

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР  ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 27

*Михајло Паншић
Крашка проза – нови век
Милош Пејровић*

ТРСЕНИК
2015.

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
27**

**МИХАЛО ПАНТИЋ
МИЛИСАВ САВИЋ
МАЈА РОГАЧ
ГОЈКО БОЖОВИЋ
ДРАГАНА В. ТОДОРЕСКОВ
КАТАРИНА ЈАБЛАНОВИЋ
НВАН НСАИЛОВИЋ
МИЛОШ ЖИВКОВИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
МИЋО ЦВИЈЕТИЋ
ВЛАДАН БАЈЧЕТА
ЈАНА РАСТЕГОРАЦ
ВЛАДИМИР ВУКОМАНОВИЋ
МАРКО НЕДИЋ
АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ
ДУШАН СТОЈКОВИЋ**



САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 27

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р О З А
ЗБОРНИК БРОЈ 27



TRSTENIK
2015.

**ЗБОРНИК
31. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**13-15. НОВЕМБАР 2014.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

<i>Верољуб Вукашиновић</i> УВОДНА НАПОМЕНА	9
--	---

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

<i>Милисав Савић</i> ПРИПОВЕДАЧ НОВОГ БЕОГРАДА	13
<i>Маја Роџач</i> НЕКА ВРСТА ИСТОРИЈЕ НЕБИТНОГ	21
<i>Гојко Божовић</i> СВАКОДНЕВИЦА И ИСКУПЉУЈУЋА ПРИЧА	27
<i>Драјана В. Тодоресков</i> У СТРОЈУ И ВАН ЊЕГА	35
<i>Катјарина Јаблановић</i> БОЖЈАЦИ СТО ГОДИНА ПОСЛЕ	47
<i>Иван Исаиловић</i> МОГУЋЕ ОБЈАВЕ БОГА У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА „ХОДАЊЕ ПО ОБЛАЦИМА“ МИХАЈЛА ПАНТИЋА	53
<i>Милош Живковић</i> ЧОВЕК НА ПРОЗОРУ	63
<i>Михајло Пантић</i> МАЛИ ЗАПИС О ПИСАЊУ (PLAY, RECORD)	71
<i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА МИХАЈЛА ПАНТИЋА	75

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

<i>Милош Пејровић</i> УВОДНА РЕЧ	135
<i>Милисав Савић</i> МАЛИ ГЛОСАР КРАТКЕ ПРИЧЕ	139

<i>Михајло Панџић</i>	
ШТО КРАЂЕ, ТО БОЉЕ	143
<i>Мићо Цвијетић</i>	
ПРИПОВЕДАЧКИ БЉЕСАК	151
<i>Владан Бајчеџа</i>	
ДА, ЉУБАВ ПРОЛАЗИ	159
<i>Јана Расћеџорац</i>	
РЕВИЗИЈА ЕСТЕТИЧКИХ ПОЈМОВА И ЊИХОВА АКТУЕЛНОСТ: ВРЕДНОВАЊЕ / ПРОЦЕЊИВАЊЕ	189
<i>Владимир Вукомановић</i>	
ТИК: ТЕЛО КОЈЕ СЕ МЕЊА, ГОВОРИ, УМИРЕ	209

**ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ КРИТИЧАРА
МИЛОША ПЕТРОВИЋА**

<i>Милош Пејровић</i>	
ПОХВАЛА ФРАГМЕНТУ	227
<i>Марко Недић</i>	
КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР МИЛОШ ПЕТРОВИЋ	229
<i>Михајло Панџић</i>	
УРАЂЕН ПОСАО ИЛИ О КЊИЖЕВНОМ КРИТИЧАРУ МИЛОШУ ПЕТРОВИЋУ	237
<i>Александар Б. Лаковић</i>	
О ФРАГМЕНТИМА У КЊИЖЕВНОСТИ И СТВАРНОСТИ	243
<i>Душан Сшојковић</i>	
ФРАГМЕНТАРНО О ФРАГМЕНТАРНОМ	257

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК 1984-2014.	265
---	-----

УВОДНА НАПОМЕНА

Зборник *Савремена српска проза*, број 27. садржи ауторизована излагања и прилоге са 31. књижевних сусрета „Савремена српска проза“ који су одржани средином новембра 2014. године у Трстенику.

Текстови у зборнику су подељени у три тематске целине. Књижевни портрет писца Михајла Пантића сачињен је од текстова Милисав Савића, Гојка Божовића, Маје Рогач, Драгане В. Тодоресков, Катарине Јаблановић и Михајла Пантића који су изговорени на књижевној вечери у Трстенику и допуњен текстовима које су накнадно приложили Иван Исаиловић и Милош Живковић. Уз селективну библиографију Михајла Пантића, коју је сачинио Дејан Вукићевић, *Савремена српска проза* у Трстенику је у пуној мери посветила пажњу писцу и књижевном критичару Михајлу Пантићу који је годинама учествовао у њеном креирању и промовисању.

Самим књижевним делом Михајла Пантића, који је познат и као мајстор кратке приче, сугерисана је тема „округлог стола“ *Крајња проза – нови век*, формулисана од стране Александра Јеркова који, ипак, није био у могућности да учествује у разговору. Тему су разматрали и текстове приложили Милош Петровић, Милисав Савић, Михајло Пантић, Мићо Цвијетић, Владан Бајчета, Јана Растегорац и Владимир Вукомановић, који се у ширем контексту бавио прозом младих аутора од којих већина негује кратку форму приповедања.

Портрет књижевног критичара Милоша Петровића, рођеног Трстеничанина који живи у Крушевцу, изазван је његовом најновијом књигом критике *Фрагментирани хоризонти*. Поред његовог несумњивог доприноса српској књижевности и критици овај темат је

и израз жеље организатора *Савремене српске прозе* да се Милошу Петровићу ода признање за шест деценија књижевног рада и неуморно ангажовање у обликовању релевантних „округлих столова“ у оквиру ових сусрета. Поред ауторизованих текстова Милоша Петровића, Марка Недића, Михајла Пантића и Александра Б. Лаковића, уврштен је и накнадно достављени прилог Душана Стојковића.

**КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
МИХАЈЛА ПАНТИЋА**

ПРИПОВЕДАЧ НОВОГ БЕОГРАДА

И Београд, попут већине светских градова, има своје писце. Имају га чак и делови Београда. Ништа ново. У Србији готово свака паланка, и новија и старија, има свог писца. Ново је у нашој причи то што је тај део Београда, иначе из скоријег времена, добио врсног писца. Реч је о Новом Београду, а писац се зове – погађате! – Михајло Мика Пантић.

Михајло Пантић важи за једног од најобразованијих писаца своје генерације. Писац енциклопедиста! Шта је све тај прочитао и шта све тај зна! И онда би се рекло да он не припада писцима фрајерима, двојкашима, већ писцима бубалицама, професорима, како понекад волим да класификујем моје колеге, додуше више мртве него живе. Није баш тако! Нема сумње да је Мика Пантић профа (стварно, не само метафорично), да критичарским дискурсом барата као од шале, али он има (у свом писању, наравно) много чега мангупског, и то мангупског новобеоградског.

