхумно путешествије указује на маргиналност и изузетност које су пратиле Милену за живота: била је независна и неподесна, потискивана и скрајнута, осуђена на номадизам.

Главна јунакиња Митровићкиног романа *Емилија Лета* је такође осуђена на номадски живот, али далеко од тога да је уметничка душа и самосвојна личност. Она нема име – у историјским записима поменута је само као жена коју је муж напустио како би се оженио Диоклецијановом ћерком и тако прокрчио пут ка престолу. Емилија је књижевни лик никао из једне узгредне напомене, нека врста генеричког женског лика који доживљава све неправде и проблеме са којим се суочава жена у патријархалном друштву. Њена добробит и породична срећа жртвовани су властољубивости супруга и необузданој амбицији свекрве. Емилија је систематски маргинализована и изолована, одузети су јој име, брак и љубав: нижу се понижења која ће она стоички издржати. Представљајући Емилију новој Максимовој невести, свекрва Ромула назива је „моја службеница“ и „мајка наше Максимиле“. Када чује те речи, Емилија Лета осети „оштар бол“: „тако јасно и сурово сажета њена животна позиција сада више није допуштала никакво заваривање“. Емилија Лета постепено губи сва знамења идентитета која су је дефинисала родно и класно: остају јој само ћутање и поглед као видови пасивног сазнавања света и пасивног отпора неправдама тога света. Изложена клеветама, прогону и изопштењу, изгубивши личну и породичну срећу, Емилија Лета проналази другу врсту радости и блаженства – стиче духовни мир тако што учи да прихвати своје несреће. Роман ће описивати њено принудно одвајање од улога супруге, мајке, љубавнице свог бившег мужа до вернице. Емилију систематско понижавање води науку хришћанског трпљења, до краја романа

она ће изгубити име и сваку особеност да би се нагласила улога вере, односно откривања хришћанства као спасења за напуштене, утехе за тужне, награде за маргинализоване. *Емилија Леџа* је зато један од малобројних романа у српској књижевној традицији који се не труди да доведе у равнотежу мотиве женског животописа и алегорије о идентитету. Тема личног и индивидуалног развоја сучељена је са императивом хришћанске алегорије, са императивом откривања вере као темеља идентитета, откривања заједништва као замене за сопство. Овде се покушај биографије и излет у историографију једног удаљеног света и једне удаљене културе претварају у покушај писања хришћанске параболе.

Списатељска пракса која жели да проблематизује или порекне универзалност женске природе неминовно се окреће и против емпиријског и против патријархалног. Реалистичко може да преузме много различитих маски, али и да се поигра жанровским одликама и културним стереотипима.

Мирјана Ђурђевић експериментише жанровима тривијалне књижевности, не одричући се притом жанровских предности као што је комуникативност текста и транспарентност значења. У роману *Чувари светишње* језик, идентитет и култура представљају се у пародијској призм: главни јунак, неименовани Истраживач, прати пут Мирослављевог јеванђеља од настанка нације до краја историје, пут књиге која нестаје и текст који се сакрива у историји, актуелизујући се увек изнова у времену промена, историјских превирања и политичких криза. Бежећи од задатка уметника, који није да изложи оно што се истински догодило него оно што се могло догодити, Мирјана Ђурђевић систематски проблематизује и жанр историографске метафикције, који, по Линди Хачион, демонстрира самосвест о „историји и фикцији као о људским конструкцијама“.

Историја се, дакле, не сазнаје, она није дата као самосвојна, константна и неупитна; по Хачионовој, нема

објективног историјског знања јер је у историјско сведо-
чанство увек уписан идентитет сведока – расни, класни,
национални. Читава постмодерна теорија доводи у сумњу
историју највише због тога што она поседује флуидну и
нефиксирану природу какву има и фиктивни текст: неу-
митно се мења јер је сведена на једно од тумачења, на једну
од верзија, на структуру која се мења и прилагођава
интересима и идентитету сведока и приповедача. Историја
је тако, на извешан начин, страност коју непрекидно
савладавамо – страхом или хумором...

Урнебесни декалог о путовању Мирослављевог
јеванђеља почиње дословце „од Кулина бана“: док крајем
дванаестог столећа у Хуму настаје будући културни спо-
меник, бан седи у Високом, подно пирамиде, окружен
женским ривалитетом и заверама. Мирослављево јеван-
ђеље путоваће од Средњег века до сценаристичког пред-
лошка за популарне телевизијске серије, од праље до
доктора окултних наука, кроз манастире и трезоре све до
интергалактичке депоније. Путовање кроз време мењаће
роман стилски и жанровски, те ће ауторка и њен јунак
Истраживач приповедати у форми полицијског записника,
новинског интервјуа, филмског сценарија, авантуристи-
чког романа у наставцима, све у циљу пинчоновске комич-
не – а учене – мистификације. Можда је ауторка ближа
комичној фантастици какву пише Даглас Адамс него
Пинчоновој енциклопедијској нарави, но колаж утицаја
овај роман претвара у бурлескн метатекстуалну интер-
венцију на ткиву постмодерне књижевности.

У тој мистификаторској интервенцији сатира зау-
зима доминантно место, те ће једна од особа која помаже
Истраживачу да расветли догађаје везане за прелазак
Мирослављевог јеванђеља из хиландарске библиотеке у
посед младог краља Александра Обреновића године 1896.
бити – астролог. Меланија Цинцар-Торбарина је клинички
астролог и докторски кандидат на Универзитету Ен Рајс у
Њу Орлеансу, на колеџу окултних наука, а њен докторат о

упоредном хороскопу краља Александра Обреновића и Драгутина Димитријевића Аписа још увек није одбрањен јер је због урагана Катрина „ушао муљ у хард дискове“, те је тако остварење њене амбиције да оснује приватни Факултет окултних наука одложено до даљњег. Конструирајући псеудоповест потраге за најважнијим спомеником српске културе Ђурђевићка проблематизује и метафикцију и историографију: жанровске варијације у роману, у којима се поставке идентитета, политике и културе доводе до бласфемичних реперкусија, надилазе чак и пародију историографије као науке. Притом, Ђурђевићка сатиричну оштрицу окреће према масмедијској пошати прорицања и шарлатанства, према културној саблазни инстант-образовања, указујући на опасност да се шарлатанство и наука додирну – и то у тумачењу историјских тајни.

Роман Мирјане Ђурђевић *Каја, Београд и добри Американац* може да се чита као својеврсна имаголошка ревизија српског романа. Он је истовремено и пример историографске метафикције, и пародија виђења овог жанра: без пропагирања идеје о уникатности историје, без вере у неприкосновеност историјског знања, овај роман радије представља историју Србије и Београда као низ коинциденција и неочекиваних обрта, као след травестија и каламбура попут оног астролошког читања путање Мирослављевог јеванђеља. Ауторка се игра идентитетом и историјом; најпре, она иде корак даље од *Чувара свейиње* и, уместо Истраживача, устоличује Писца, али не аутобиографску пројекцију већ његову претходну инкарнацију: списатељица Мица Ђурђевић је личност са животописом који наликује ауторкином, али ситуирана у фиктивној реалности тачно једну генерацију уназад – у годинама кад треба да се роди „стварна“ Мирјана Ђурђевић, Мици Ђурђевићки званој Кити губи се сваки траг.

Три апендикса на крају књиге указују да прича о прошлом времену тече даље до у наше доба и да се фикција улива у стварност као њен прорачунати проду-

жетак. Хероина романа Мица Ђурђевићка је несвршена студенткиња архитектуре, првакиња у мачевању, упорни борац против урбанистичког хаоса у руралном Београду који се убрзано модернизује и пасионирана колекционарка егзотичних пријатеља. Наслови њених романа пародирају наслове романа које је написала стварна Мирјана Ђурђевић: тако ћемо препознати *Чуваре светињи* у наслову *Носачи буква*, док ће *Паркинџи* *Саванџија* постати *Тајна калдрмисане џорџи* а *Ђакузи у лифту* ни мање ни више него – *Амам на оцаку*! Но оно што се не истиче у први план јесте труд Мице Ђурђевић да окупи интернационални круг пријатеља (у даљем току романа ту ће, поред Калмика и Американаца, бити и Немаца, Латиноамериканаца и иних), да постане неприкосновена владарка салона у ком се дотичу различитости.

Београд је у овом роману реконструисан у место сусрета култура: у њему се здружују Калмици, припадници народа избеглог из Русије након Октобарске револуције који, расејани по свету, стижу и до Малог Мокрог Луга, добивши у Београду чак и своју богомољу. У овом граду се одиграва судбински сусрет Џона Дајнлија Принса, бившег дипломате најмлађе светске велесиле и Каје, нахочета мешовитог порекла; у овом граду отпочиње пријатељство Срба, Американаца и Калмика. Калмици нису пандан Хазара нити пројекција Јевреја, а приказ њихове историје није инкорпориран у роману с намером да се креира параболa о несрећном народу који, стицајем историјских околности и погрешних одлука својих властодржаца, губи национална знамења и национални идентитет. С друге стране, Американац није никакав стереотипни приказ љубопитљивог странца који се некритички заљубљује у „егзотичну“ културу; породица Ђурђевић није никаква пасторална парадигма српске породице. Бити странац није суштина Другог, како то објашњава Улрих Билефелд, него произлази из односа према другом, произлази из препо-

знавања границе (просторне, духовне, културне, идеолошке). Дакле, постојање границе предуслов је да неко постане странац; та граница се у случају Каје и америчког дипломате-језикословца потпуно брише. Као пародијска реплика госпође Вердирен из Прустовог *Трајања за изјубљеним временом*, Мица Ђурђевић повезује различитости и над њима доминира.