Пре свега, Михајло Пантић негује причу, што баш није својствено професорској књижевности, која бежи од фабуле као ђаво од крста и онда се завуче у неку мишију рупу у којој и муве цркавају од досаде. Можете мислити какве се све судбине у том сивилу од новобеоградских облакодера одвијају! Да видите како се распадала Југославија, јер Нови Београд био је, ако не и остао, Југославија у малом! Па да видите како се у том београдску стецишту атеиста (да не кажем бивших комуниста) појављује ђаво, баш као у прози Достојевског или Гогоља, везаној такође за један град, додуше много познатији.

Ко прича те приче, односно ко је наратор, да употребимо речник самог Мике Патнића. Е, наратор није мангуп већ професор. Иако се наратор појављује

као непоуздан, било као женска било као мушка особа, обично у *ich*-форми, он има све одлике поузданог приповедача. Микин приповедач изникао је из брда прочитане лектире, па зато његово приповедање тешко може да прати читалац који не поседује бар основна знања из светске и наше књижевности. Доста тога у његовим причама своди се на цитатност, на парафразирање или алузије на оних стотинак и више дела која би требало да сте прочитали (уколико желите да будете *in!*), међу којима су и неки писци који су стварали у комшилуку (на пример: Давид Албахари, Данило Николић, Светислав Басара). Али тај Микин наратор није професорски мољац, он је професор-мангуп, те зато свој нараторски глас богати асоцијацијама из света кошарке, стрипа, филма, рок-музике и, наравно, пецања (није случајно да се онај други славни риболовац, чувени математичар, професор и занимљив приповедач, такође звао Мика).

Приче Михајла Пантића о Новом Београду – а има их за пет-шест обимних романа – у основи су тужне, као што изгледа и то месечарско, урбано насеље. Али нису поразне. Сви Микини јунаци, нарочито они пропалих егзистенција, не дају се лако тој ново-београдској џунгли од пустоши, није их лако ишчупати и осушити баш као то новобеоградско дрвеће које истрајава између облакодера, у бетону... Са својом усамљеношћу носе се као са кошавом.

Пантићев наратор често употребљава поштапалице „хм“, „mmm“, „ах“, „м-да“. Када сумња у причу или када је изненађен њеним обртом излети му „хм“, кад је задовољан, онда промљаска „mmm“. Ти приповедачки ситни штосеви само доприносе уверљивости и узбудљивости приче. Коју Мика Пантић уме беспрекорно да везе... Без добре приче, хм, нема ни добре ни занимљиве прозе, поручује Мика Пантић.

Намеравам да ових дана потражим Михајла Пантића у његовом вољеном Новом Београду, у којем сам и сам живео, у блоку 45 и код Студентског града.

Нисам риболовац, не разумем се много у рокенрол, волим тенис и скијање, кошарка ми није блиска, али Мика Пантић и ја имамо нешто друго заједничко. Обојица смо љубитељи доброг залогаја и добре чаше вина (што се и види на нама). Пуститићу га да он изабере ресторан. И кад на сто изнесу неког повећег смуђа, мени ништа неће остати него да кажем „mmm“.

И причи неће бити краја!

II

О ПРИЧИ „АКО ЈЕ ТО ЉУБАВ“

Завршетак кратке приче, добар, личи на нокаут, вели Михајло Мика Пантић. Сам Мика постао је шампион српске кратке приче борбом на поене, у свих петанест рунди. Нико од савремених српских писаца, па чак ни Давид Албахари, Микин старији сапутник, није тако упорно и стрпљиво фурао имиџ писца кратке приче као тај новобеоградски профа у патикама. У временима кад је кратка прича имала и *ups*-е и *down*-се.

Две карактеристике издвајају се у приповедању Михајла Пантића.

Прва карактеристика везана је за хронотоп Микиних прича. Посреди је конкретан град из нашег, данашњег времена (уосталом, то му придев *Нови* у имену одмах каже).

На јасно одређеним, именованим, овдашњим препознатљивим топосима и на причи са савременом тематиком, инсистирала је стварносна проза којој је самртни, завршни ударац задала управо Микина генерација. Са образложењем да таква проза нагиње регионалности и публицистици. Да промовише локално, примитивизам, сељачију.

Добро, Микин Нови Београд није паланка, са кафанским рупчагама, легло света са дна, али није ни најбољи и најлепши део Београда. Нови Београд је

колико у стварности, толико и у његовим причама отужно, месечарско насеље, у којем људи чезну – не за метрополлом као Чеховљеви јунаци из паланке – већ за реком, планином, шумом. Саграђен је у комунистичко време, не без црта соцреалистичке архитектуре. То је у великој мери град сивих, једноличних, бетонских небодера и зграда, са типским становима налик гробницама. (Има Мика о томе једну новију причу, под насловом „Нека то не буде у пролеће“). Са понеким паркићем и зеленом површином, где расте закржљало дрвеће. Ту и тамо с неком птицом, уколико их уопште има, осим оних црних градских крешталица. Једине светле тачке су шеталишта поред Саве и Дунава.

Нови Београд представљао је Југославију у малом. Ту су станове добијали партијски апаратчици, удбаши, официри, дипломате, банкари и други државни службеници. Сви су они мање-више били комунисти и атеисти, па није ни чудо што је Нови Београд примамљиво место за ђавола, наравно – урбаног.

Распад Југославије су тешко прихватили. Колико старији толико и млађи. Старији што су изгубили своју земљу, млађи што су према новој били равнодушни. Старији што су остали без својих завичаја, млађи што га никад нису ни стекли.

Сви Микини јунаци имају и своја имена, пуна, плус надимке. Обична, свакодневна имена, необичне надимке. Тако се издвајају из те, претеће, обичности. Они се не дају лако на новобеоградској ледини, опстојавају на њој управо као и дрвеће изникло у бетону, изложени и једни и други свакодневним невољама као снажном леденом ветру.

Друга карактеристика односи се на Микин приповедачки поступак. Он је у основи реалистички и заснива се на доброј, занимљивој причи. Дакле, потпуно супротно од поетике прозе на којој је одрастао, прозе која је радикално одбацивала сваки мимезис, инсистирајући на одсуству или фрагментацији приче.

Али описани Микин поступак нема никакве везе ни с класичним реализмом нити са стварносном прозом. Он је самосвојан, и ауторски препознатљив.

Приповедачке мајсторије Мике Пантића покушаћу да илуструјем кратком анализом антологијске приче „Ако је то љубав“.

Наслов звучи петпарачки. Нимало случајно, јер нараторка преводи петпарачке филмове, па се, не без ироније, поиграва са фразама својственим том жанру. Међутим, израз „Ако је то била...“ употребљаваће се и за друге појмове, у првој реченици за јесен, не само да подвуче непоузданост сећања, већ да се на тај начин истакне како је све могуће само у причи. Њеној, свакако.

Иначе, цела прича пуна је сличних петпарачких сентименталних флоскула, наравно, у иронијском контексту. Оги се враћа из Пуле, „носећи дах прељубе“. „Зар нисам ово лепо рекла“, коментарише тај исказ нараторка. Или „рат је стизао као пламени ветар, мислим да је то цитат, тај пламени ветар“, каже она. Одмах ћу да додам како је то прича једне интелектуалке, на ивици есејистичког дискурса, нимало упрошћена, са одликама завођења, прерушавања, постављања замки...

Почетак приче је силовит, *in medias res*: „Прошле јесени, ако је то била јесен (*ево већ првој илустравања с насловом приче!* М. С.), после шест година брака, Оги се спаковао и једног суботњег јутра отпутовао у Израел. Заувек.“

Већ у следећој реченици лоцира се место дешавања приче (стан у Београду), у којем ће нараторка данима понављати реч „заувек“. Та реч, позајмљена из тривијалних филмова „Б“ продукције, мада може асоцирати и на Поово *never more*, у причи ће касније добити и друге конотације. Главна јунакиња и нараторка ће се заувек сећати како јој је Оги дамастном марамицом обрисао мрвице ђеврека из угла усана. Та марамица појавиће се, такође, и у сцени растанка.

Дакле, јасно је да ниједан детаљ Мика Пантић не уводи случајно у причу, односно да сваком додељује одређену наративну функцију.

Писати љубавне приче – то нам већ од почетка сугерише Михајло Пантић – данас је готово немогуће уколико се не поштује поетика *love story*, ма колико је реч о литератури-ђубрету. Уколико се жели испричати аутентична љубавна прича, онда се мора, ако не у основи, оно бар у неким детаљима нарушити схематична структура тог прастарог жанра.

Нараторка прича како се с Огијем упознала једне „трапаве среде“. Видећемо касније да ће тај дан, обичан, представљати за двоје заљубљених, викенд-дан, празник. Дакле, није баш био „трапав“. То је прво одступање од поетике *love story*.

Али прича не иде *in continuo*, нараторка с почетка скаче на крај, с краја у средину, и опет на почетак. Дакле, понајмање је реч о линеарној фабули.

Да би прича звучала уверљиво, нараторка наводи имена својих професора, затим наслове филмова које преводи, па и имена глумаца у њима. Она помиње и песникињу Љиљу Ђурић (иоле обавештенији читалац препознаће у њој поигравање с именом стварне списатељице Љиљане Ђурђић), која би је сигурно презрела зато што јунакиња саму себе сматра Огијевим поседом, иако је она – ево још једог одклона, готово неприметног, од зашећерене, срцепарајуће приче – три дана по одласку свог мужа нашла новог љубавника (о коме више нема ни речи). У причи се појављује, ништа неочекивано, и Давид Албахари, као кум на венчању. Дакле, мало документарности не шкоди фикцији. Документарност јој даје „уверљивост“, боље рећи „истинитост“.

Такође, зарад те уверљивости, јунакиња секс пореди са расхлађеном чашом „крокана“. Реч је о ситници којој би заговорници „чисте“ прозе сигурно упутили приговор да „оптерећује“ и „симплификује“ причу, па је зато овде потребна фуснота која објашњава да је „крокан“ врста цењеног и ретког, мускатног

вина. Михајлу Пантићу је, међутим, стало до конкрет-
ног именовања предмета – а не до потпуног објаш-
њења сваког значења, јер се у супротном не би могло
рећи да је посреди права прича.

Љубавне сцене се догађају на рајским местима,
у Пировцу, и у спаваћим колима воза који јури доли-
ном Уне. Иза њиховог наизглед (намерно?) сладуњавог
описа, одмах следи контра: љубавници у возу слушају
како неки лички акценат брунда: „Киша, мој прикане,
ко из варићака, промоч’ло ме до костију, двије не
видим, јебеш кабаницу.“ Ево налета свакодневице у
сан фикције!

Зашто је Оги отпутовао, заувек, открива се –
чиме се држи пажња и знатижеља читаоца – тек у
средини приче. Отишао је да би избегао рат. Иначе, о
том рату из деведесетих није ништа конкретно речено,
има тек понешто о његовим одјецима, што је још једна
мајсторија Мике Пантића. Оно што је ужасно, према
старом правилу, боље је описати посредно, а не
директно.

Нараторка своје приповедање обogaћује речица-
ма „ммм“ и „хм“. Првом док прича о сексу с Огијем,
тако да је ово „ммм“ израз уживања и сласти, као кад
нешто слично промрмљамо код доброг залoгаја и до-
брог гутљаја. Другом речицом се изражава сумња,
иронија, у конкретном случају кад је у питању Огијево
ново, јеврејско име – Авексидор.

И ето нокаута, ево завршетка приче. Одлазак
Огијев, с рационалне тачке гледишта, и није страхан:
пар није имао деце, био је без посла, стан им се полако
претварао у руину. Ако су ишта имали, имали су само
једно друго, „имали смо само ту љубав, ако је то
љубав...“

Завршићу овај омаж тренутно најбољем мајсто-
ру српске кратке приче признањем да сам у свој нови
роман убацио, малчице модификовану, једну Панти-
ћеву причу. Није срамота признати да и старији могу
да уче од млађих.

НЕКА ВРСТА ИСТОРИЈЕ НЕБИТНОГ

Текстови из којих је израстао неки приповедачки рукопис, почеци и прве књиге, обично нам откривају неко полазиште, првобитно искуство књижевности и света које се на изванредан начин транспонује у касније форме ауторског израза. Чини ми се да књижевна аутентичност није резултанта понекад удаљених приступа у опусу једног аутора, већ је управо проналазимо у тој покретљивости и дивергентности. Најизразитија приповедачка трансформација Михајла Пантића догађа се између прве и друге његове књиге. О томе сведочи следећи цитат:

„Не правдам се, али разводњавање онога што сам раније писао (...) било је неминовно. То једноставно нико није читао. (...) Сви су тражили *причу*...“¹

Наведени цитат из приче „Вилма Гојић осваја Сан Ремо“ не бих употребила као доказ да га нисам пронашла прерушеног у један непретенциозан одговор који Михајло Пантић даје у интервјуу за недељник *Време* из 2004.² Када су фикција, метафикција и биографија сагласне, нема много основа за сумњу. Свакако да наведени цитат можемо схватити као еснафску (ауто)иронију, али махом је иронија најпогоднији медиј за ову врсту метатекстуалних, и суп-

¹ Михајло Пантић, *Вондер у Берлину*, Београд, Филип Вишњић, 1987, стр. 67.