Ако се на тренутак удаљимо од породично-грађанског формата овог романа, видећемо да је *Каја* весела историјска метафикција која формалне узор налази код Светислава Басаре и Милете Продановића, иако у креирању јунака и заплета неретко делује као меланж утицаја Сремца и Стерије. Мицино страсно републиканство, импулсивна критика сваке власти, неспособност да сакрије нетрпељивост према лицемерју и дискриминацији води овај роман према пољу фарсе, и пратећи јогунасте реакције главне јунакиње ми као да се премештамо у неку Стеријину комедију где би Мица била златна (а добро карикирана) средина између кућне горопаднице и фрајлице којој су немечки романи завртели мозак.

Светислав Басара је свакако први употребио бурлеску, мит и сатиру како би деконструисао српску историју а европску филозофију окренуо наглавце, док је Милета Продановић кроз све своје стваралачке мене остао тврдоглаво упоран истраживач менталитетских и историјских аномалија. Роман Мирјане Ђурђевић надилази оквире породичне хронике и реалистичког приповедања брижљивом монтажом различитих дискурса и стилова (дипломатских депеша, новинских чланака, свезнајућег приповедања и доживљеног говора), фотографија, фотомонтажа и цртежа. Овај роман јесте мистично-сатирична алтернативна историја Београда и Србије коју би и Басара и Продановић радо „присвојили“, али је и приповедни експеримент који нема херметичност постмодернистичке текстуалне игре.

Пажљиво компонован заплет у коме се срећу авантуристички роман, трилер и породична хроника, нијанси-

рана карактеризација, маневрисање приповедачевим увидом у стварност откривају и богат идејни склоп *Каје*: ово је, између свега осталог, и роман о сложенем односу списатељице и њене младе двојнице, необичне и загонетне девојке која је нешто између зле нимфете и промућурне каријеристкиње. Кити и Каја су два пола женског који се одбијају, али уче да функционишу у тандему: већ су критичари у овом роману препознавали параболу о прихватању Другог, али је Мирјана Ђурђевић отишла и даље од тога – српска империјална тема (коју чине историјски догађаји – углавном атентати, убиства и ратови) преобраћена је у алтернативни наратив о ситним сујетама, великим брљотинама, неретко бурлескним и тривијалним објашњењима историјских догађаја.

И као што се Угрешићка у наслову весело поиграла са војним и књижевнотеоријским терминима („форсирање реке“ и „роман река“), тако је Ђурђевићка свој играок о мултикултурној природи Београда лукаво позиционирала: њен родни Београд постаје судбинско место где Београђанка среће Калмикињу и Американца, припаднике нације у нестајању, с једне, и велесиле у настајању, с друге стране; притом постаје и невољни учесник завера и тајанствених подухвата у чијем су средишту калмичке реликвије. Да ли то значи да је Мица Ђ. алегоријска фигура мајчице Србије која бира између две судбине: између модела мале, херметичне заједнице која се гаси и експанзивне силе која господари и покорава све пред собом? Имаголошко читање овог романа то би свакако доказало.

Страност као чудо, избор или неминовност; страност као модернистичка митема о немогућности повратка кући или као континуирани процес политичког отуђивања; страност као тема, „оверена“ различитим приповедним и критичким стратегијама, опстаје као изазов савременој српској прози...

ДВА СТРАНЦА – СТЕФАН ЗАНОВИЋ И РУДИ ПРОХАСКА

Принц Стефан Зановић

Дело Милисава Савића *Принц и сербски сјисаишељ* сучељава два странствовања – Доситејево и принца Стефана Зановића.

Приповедање Милисава Савића тече паралелним линијама уз једно укрштање – случајан сусрет јунака романа у гостионици „Мала сирена“ у Розенборгу уз њихове књижевне разговоре, највише о аутобиографији *Живот и прикљученија*, о томе да је у аутобиографији најважнија преломна тачка. Доситеј је објаснио да је у „Прикључењима“ та тачка „бекство из манастира Хоново“, односно одлазак у Европу, почетак странствовања, што је европском луталици Зановићу веома одговарало. И данас је свежа тема њиховог разговора о слободи. Доситејев став је да слобода није сама по природи дата, већ се слободи човек учи. Зановићеву причу о томе како је као Шћепан Мали побегао из Црне Горе у Европу и тој истој смутљивој Европи потурио причу о црногорском и албанском принцу Доситеј је прихватио управо зато што је принц владао под именом Шћепан Мали и пожеleo му скори повратак на престо под правим именом.