² „Дакле, пишем можда и зато да бих послушкивао сопствену промену, а наравно да се у тој промени онда огледа и промена морбидног времена кроз које смо прошли и у којем, нажалост, и даље живимо. Тачно је то: моје раније приче су врло солипсистичне, углавном сам писао о тескоби, очају и неразумевању, што је све, напосто, преобликовани рефлекс искуства друштвеног доба у којем сам растао.“ *Време* 686, 24. фебруар 2004. *Новобеоградски йисаи*, интервју водио Слободан Костић.

тилно исповедних пасажа који подразумевају следећа питања: колико се дуго нарација може преиспитивати? И када је капитулација пред „причом“ неизбежна? У приповедачкој транзицији од своје прве збирке „прозâ“ – *Хроника собе* (1984) ка другој, под насловом *Вондер у Берлину* (1987), Михајло Пантић се лагано креће из ултимативне дескриптивности, карактеристичне за прву књигу, ка наративности, која постаје претежна у његовом проседеу. Како би задовољио поменућу вечну читалачку потребу за приповедањем, аутор се опредељује за минијатуре: мале, једва приметне догађаје, пропорционалне модерном искуству безначајности. Чини ми се да секвенца померања и приповедачке трансформације аутора подразумева три фазе: искорак из херметичности, кроз варљиву разумљивост, ка некој врсти помирене, меланхоличне разветности. Меланхолија је свакако константа и аутор би с правом могао бити проглашен за меланхоличара. Садржај ове, пантићевске меланхолије, ипак се мења, од ужаса физиологије до танатоса, замаскираног у стрпљиво грађанско подношење личне и свеопште немоћи.

У *Хроници собе* читалац је опхрван неком врстом фантастичког натурализма. Карактеристично је да аутор у овим причама описује из веома велике близине која деформише визуру: објекти су приказани у својој зачудности и, готово, несхватљиви. Наравно да је ово одређење још једна фигура и да је немогуће нормирати оптималну дистанцу спрема објекта дескрипције, али овде је реч о једном поступку. У *Хроници собе* стварност је, као она Свифтова љубавница, виђена из ужасне, непосредне, хиперреалистичне близине, при чему чак и женска кожа, која изазива појуду, изблиза представља ужасне кратере пора испуњене масноћом и излучевинама жлезда. Тако усмерен хиперреализам тежи да раскринка све еуфемизме који прикривају вечну и неумољиву светску клоаку, „увек на скок спремну“ како то дефинише један наш песник. Тако постаје савршено јасно да приказана стварност не може бити поприште авантура и великих заплета.

Лишавајући читаоца заплета, аутор се опредељује за дескриптивност, која у овој збирци изражава немоћ саме *приче*, односно, немоћ наративне структуре да успостави неки смисаони однос приказаних појединости. Приповедач је удаљен, уздржан од уплитања било каквог поретка у приказану појавност, уздржан од наратије, али појаве приказује с патолошком минуциозношћу, често при томе симулирајући медицинску егзактност. Пошто није у функцији приче већ у ривалитету с њом, дескрипција је у *Хроници собе* хипертрофирана у правцу непрегледног инвентара свега виђеног – она злокобно буја и приказује свет који се увек измиче, замршен и пун замки. Кулисе свакодневице су неуверљиве, а површински понори неизбежни. *Хроника собе* тематизује не само приповедачку немоћ, него и изгубљеност међу стварима: дакле, једну егзистенцијалну позицију.

Шта се заправо догађа у раним причама Михајла Пантића? Не много више од низа аутоматизованих радњи у неумољивом присуству предмета, које је увек некако дефинитивније. У кошмарним евиденцијама, бескрајним чекањима, сахрањивању покојника, осипању предугих поподнева, случајним коитусима, сурвавању у мрачне подруме, свест ликова одређена је одсуством субјективности. Њихова опажања не воде ни до каквог закључка или одлуке, напротив, она производе дисторзију видног поља, омамљеност, заглашеност или досаду. У њиховој пасивности изражен је стоицизам прихватања да се никада до краја нећемо разумети, како је то формулисано у причи „Конзерва из 1977.“ из збирке *Вондер у Берлину*, нарочито не у том несхватљивом кретању по површини стварности које нам је једино доступно. Како можемо прочитати у поменутој причи: „Једино што ми преостаје јесте покушај усредсређивања на предмете, описе, гесла, стања, нека врста историје небитног“. У помањкању или недостижности битног, само то је и могуће.

Ни реконструкција личне историје није повлашћена у тој свеопштој безначајности, она представља само покушај да се у набрајању објеката прикаже нека релација која би се накнадно могла назвати истином о нама. Док се у *Хроници собе* недвосмислено одустаје од ове тежње, *Вондер у Берлину* ипак даје назнаке трагања за аутентичношћу, или барем благонаклоности према тој тежњи. Овакав став открива се и наглашавањем вечног питања: *Ко си ти?* у причи „Јесте ли гледали *Психо*“³ из збирке *Вондер у Берлину*. Питање је узнемирујуће, од баналности легитимисања нарасло до онтологије, постављено у тужној извесности да нам ни оно што је егзактно не даје јасну представу о нама самима. Медицински картони, рендгенски снимци, возачке дозволе и личне карте, као трагови нашег објективног постојања у свету, садрже податке са којима нисмо у стању да се идентификујемо. Неизлечива меланхолија изазвана је чињеницом да наша аутентичност не почива ни у субјективности, ни у објективном. Уместо страве злочина психотичног Нормана Бејтса (у Хичкоковим филму), остаје страва свакидашњег тумарања без референтних тачки. А то и јесте дефиниција хорора *Хронике собе*, јер то је помало хорор-жанр: бескрајна поновљивост, приказана као безличност физиологије у неразумљивом инвентару света какав перципирамо. Хорор блиских, нејасних кретњи, и простора које као мрачни декор испуњавају трошне ствари, цитати и парафразе одређених образаца живљења и мишљења, културолошких модела, опљачкани саркофази, крхотине мозаика и ћупова, посмртних маски.

Читав тај мрачни реквизитаријум у новијим причама Михајла Пантића је изразито сведен. Његови ликови се више не саплићу о чудновате или свакодневне предмете, можда су чак и овладели мрачним подрумима и интимним просторима, али са прибли-

³ Михајло Пантић, *Вондер у Берлину*, Београд, Филип Вишњић, 1987.

жавањем традиционалнијој форми приповедања, односно *причи*, потреба аутора да укаже на парадокс обичности није нестала. За ових 30 година од *Хронике собе* свет није постао мање конфузан, људи нису много схватљивији сами себи и својим ближњима, и даље нас тиранише физиологија, али у низу једноставних и поновљивих ствари најзад откривамо неку утеху, ако не и вечну мудрост. Дескриптивна близина и наративна удаљеност Микиних првих прича сада су се изнивелисале у једном новом односу: аутор се посветио приказивању значаја привидних безначајности. И та лепа непретенциозност је једино што преостаје пред меланхолијом свакодневице и „напором самог постојања“ које је, како каже Мика, „једва подношљиво“.

СВАКОДНЕВИЦА И ИСКУПЉУЈУЋА ПРИЧА

По много чему различити, песници и приповедачи су слични у једном: по томе што су поезија и приповетка органска умећа, израз аутентичне антрополошке потребе која се с мером пали и с мером гаси, мале суштине кроз које проговарају најдубљи људски увиди. Отуда су и поезија и прича остале сажета искуства, мале форме у које се стапају првобитно и најмодерније, оно врло древно и оно што је од данашњег дана. Причамо или говоримо у стиховима јер је то део нашег искуства и јер је то плод наших најдубљих потреба. Управо због тога сусрет са причом јесте сусрет са светом у пуном интензитету: оно што у том свету није нужно и није основно, а што би и те како било примамљиво другим, обимнијим формама, то и није за причу која је, по својој основној природи, окренута ка сажимању и процеђеном, вишеструко провереном искуству. Проверавајући свет, прича га преводи у елементарне облике језика у којима тај свет, стварни или само могући, прсликани или епифанијом језичке магије осмишљени свет, задобија нова и неслућена лица, продубљенија значења и ненадокнадиво искуство.

Ако су у овој основној позицији прича и песма, као и приповедач и песник слични, онда и песника и приповедача препознајемо по сличним својствима. Највише их препознајемо по језику и по смислу за откриће детаља. Пошто су прича и песма сажете форме, у којима би сваки језички вишак представљао неповратно нарушавање остварене равнотеже, док би недостатак управо пронађеног језичког сложаја означавао изражајно сиромаштво, сам језик ваља да буде, у исто време, и функционалан и подређен властитом

креативном смислу. У њиховом језику мора да постоји упечатљивост која се, потом, преноси на изабрани и представљени свет, дајући му аутентичност и снагу првобитности. Језик ваља да буде посебан како би био посебан и свет о коме говори, сачињен од многих слојева да би обухватио и разнострану слику света, никада истог, чак и када пребива у досади и монотонији, о чему нам модерна прича говори чешће него икада раније.

На другој страни, детаљ чува пуноћу доживљаја света. На карактеру изабраног детаља разрешава се судбина испричане приче. Без детаља, тог приповедног нуклеуса, прича би била апстрактна творевина, више трактат него динамичка структура у чијој се напетости сукобљавају карактери и судбине, људи и њихово време, унутрашњи и стварни, сувише стварни светови. Детаљ даје причи сликовитост и убедљивост, снагу и примамљивост. Детаљ је у причи оно што је испуњен доживљај у стварном свету.

Аутентичан приповедач је остварен у језику и сугестиван у детаљу. Говорећи о томе шта јесте добра прича и које захтеве прича мора да испуни како би испунила смисао властите артикулације, хрлимо у сусрет таквим причама, онима које је у десет приповедачких књига, настајалим у распону од преко двадесет година, написао Михајло Пантић, аутентичан и надахнут приповедач, посвећен приповедању као изабраној, чак личној форми.

Познат као књижевни историчар и књижевни критичар, при чему важан део његових аналитичких интересовања такође заокупља приповетка, како она савремена, тако и њена историјска генеза, Пантић је истрајан приповедач који у најкраћим причама, у причама стабилне дужине или у причама које се граниче са новелом препознаје властити књижевни простор и форму у коју најбоље може преточити изабрани књижевни свет. Мада су његове приче настајале и настају у времену апсолутне доминације романа, што је усло-

вило да готово сви који пишу, укључујући и многе песнике, пишу и ромane, Пантић је остао привржен приповеци, чак и у приликама када поједине његове прозе остављају сасвим довољно догађајног и судбинског потенцијала да се преобразе у неку обимнију форму. Прецизан у обликовању форме, као што је и прецизан и изнијансиран и у изразу, овај приповедач се, међутим, према причи односи као према суштинском, а не као према само формалном избору, као према питању осећања света, а не као према простом питању осећања форме.

Пантићево разумевање књижевности је у дубинском сагласју са обликом приповетке и средствима која она уобичајено користи у својим представљачким стратегијама. Отуда приче овога писца поседују одређен број стајаћих особина са несумњивим поетичким значајем који, премда посредован врло ненаметљиво, има и одговарајуће тематске и обликотворне последице. Одмах бисмо ту могли да видимо поверење у причу као облик, потом захтев да прича буде језички слојевита и језички остварена, ту је и очекивање да прича говори о нечему, о неком упечатљивом лику или о неком сазнајно или збивањима богатом догађају, никако не бисмо смели да превидимо и хумор као саставни део причања и као изнутра освешћујућу инстанцу приповедног гласа. Успостављајући односе приче и причања, језика, занимљивости и догађаја као диференцијално важне одлике приповедања, Пантић приповетку разуме као антрополошку потребу насупрот, рецимо, роману као изразу писане, грађанске и технолошке културе.

Погледајмо изблиза књиге приповедака Михајла Пантића како бисмо се, у сагласју са побројаним особинама, сусрели са једним од најуобличенијих приповедачких светова новије српске књижевности.

Пантићеве приче су се мењале и постепено наслојавале, да би с књигом *Новобеоградске приче* ушле у зрелу, посве испуњену фазу овог писца. У овој прози

могу се препознати два тока. На једној страни налазе се Пантићеве кратке и најкраће приче, искуства сажетости са којима се овај писац суочио и која нам истрајно предочава у приповедачкој колекцији у непрестаном настајању – *Не моју да се сећим једне реченице*. Мада ова књига има више издања, ниједно није исто, јер се у сваком следећем налази и циклус нових кратких прича. То је један пол Пантићевих приповедачких интересовања и он га води према преиспитивању приповедних модела и према модулацији приповедних гласова. Проверавајући да ли постоје границе после којих сажетост није прича, Пантић у овом току своје прозе открива згуснутост као битно својство приповедања, што је искуство потврђено и у другим његовим књигама прича. Мање експерименталан, што се поготову може рећи за књиге после *Новобеоградских прича*, Пантић у другом току свог приповедања исписује приповетке стандардне дужине, оне у којима се обухвати један догађај, један сусрет, један трен људског искуства, један сев свакодневне патње или необичности.

По много чему *Новобеоградске приче* јесте књига прелома у прози Михајла Пантића. Не само зато што је ова књига потврдила високе стандарде његовог приповедачког умећа или зато што је у овој књизи стекао приповедни свет, свој и препознатљив, већ и зато што у овој књизи стабилизује свој приповедачки глас и успешно разрешава однос између приче и поетике. Од ове књиге Пантић се, по свему судећи, трајно опредељује за модернизовану реалистичку наративу у којој се искуствена подлога испуњава ерудицијом, интертекстуалним релацијама или поетичком убедљивошћу. Још нешто Пантић стиче овом својом књигом: он ту ступа на плодно тло цикличног, тематског организовања својих приповедачких књига, захваљујући чему свака његова следећа књига постаје јасно дефинисана целина у којој појединачне приче, колико год да иначе стоје осамостаљено, добијају на снази када се

посматрају у оквиру шире заједнице. Не само у оквиру појединачних књига, целина се у Пантићевој прози препознаје и у општијим композицијама. Тако се може рећи да књиге *Новобеоградске приче*, *Седми дан кошаве* и *Ако је шио љубав* сачињавају нимало условну новобеоградску трилогију. Последњи члан ове трилогије исто тако је у директној вези с књигама *Овога џуша о болу* и *Ходање по облацима* будући да све оне приповедају о ономе о чему је најтеже говорити – о елементарним стварима и о елементарним осећањима, о љубави и болу, о сусрету с првим и последњим стварима људског живота, о часовима средовечног очаја и о часовима узлета у којима свакодневица стиче смисао, макар колико краткотрајан и макар колико варљив. Јер тај тренутак јесте час приче, једино вредан живота и једино достојан причања.