Писац ме је овим ставом Доситеја упутио на опсервацибилност lika Стефана Зановића. Црногорски принц није допадљив, али је занимљив. Читалац га не мрзи када вара,

лаже, не враћа дугове, и када чини услуге европским матронама, нарочито Елизабети Кингстон, и када се титулира. Овај филозоф и фантаста, будући да је био на престолу, верује да је све могуће, па и његов користољубиви план о слању Црногораца као помоћ Холандији, или Аустрији, свеједно. Овај дужник, преварант, луталица, затвореник у Амстердаму, стално у сну мегаломаније, фантастичне замисли сматра реалним. Много хоће од живота иако му је увек фалило девет да направи десет. Милисав Савић је мотивисао његову жељу да се ослободи свог правог имена процесом који је против њега и његовог брата водила млетачка инквизиција који се завршио протеривањем из Венеције. Од тада па до свог несрећног краја Стефан Зановић је стално пред проблемом идентитета. Писац га је таквог и конциповао: Стефан Зановић је тип протејског човека, који је из нужде и забаве „Могао бити свако и нико“. Својим именом играо се на корицама књига. Најчешће се потписивао као Стефан Зановић додајући бројне атрибуте (академик, црногорски принц, потомак Скендербега, паштровићки кнез), али и као Ханибал, албански принц, пустињак Варга, кнез од Бабин дола, пољски војвода Зоговина, турски паша Осман...

Антички мит о Протеју са острва Фароса код Александрије може се, сугерише писац, тумачити и као напуштање илузије „да смо ми целовите, јединствене личности“. Тако је и Стефан Зановић неухватљив због свог мењања идентитета. Писац се залагао за свог јунака самим тим што хоће да живи много живота. Због тога је немогуће написати праву биографију, став је Стефана Зановића, што је и нагласио у разговору са Доситејем.

Краљевачки чех Руди Прохаска

Упечатљив лик странца креирао је Горан Петровић у кино-новели *Исход џаванице која се љуси*. То је лик

Рудија Прохаске, Чеха, страсног филмофила, који је још као дечак кренуо са дедом на турнеју путујућег биоскопа, обилазио многе градове Аустроугарске, приказивао филмове у Истамбулу и самом султану. Деда му је у Турској купио папагаја који је одмах добио чудно име *Демократија*, што ће му донети многа задовољства и велике невоље. Прохаска је путовао, учио језике, био мобилисан у аустроугарску војску, па дезертирао и пребегав у Србију. У српским градовима је оснивао биоскопске дворане док се није смирио у Врњачкој Бањи, а затим га је лепа Краљевчанка Мара везала за себе и за град Краљево, у коме је привлачио пажњу господством и знањем језика. Мара и Руди су се волели и приказивали филмове, најпре у летњој башти хотела „Југославија“, а потом су основали предузеће „Уранија“. После национализације наставили су у биоскопу „Сутјеска“ као радници.

Краљевачки странац Руди Прохаска је кичмени јунак Петровићеве кино-новеле *Исход њаванице која се љуси*. Међутим, Петровић је представио читаву галерију ликова из 18 редова некадањег биоскопа „Сутјеска“, те ликове који су у додиру са филмским гледаоцима, а нарочито са далеким завршецима њихових биографија, колико гротескних толико трагичних. Међу ликове посебне приповедне пажње спада и Прохаскин папагај који никако да изговори своје име *Демократија*, дато случајном и ироничном инерцијом. А готово је нестао када је своје име коначно научио. Али не само у описивању слика са ексцентричним папагајем, Петровић је сву новелу, све фрагменте освежавао латентним хумором. Као да је у називима фрагмената, у међунасловима стално присутан смешак разумевања за глупости и лудости острашћених филмских гледалаца.

Краљевачки биоскоп је у средишту новеле као исечак из стварности, један реалитет, каквих је биоскопских дворана било и још има по српским паланкама и у Београду. Петровићево диференцирање гледалаца је оштро и управо

зато бравурозно. Сваки гледалац је свет за себе, сваки је разлика.

Страсно трагање за стварним, како је истакао Чеслав Милош, карактеристичан је приповедни поступак Горана Петровића као запоседање поља универзалног, откривање знаковно богатог простора. Посебно привлачи луцидни поступак фрагментарности, односно истовремено одвајање и сјајних фрагмената у целину, у причу о таваници која се љуска, у причу о осипању времена. Та се целина добија и спајањем фрагмената о краљевачком странцу, Чеху Рудију Прохаски.