Отуда се тематски круг Пантићеве прозе може пратити у распону од *хронике собе* до хронике новог града у сталном настајању и унутрашњем преображавању, од клаустрофобије унутрашњих простора до отвореног и конкретизованог градског простора у коме се живи са искуством данашњег дана и у свакодневици траже и изискују аутентични изрази модерне егзистенције – и *хроника собе* и хроника новог града представљају основу за хронику *себе* и основних елемената емотивног света, што врхуни у књигама прича *Ако је шио љубав*, *Овога џуша о болу* и *Ходање по облацима*.

У књизи *Хроника собе* Пантић је истраживао засвођене просторе унутрашњег света, камерну позорницу на којој је јунаку преостало још само да између *чешири зида* оживи индивидуалне драме, сумње и изазове. У књигама *Вондер у Берлину* и *Писци, џесници и остала менаџерија* он је истраживао дубоке фасцинације којима се може поверити страст једног живота и утолити празнина истог тог живота – књижевност и у оквиру ње сами елементи, прича и песма, музика и у оквиру ње опет елемент откривен у модерно доба као наталожена енергија звана рок, спорт и у оквиру њега

кошарка – како би, самим тим чином суочења, препознавао и повлашћивао проширене просторе егзистенције, оне у којима се потврђује индивидуалност и у којима се уочавају или пак само трпе дејства великих, наиндивидуалних сила.

У Пантићевим књигама прича писаним у последњих двадесетак година указује се постојан, јасно изграђен свет чија је тежишна оса Нови Београд који је са својим конкретизованим, стварним и поствареним ликовима, призорима и фигурама сусрета гаранција веродостојности приповедања. Истраживач облика приповедања нашао је своју причу, и сада нам је казује, и у том казивању можемо пратити и наталожено искуство, и језичку концентрацију, и радост стварања, и можда најпре дуги дах причања који у себи самом тражи потврду како би се објавио пред свима другима.

Језик Пантићевих прича је слојевит, од многих нити, и урбани сленг и језик усмености, и језик београдског стила и језик новобеоградске урбане редакције, и језик у коме говори дух модерних времена и језик времена која постоје само у причи и која су и у својим најбољим издањима опстајала, пре свега, на старој, доброј причи. Али се нешто слично може рећи и за основни свет Пантићеве прозе. То, разуме се, јесте Нови Београд као обликовани простор приповедања, као свет освојен за причу и постепено и сигурно приповедно и феноменолошки прошириван и преосмишљаван. Али то никако није свет који се завршава на границама Новог Београда. У искуству чуда или љубави, досаде или празнине какво осећају многи Пантићеви јунаци може се препознати свим бићем и читалац који не зна ни Нови Београд на води ни Нови Београд на земљи. И сам Нови Београд у Пантићевим причама се мењао. У *Новобеоградским причама* он је равноправан са другим јунацима прича, и динамички оквир приповедања, и дух места, и актер радње. Али већ у књигама прича *Седми дан кошаве* и *Ако је то*

љубав Нови Београд се постепено повлачи са сцене да би остао на њој као изабрани, конкретни, изнутра освешћени простор приче и простор људске егзистенције. У присенку ових прича помаља се Нови Београд, као повлашћени простор приповедања, као место необичних сусрета и догађаја, као нови град који постепено стиче своју историју и упознаје њене изазове.

Приповедајући о елементарним стварима, Пантићеве приче крећу се у распону од љубави до смрти, од града до реке, од сна до пријатељства. Пантић највише говори о неупоредивим тренуцима људског живота у којима се отварају дубоки увиди у свакодневицу, у сопствену интиму, у ближе и даље окружење, у оно што волимо или у оно што тежимо да разумемо. Говорећи и о оном што је недокучиво и неизрециво у свакодневици, Пантићеве приче доносе искуство испричано у просветљујућем часу спознаје. У овој прози увек пулсира језгро које је покренуло причу, неки тренутак у коме је судбина неког нашег савременика постала потпуно другачија, а он испуњен сазнањем које му је омогућило да сасвим новим очима сагледа властити живот. Из тог просветљујућег искуства настаје суштинска потреба Пантићевих јунака да испричају причу свог живота.

Али у књигама *Ако је то љубав*, *Овога њуша о болу* и *Ходање по облацима* највише срећемо упечатљиве приче о љубави и смрти, о епифанији и досади, о чуду и празнини. О часовима у којима нас емоције повуку у висине открића или нас приземље у празнину свакодневице одавно се у српској прози није писало тако убедљиво као у причама Михајла Пантића. У главним улогама најчешће се указује љубав у различитим издањима и у сасвим различитим околностима, од силе која искупљује и осмишљава људску судбину до силе због које се страда и пати. Неке Пантићеве приче писане су у женском лицу, друге су писане у мушком лицу. У свима њима, без разлике, љубав се јавља као одлучујућа сила модерне егзистенције.

Лунаци у новијим причама Михајла Пантића већином се не осећају добро у својој кожи. Она је постала сувише тесан оквир за њихове жудње и очекивања, страхове и изазове. Иза њих је живот који их је обликовао, испред њих сива свакодневица у којој покушавају да нађу смисао који би их покренуо. Тај смисао они, најпре, покушавају да открију у љубави и искупљујућој причи.

У СТРОЈУ И ВАН ЊЕГА

*Главни и споредни мушки ликови
у приповећкама Михајла Пантића*

Писац приповедака, или, уопштеније а у исти мах и прецизније, кратке прозе, Михајло Пантић, уверљиво приповеда исповести и животне приче мушкараца и жена са београдског, тачније, новобеоградског асфалта. Новелистичка поетика налаже да се приповедач одлучи за пресудни, или један од важнијих момената у животу појединца – љубавно искуство, породичну драму / трагедију, растанак љубавника. У том смислу и приповетке дате из перспективе или испричане гласом жене, као и оне чији су наратори или фокализатори мушкарци, једнако добро испуњавају овај захтев. С друге стране, три важне особине књижевног јунака, онако како их одређује Шломит Римон-Кенан – комплексност, развојност и продор у унутарњи живот – поседују носиоци радње, дакле главни протагонисти, најчешће управо они кроз чију су призму догађаји дати. У том смислу, можемо рећи да је приповедач успешно савладао „искушења сажетости“, те својим главним јунацима удахнуо ону пластичност, неопходну да бисмо могли говорити о причи као опсервацији лика, као студији о различитости и неуклапању, као маргиналној позицији која провоцира радњу и утиче на њен крајњи исход. То је оно што је суштински модерно и што је заједнички именитељ готово свих, пажљиво компонованих приповедачких књига Михајла Пантића. С друге стране, заједнички је и хронотоп – већ поменути Нови Београд, време садашње, поратно или ратно, дакле, оно које се врло често подудару са годином писања или објављивања књиге.

Егзогени фактори – оне ситуационе околности у којима се ликови налазе, а на које не могу да утичу (рат, економска криза, пад друштвеног морала и др.) у великој мери утичу на збивања и општу атмосферу, али срећом не и на саму природу главних јунака/јунакиња. Много су компликованије и сложеније, самим тим и аналитички изазовније управо оне условљености које долазе изнутра, из самих породица, амбијента новобеоградске вароши која јесте, или је барем тако доживљавамо када читамо Пантићеву прозу, затворен систем, гето мегалополиса какав је Београд, попут Менхетна у филмовима Вудија Алена, готово измештен простор препун солитера и смога, у коме сваки прозор крије понеку мистерију, која, као што су нас томе научили велики писци малих прича – Чехов, Мопасан, Бартолми, Киш – често конкурише животним чињеницама по својој узбудљивости и садржајности.

Очеви и деца

Стога, када говоримо о мушким ликовима, а њима посвећујем ову студију, уочљиве су и у исти мах јасно разлучиве две категорије – с једне стране споредни ликови који, видећемо, играју и те како важну улогу у наративима, који врло често представљају ону мотивацију која главне актере, били они мушкарци или жене, покреће на акцију, на делање, или их, с друге стране, инхибира, затвара, мења њихове перцептивне хоризонте и трајно их обележава као маргиналне, неснађене и недоречене, док, с друге стране, исти ти маргиналци, слаби субјекти и мислећи интелектуалци или полуинтелектуалци, виђени као *homo dolores* (Сељачки Мирковић) делају условљени грешкама, пропустима и манама епизодних јунака који, често (не)свесно, утичу на крајњи исход приче. Тако се с правом поставља питање јесу ли многобројна официрска деца са Новог Београда, склона пецању, пијанчењу, доколичарењу и песништву заиста они

покретачи фабуларног тока или су то ипак њихови до грла закопчани, униформисани, строги и неприкосновени, чак бахати очеви, са својим каријерама, временима која су прошла и системима које су верно, војнички, служили?

Ако је војник, официр или неко ко се, у балканском систему вредности, и даље бави мушким послом – а верујем да ће се већина жена сложити да су ратне вештине ипак мушки посао – ако је дакле, такав појединац неко кога одликују стабилне родне црте, дакле, хомогени представник свога рода (као друштвено конструисане категорије), зашто је такав маскулинитет редовно измештен на руб приповетке Михајла Пантића? Једном речју, представља ли он заправо онај ентропијски ентитет којим се динамика радње нужно мора покренути, који мора урушити евентуални склад и, у некој врсти експозеа или додатно убаченог мотива, произвести тренутак кризе? Зашто ово пишем? Евидентно је да је велики број споредних ликова у Пантићевој прози управо приказан према моделу главног чувара патријархалног поретка и неприкосновеног ауторитета: он је ратник, освајач, доминантна фигура. Према Кристини Стевановић:

„Хегемони модел маскулинитета рачуна на култивисану сексуалност (најбоље брачну), а сексуални чин се легитимише као изразита интима која води ка табуизирању подручја еротике и сексуалности“.

Но, често је управо његова позиција полазна основа одређења Другог, кореспондентног – припадника црне расе или мањинске националности, жена, деце (као неформираних у полном животу), старијих лица, лица са посебним потребама и др. Мушки модус је овде заустављен – достигавши изврстан степен еволуције, он је затворен, ситуиран у одређени жанр и шире, модел размишљања, тј. прототип архетипског схватања мушког идентитета и као такав, носилац

његовог поретка али и поретка стварности саме радње у којој се нашао. Такав мушкарац креће се у свом забрану суверено, он је неприкосновени носилац основног уређења односа у својој заједници, понајпре породици, којој намеће оквири понашања, предрасуде, конвенције и др. Иако је споља доживљен као официр и више пута тако и именован, посредством метонимије која идентитет замењује занимањем, он је и у породици тиранин, насилник, грубијан. Тако у причи *Крај часа* отац, пуковник, уноси ненајављене и реске промене у породичну ситуацију коју син, виђен као потенцијални преступник, овако описује:

„Вишња, моја маћеха, која је по годинама тачно између мене и пуковника, не говори ништа, она никада не говори ништа, пуковник је довукао однекуд из Доње Приглупе, са терена. Слушај, сине, тада ми је једини пут рекао сине, није ми се допало то што је рекао, знам да је мама умрла пре три месеца, али јебеш га, мора неко да нам кува и да нас пази, ја сам трупни официр, земља је угрожена, немам времена да перем наше гаће, а ти мораш у школу, треба нам женска рука.“

Из оваквог породичног миљеа развија се патологија главног јунака, који испољава дивергентан однос према женама. Док је Маша, школска другарица, предмет пожуде, професорка физике је доживљена као тиранка и неко према коме младић гаји револт. Слична је ситуација и са јунакињом приче *Најорјанизованија жена на свету*, чији је карактер, а тиме и избор да се живот настави без емоционалне блискости, у доброј мери провоциран васпитањем у раном детињству:

„Да, да, знам такве, један од њих је био мој отац, тај нас је присиљавао да све чинимо тачно у секунд и да никада ништа не остављамо другом, да будемо до болести одговорни и да поједемо све из тањира.“

Бахатост, осионост, самовоља, војничка прецизност и потреба да се слабијим бићима намеће властити животни модел и да се од њега захтева строга послушност одлика је очева који породицу доживљавају као војску. Тако својеврсна владавина или тиранија мушкараца поприма фаталне последице по поједине протагонисте приповедака Михајла Пантића. Код јунакиње приче „То је све што бих за сада могао да вам кажем о Тамари“ укотвио се осећај сексуалне конфузије настале као последица не само развода мајке и оца него понајпре чињеницом да је Тамара слушала сношај оца и маћехе, али и да је њен отац алкохоличар, дакле, неко ко у основи није способан да понесе социјалну одговорност. То резултира Тамариним недостатком одлучности да прихвати праву љубав и да у исти мах, ту исту љубав, наратора, доживљава као сигурну луку, каква јој је у детињству била ускраћена. Сличан је случај и са Горјаном Потокар, чији је отац, дипломата, неко ко намеће свој неоспорни ауторитет. Његова нарација, уметнута у приповетку „Шамар Горјане Потокар“, указује на нарцисоидни карактер политички моћне фигуре, те се јунаку намећу питања о могућности постојања инцестуозног односа између оца и кћери. Наслућена патологија овог односа разоткриће се тек у причама „Г. Потокар не може да објасни шта јој се дешава“ и „Жена у мушким ципелама“.