НЕСПОРАЗУМИ

ПИТАЊЕ АРХИТЕКТУРЕ И ПИТАЊЕ НАЦИОНАЛИЗМА

Срамота је, нисам знао, Печуј је дуго био под Турцима. Наши љубазни домаћини нам с поносом показују обновљени центар овогодишње европске престоници културе, па нас воде и у обилазак Гази Касим-пашине џамије, одавно претворене у цркву. Распричана госпођа из Швајцарске се из неког разлога обраћа само мени, узнесено говори о лепоти исламске архитектуре, застаје и с неким нарочитим значајем у гласу, чак провокативно пита да ли и ја волим ову врсту градитељства. Потврђујем, додајем да сам увек био задивљен тиме како исламска архитектура на посебан начин „води“ светло. Нешто касније, за вечером, само што смо сели за сто, иста госпођа пита моје колеге из Србије и мене да ли смо националисти. Размишљајем да ли да одговорим питањем: „А да ли сте ви на недавном референдуму у Швајцарској гласали против подизања џамија?“ Ипак, не чиним то. Само ширим руке и одговарам: „Какво је то питање?“ Касније увиђам да сам погрешно. Мој одговор је изгледа протумачен као непристојан, свео је конверзацију током вечере на нулу, мада је, истини за вољу, било неколико штурих речи о времену и квалитету мађарских вина. Ипак се очекивало да само потврдим или да само негирам. То би било једноставније, а и допринело би разговору.

На улици у Паризу прилазим једном старијем човеку и питам у којем је правцу најближа метро-станица. Господин је веома љубазан. Предлаже да пођем са њим, јер и он иде у том правцу. У ходу се развија прича. Пита ме да ли ми се свиђа Париз, шта сам све посетио, саветује ме да никако не би требало да пропустим један оближњи музеј, а онда долази и оно неизбежно одакле сам. Одговарам: „Из Београда.“ Разговор одједанпут запиње. Господин као да се мучи шта би сада рекао. Неколико корачаја само ћути. А онда, с неком веселошћу у гласу, као да се досетио спасоносног решења каже: „Ја сам пре десетак година био у Москви.“ Сада ја ћутим. Али не могу да издржим, проговарам: „А ја сам пре неколико година био у Лондону.“ Човек застаје. Гледа ме преко наочара. Сасвим се уозбиљио, можда је мало и поцрвенео. Подиже руку и показује у једном правцу: „Метро је тамо.“ Потом ме без поздрава оставља да размишљам зашто сам га слагао – наиме, у Лондону никада нисам боравио.

МИ, ОБИЧНИ

Причам са странцем који добро зна наше језике, који добро познаје наше историје и прилике које су претходиле нашим ратовима. У једном тренутку тема разговора је владика Николај Велимировић. Мој саговорник тврди да је владика био националиста, да је био антисемита и да је чак повремено имао ставове у основи блиске ставовима фашиста. То што је за време Другог светског рата био у логору, то није никакав доказ, владика Николај Велимировић је за њега оличење супротности љубави према ближњем које хришћанство проповеда. Не супротстављам се. Мало касније га питам какво је његово мишљење о савременику владике Николаја, о кардиналу Степинцу. Мој

саговорник на тренутак стиска усне, чак и погледне у правцу неба, те каже да ми обични не можемо да судимо о делима светититеља.

ШТО НЕ ЈЕДЕ?

„Можда му се храна не допада... Што не једе?“ инсистира наш човек да преводилац пита странца за столом у кафани. Преводилац каже: „Па, јео је...“. Наш човек, међутим, није задовољан, говори повишеним тоном: „Море, није то ништа... Кљуцнуо је као птичица... Кажи му да једе, слободно... Нека се не стиди... Ми смо гостопримљив народ...“ Странац наслућује да се говори о њему. Гледа час нашег човека, час преводиоца... Збуњен је... Преводилац остаје при своме: „Молим вас, јео је колико је желео... Нећу да га терам...“ Наш човек, међутим, није задовољан... Он грли странца и веома гласно, уједно полако говори, као да ће га странац тако разумети: „Хајде, послужи се још мало... Па ћемо после да певамо...“ Странац се збуњено осмехује, покушава да се измигољи из загрљаја. Али, наш човек не одустаје, стеже свог госта све јаче и јаче...

ДОСЛЕДНОСТ

Док говоримо о Косову и Метохији мој македонски колега доследно употребљава само реч Косово, а Албанце доследно назива Албанцима. Међутим, када се поведе реч о Македонији он Албанаце доследно назива Шиптарима.

ИНФОРМАЦИЈЕ

На књижевној вечери у Мексику, писац из Гватемале с поносом наглашава да је био у Београду и жели да ме

пита зашто Срби још увек нису уклонили рушевине из доба НАТО бомбардовања. Потом и додаје: „Да ли тиме желимо да поручимо свету како рат још увек није готов?“ Одговарам да мислим како је разлог много прозаичнији, да је на том и том месту планиран хотел мултинационалне компаније, али инвеститори још увек немају све потребне дозволе... Говорим све то и видим му у очима да ми не верује... Потом следи још невероватније питање. „Рекли су му“, вели он „дешава се да Срби ударају мокрим пешкиром о под, како би комшије у згради мислиле да се у кући спрема добар ручак, односно да домаћица тучком тањи шницле.“ Сада већ не знам шта бих одговорио. Зато кажем: „Е, то је већ тачно!“

РЕТРОВИЗОР

Возећи ме од хотела до бечког аеродрома аустријски таксиста пита одакле сам. Одговарам. Таксиста започиње: „Ви Срби сте...“ Не знам шта намерава да каже, не могу да закључим по његовом изразу лица хоће ли то бити нешто оптужујуће или похвално, али спремно одговарам: „Јесмо.“ Таксиста ме одмерава у ретровизору. И то је све. То што ме повремено гледа у ретровизору док велелепне зграде државних установа постају све ређе, док их замењују сведени стамбени блокови, док стамбене блокове замењују огромни тржни центри, а онда и док се возимо крај уздизане рафинерије OMV-а... Поглед у ретровизору, то је све и када се у даљини указује контролни торањ бечког аеродрома.

MONTAIGNEOVA КУЛА

У овом случају почињемо од почетка:

Летња Господњеј 1571, у тридесет и осмој години живојџа, на самој ивици јочейџа месеца марџа, на свој рођендан, Michel de Montaigne, већ дуго уморан од служења двору и јавних дужносџи, али још чийав, јовукао се у наручје учених девица (Муза – прим. РП) где се нада да ће, у миру и сијурносџи, ако му судбина дозволи, јровесџи оно шџио му је од живојџа, већ више од јола јошрошеној, јреосџало, јосвеџивџи овај дом својих јредака и слаџко уџочишџе, својој слободи, миру и одмору.

Ове редове је наведеног дана на зиду своје библиотеке у кули замка, записао Montaigne. Био је то последњи дан фебруара и можда је, судећи по најави месеца марта, сунце залазило. Сигурно није била ноћ, јер нам Montaigne, негде у *Есејима*, изричито каже како у својој библиотеци никада није ноћу, прилично нормално за доба које познаје само светлост свеђа. Свеједно је и овај тренутак мало неуобичајен, зимски час; по својим речима Montaigne је зими ту ретко бивао, јер је од свих делова његовог дома кула била најизложенија ветровима и хладноћи. Није било нимало лако загрејати те просторије дебелих камених зидова, превасходно намењене одбрани, и морало је бити врло хладно, чак и људима тога времена; да се затекнемо тамо и тада, нама би било неиздрживо хладно.

А и појам самоће треба схватити релативно, колико год да нам Montaigne често говори о својој потреби да се повремено повлачи у самоћу. За почетак, ни чин писања није морао бити усамљенички чин; Montaigne често диктира своје списе, дакле у часу стварања списа, писања текста, како бисмо модерно рекли, још неко је ту. А и иначе; вртеће су у близини неко од послуге, испод куле мучу краве, кокодачу кокошке, довикују се слуге, живо је и бучно. Повлачење у самоћу значи нешто друго, повлачење из друштвеног и јавног живота, у простор приватности; само ако овај простор прихватимо, макар по нашим појмовима, као прилично насељен и помало бучан. Видећемо касније, како ни Montaigneovo схватање самоће није једноставно.

Да ли се уопште лично упустио у уписивање овог натписа на таваници или је то неко радио по његовом наређењу и диктату? Свеједно, биће то први у низу записа од којих се неки могу видети и данас, иако су неки постали нечитки, али је кула остала онаква каква је у Montaigneovo доба била. Једино она, све друго је друкчије него у Montaigneovo време.

Неке три године раније, Montaignu је умро отац за којег је био јако везан и он је наследио титулу и имање. Пре тога је, као *conseiller* радио у суду, потом у Парламенту Bordeauxa – у Француској појам парламента је означавао високи суд, не скупштину као у Енглеској и као данас – и био је врло незадовољан својим положајем; више пута је одлазио у Париз, на двор, не би ли некако исходовао бољи положај.

Без обзира на сву везаност коју је осећао за оца а коју је на много места у *Есејима* истицао, као да га је његова смрт у понечему ослободила. Продао је свој положај – по обичајима тога времена то се радило и званично и легално – и отишао на имање одлучивши се да се посвети ученој доколици.

Колико год да је био искрен урезајући датум и садржину своје одлуке на зиду куле, толико ствари у будућности неће бити једноставне. Montaigne неће остатак живота провести у кули, путоваће често и направиће једно велико путовање по Немачкој, Швајцарској и Италији. Заправо му тек предстоји значајан јавни положај, место градоначелника Bordeauxa, које је некада заузимао и његов отац, али и неке мање јавне, али много значајније улоге, као што је улога посредника између француског краља Henria III и протестантског престолонаследника Henria од Navarre. Улога не само важна већ и врло осетљива јер се период Montaigneова живота поклапа са временом крвавих грађанских ратова између католика, у које спадају и краљеви, и протестаната.

Упркос свему, чини се како повлачење у самоћу и изолацију није Montaigneu претерано пријало, а свакако му није пријало онолико колико се надао последњег дана фебруара 1571. На крају једног од првих поглавља *Есеја*, I, 8, *О доколици*, написаном 1572. – али, попут већине других, дорађиваних наредних двадесетак година, написао је:

Када сам се својевремено љовукао у свој дом, одлучан да се не бавим више ничим осим како да оно мало живота што ми је љреостало љроведем у миру и љовучености, чинило ми се да свом духу не моћу учинићи већу услућу, већ да ја љусћим да се забавља у љуној доколици и да остћане и љочива у самом себи, щим љре што сам се надао да би он сада тћо моћао лакше чинићи, јер је временом љостћао одћоворним и зрелијим. Али усћановио сам како

Variam semper dant otia mentis

(Доколица увек љроизведе блудеће мисли)

тће најрошћив, као коњ који се оћнео, дух ће себи начинићи сћошћину љушћа више невоља нећо што му дрући узрокују и раћаће тћако мноћо химера и фанћасћичних чудовишћта једно за друћим, без реда и сврхе, тће сам, у намери да на

своју користи њомислим њихову необичности и бесмислености, њочео да их бележим надајући се да ће се временом мој дух њосрамити сам себе.

Исте године, у ноћи 23. на 24. август, на дан Светог Вартоломеја, у Паризу је започео покољ протестаната који историја памти под именом Вартоломејска ноћ. Не сасвим тачан назив, јер покољ се из Париза, наредних дана, шири по унутрашњости Француске, захватајући између осталог и Bordeaux, град близу Montaigneове куле у којем је Montaigne до скоро службовао. Број жртава никада није тачно утврђен, процене варирају, али само за Париз се крећу између две и двадесет хиљада. На вести о покољу папа Гргур XIII наређује да се свечано служи *Te Deum*, у Француској почиње четврти грађански рат, чувен по опсади протестантске тврђаве La Rochelle у којој ће, на краљевој и католичкој страни, узети учешћа и Montaigne. У језик, прво француски а потом и многе друге, из касапског жаргона улази једна нова реч, *масакр* (*massacre*). Велики песник, „принц песника“ Pierre de Ronsard слави покоље – *il faut tuer* – мада ће се касније придружити умереној струји, *les politiques*. Montaigne ће у *Есеје* реч масакр унети тек више година касније, редигујући једно поглавље, али нигде неће помињати, чак ни у алузијама, масакр на дан светог Вартоломеја.

Логично је претпоставити да је цитиране редове, као и почетак *Есеја* уопште, Montaigne записао пре ових догађаја, још увек у својој кули, коју је једног часа доживео као своје коначно уточиште, место загрљаја учених девица. У почетку га је, прича нам, врло узнемиравало једно звучно звоно које је, ујутро и увече, објављивало почетак Божије службе, чији је звук био тако моћан да је застрашивао и саму кулу. Али временом се привикао и чак га више није ни будило.

Кули и звону ће се враћати, као и *Есејима*.

ФОТОГРАФИЈЕ
27. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА



Радослав Петковић



Вече Књижевної йорїреїа



Публика на Књижевном йорїреїу



Гојко Божовић



Јасмина Врбавац



Музички и штермецо на Књижевном йорйреџу



*Окруїли сїю: „Сїраносїї и ликови сїрананца
у Савременої срїскої йрози“*



Публика на „окруїлом сїюлу“



Марко Недић



Драјан Проле



Младен Шукало



Владислава Гордић Пејковић



Горан Пејровић



Александар Јерков



Миограј Раговић



Милош Пејровић



Радослав Пејковић и колегијив Народној библиотеци „Јефимија“



Заједничка фотографија писца, критичара и читалаца

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

ТРСТЕНИК 1984-2009.

1984.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

МЛАЂА 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 Хаџи Танчић.

1987.

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА**

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,
Милосав Мирковић.

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Џаџић, 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 Џаџић, Мирослав Егерић.

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Петар Џаџић,
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, Ђорђије Вуковић, Радивоје Микић,
Мирослав Егерић, Бранимир Живојиновић, Зоран Аврамовић.

1994.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

БОШКА ПЕТРОВИЋА

Бошко Петровић, Чedomир Мирковић,
Славко Гордић, Мирослав Егерић.

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Михајло Пантић, Мирослав Егерић, Марко Недић,
Чedomир 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, Чedomир 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

Чedomир 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,
Чedomир 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 Ђалић, 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, Бранко Брђанин-Бајовић, Гојко Божовић, Милета Аћимовић-Ивков, Милосав Ђалић.

2005.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић, Воја Чолановић.

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

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.

ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

Гојко Божовић, Миленко Пајић, Маша Стокић,
Небојша Брадић, Милош Петровић, Бранко Брђанин-Бајовић,
Милосав Буца-Мирковић, Бранислав Недић, Вида Огњеновић.

2007.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Радивоје Микић, Марко Недић, Миодраг Радовић,
Милован Данојлић.

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

Радивоје Микић, Михајло Пантић, Даница Андрејевић,
Милета Аћимовић Ивков, Милош Петровић, Слађана Илић,
Марко Недић, Миливоје Р. Јовановић, Бојан Јовић,
Милован Данојлић.

2008.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Душан Берић, Мирослав Егерић, Светозар Кољевић,
Марко Крстић, Радован Бели Марковић, Милан Радић,
Миодраг Радовић, Милан Радуловић, Ристо Тубић,
Гојко Тешић, Богуслав Жјелињски,
Предраг Палавестра, Добрица Ћосић.

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

Гојко Божовић, Ана Вукић Ћосић, Гордана Влаховић,
Михајло Пантић, Катица Дармановић, Сунчица Денић,
Жарко Команин, Милош Петровић, Миодраг Радовић,
Бошко Руђинчанин, Мићо Цвијетић,
Братислав Милановић, Миљурко Вукадиновић.

КЊИЖЕВНО ДЕЛО
МИЛОСАВА ЂАЛИЋА

Даница Андрејевић, Миливоје Р. Јовановић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић.

2009.

У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ
ДАНКА ПОПОВИЋА

Милета Аћимовић Ивков, Миша Ђурковић,
Милосав Ђалић.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Гојко Божовић, Михајло Пантић, Татајана Росић,
Давид Албахари.

ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ

Миодраг Радовић, Гојко Божовић, Мићо Цвијетић,
Татајана Росић, Младен Весковић, Мирко Демић,
Ранко Павловић, Михајло Пантић, Јован Пејчић,
Милисав Савић, Милош Петровић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 23

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Уреднички тим

Милосав Ћалић, Милан Милетић,

Радошин Зајић

Програмски савет

САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Марко Неђић, Милосав Ћалић, Милан Милетић,
Љиљана Егерић, Радошин Зајић, Мирољуб Радосављевић,
Иван Величковић, Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-39-0

Тираж

500 примерака

Штампа

М-Граф Трстеник



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821. 163. 41. 09 Петковић Р. (082)

821. 163. 41. 09 "19/20" (082)

**КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза"
(27 ; 2010 ; Трстеник)**

Зборник 27. књижевних сусрета Савремена
српска проза, 16-17. новембар 2010., Трстеник
/ [главни и одговорни уредник Верољуб
Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека
"Јефимија", 2011 (Трстеник : М-граф). – 165 стр.
: слика Р. Петковића ; 23 см. –
(Савремена српска проза ; зборник бр. 23)

Тираж 500.

ISBN 978-86-83191-39-0

1. Вукашиновић, Верољуб [главни и одговорни уредник]

а) Петковић, Радослав (1953-) - Зборници

ћ) Српска књижевност - Мотиви - 20-21в - Зборници

COBISS-SR-ID 187201292

ПОКРОВИТЕЉИ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
ОПШТИНА ТРСТЕНИК
ХОЛДИНГ КОМПАНИЈА ПРВА ПЕТОЛЕТКА ТРСТЕНИК
ПТТ НАМЕНСКА ТРСТЕНИК
ЕЛЕКТРОДИСТРИБУЦИЈА ТРСТЕНИК
МЕСНА ЗАЈЕДНИЦА ТРСТЕНИК
МЕСНА ЗАЈЕДНИЦА ПЕЈОВАЦ
ЕТЕРИКА ТРСТЕНИК
КОМСТАН ТРСТЕНИК
ДИРЕКЦИЈА ЗА УРБАНИЗАМ И ИЗГРАДЊУ ТРСТЕНИК
НОВА СЛОГА ТРСТЕНИК
ДОМ ЗДРАВЉА ДР САВА СТАНОЈЕВИЋ ТРСТЕНИК
М-ГРАФ ТРСТЕНИК
НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ ТРСТЕНИК
ЕНЕРГЕТИКА ТРСТЕНИК
ВИНАРИЈА ПАНТИЋ ТРСТЕНИК
ВИНАРИЈА МИЛОСАВЉЕВИЋ БУЧЈЕ
ПЛАН ПРОДУКТ ТРСТЕНИК
ТЕМПО ФУДС ПЛАНИНИЦА
ДУНАВ ОСИГУРАЊЕ ТРСТЕНИК
АС ПЕТРОЛ ТРСТЕНИК



САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА

23

РАДОСЛАВ ПЕТКОВИЋ
ГОЈКО БОЖОВИЋ
ЈАСМИНА ВРБАВАЦ
МАРКО НЕДИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
ДРАГАН ПРОЛЕ
МЛАДЕН ШУКАЛО
АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ
МИОДРАГ РАДОВИЋ
ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
ГОРАН ПЕТРОВИЋ

ISBN 978-86-83191-39-0



9 788683 191390