Војничка приповетка „Лов на творове“, почиње оквирном новелом у којој се сусрећу наратор и њен друг из војске Вујадиновић. Иако није носилац радње у правом смислу речи, старији водник Живковић је онај који низом инцидента које нехотице али врло ефектно производи усмерава ток радње у комичном смеру. Ауторитет који он настоји да изгради међу војницима урушавају како његова комична појава и начин изражавања, тако и чињеница да се одлучује за брак са „невестом по професији“, која се нуди сваком војнику. На тај начин се углед униформе, симбола служења

систему и једне мушкости која се као таква доказује пред истим, мушким окружењем, нимало случајно, баш фамозних деведесетих, када је и објављена у *Новобеоградским причама*, у доброј мери подвргава субверзији, али пре свега кроз ситуациону комику и не без извесне симпатије хумористе за своје јунаке – јер, не заборавимо, реч је успомени из ЈНА, дакле, о служењу једном систему који је, ма колико био несавршен, ипак будио респект и поверење грађана – да би га крајем осамдесетих и почетком деведесетих смењено нај репресивни, испуњен ратним незнањем, у којем за елементе хумора више није било места.

Како ујокојити официра?

Изузев последњег случаја, писала сам о очевима, чуварима патрилинеарног поретка, како породичног тако и друштвеног. Шта је, међутим, са официрском децом са Новог Београда и како се они носе са системом у који су силом прилика гурнути? Израстају ли у снажне мушкарце и могу ли да се носе са породичном пресијом коју трпе? У великој мери, ради се о поратној деци, рођеној педесетих година, те је неретко главни јунак неко ко, као средовечна особа приповеда своју причу или се, са временске дистанце, присећа младалачких дана. Када је о његовој породичној или љубавној причи реч, најчешће се описују растанци, неспоразуми, бол, неверства (у неколико наврата јунак је чак онај ко изневерава најбољег пријатеља бирајући за љубавницу његову супругу). Свесни својих ограничења, изневерених илузија и процеса старења, а без војничке, готово командне одлучности природне њиховим очевима (у причи „Боже, пусти ме да уживам у четвртку“ чак и мајци), они бивају маргинални, слаби субјекти, дезоријентисани и збуњени пред налетима круцијалних друштвених промена које преко ноћи њихово новобеоградско детињство претварају у суморну свакодневицу, препуну бола и патетике.

У тексту „Типови модернога субјекта (мушкарци са женским родним цртама)“ Дубравка Ораић Толић издваја три круга модерних субјеката. Поред првог, владалачког као носиоца хегемоне мушкости, постоје још „опорбени круг – галерија протусубјеката, протуиндивидуума и протуграђана у модерној филозофији, умјетничким модернизмима и дијеловима авангарде“; те трећи, назван „сива зона несубјеката, непојединаца и неграђана које контролирају модерни субјекти из првога круга (жене, дјеца, болесници, странци, друге класе и расе, припадници колонизираних народа)“. Као што је управо модерна уметност била та која се прва дистанцирала од целовите слике субјекта, тако су се и њени представници рано дефинисали као опонирајући, антисубјекти. У таквом контексту стварају се шест модерних андрогина: гениј, денди, боем, *flaneur*, надчовјек и могућносни човјек. Својеврсна субверзија владајућег типа маскулинитета виђена је као исповедање немоћи. Стога су интелектуалци – понајпре професори, писци и критичари виђени као интелектуални номади, које Кенет Вајт дефинише на следећи начин:

„Нихилист (Ничеов *нонхилист*), човек који трага за Истоком (за неким *Истоком* који заправо не постоји), који трага за светом (али који попут Хусерла дуго искључује тезу о свету), анархист (који не носи бомбу ни заставу), неко кога прати унутрашњи глас (попут Сократа а не Каљиостра), и луталица (будући да ни један пут није завршен), он је на првом месту једна нова врста интелектуалца, покретног и многоструког, неоколишућег и брзог, који не припада било каквој интелигенцији, који се не везује ни за какву идеологију и који нема скоро никакво осећање солидарности, осим у односу на свет (па и онда – као што се меша со са водом, са филокосмичким осећањем може да се помеша мало акосмичког ниҳилизма)“.

Непрекидно у процесу преиспитивања себе и своје околине, у надмоћној позицији у односу на своју околину, они своју интелектуалну супремацију не користе како би произвели политичку или какву другу врсту моћи: њихов аналитички дух често инхибира сваку акцију, па их тако затичемо изненађене, збуњене, зачуђене, попут јунака из приче „Крај ватре“ који напушта старог познаника, песника, са осећајем да „се мора увући у своју кожу“. Њихова друштвена изопштеност, извесни знакови нихилизма и алијенације као да представљају противтежу очевима који су итекако узели учешћа у кројењу историјских прилика. Балансирајући између генија, надчовека и могућносног човека, они као да свесно улазе у клишетиране животе, подносећи улогу жртава друштвеног поретка и истовремено немајући снаге да се боре за идеале, којих заправо и нема, које модерни начин живота потиру. Стога су често затворени у својим забранима – новобеоградским солитерима, где им једино исходиште задовољства представљају уметност, спорт и кућни љубимци.

Далеко од фигуре заводника, ови мушкарци готово редовно допуштају да буду заведени, освојени и напуштени, они чак, попут наратора приче „Шамар Горјане Потокар“, бивају и физички кажњени од стране својих девојака. У причи „Зашто ћу се оженити певачицом новокомпоноване музике“ данак времену воајеризма, шоу програма и јефтине забаве, којима подлеже и прослављени писац, несумњив је. Извесна дислоцираност баца их у све чудније спознаје, те тако у причи „Ах, добри возачи што клизите кроз летње црне ноћи“ јунак, не налазећи мотив изузев доколице и симпатије према девојци са којом се виђа, као и извесне потребе да кроз процес иницијације прође чињењем неког друштвенозначајног и медијски праћеног акта, одлучује да постане терориста и убица. У томе га чак подстиче остарели професор, који своје теоријске постулате претвара у практичне дискурсе. Дехуманизација друштва одлази толико далеко да је

неретко глас који чујемо управо онај који поседује психопата, десоцијализована личност, ментални болесник. У једној од најинтригантнијих српских приповедака, названој „Или тако некако“ јунак-наратор је удвојени субјекат опседнут фотомоделом, сликом коју доживљава као стварну особу и коју посваја до те мере да му се реалност и фингирани свет мешају до непрепознатљивости. Његова спознаја оне коју воли ограничава се на маштања, те се он легитимише као неко ко може причати причу о њеном животу, али је, с друге стране, његов идентитет до те мере проблематизован да се све чињенице изнесене у вези са Ноам доводе у питање, те се ради о поступку деградације поузданости. *Осиурање живојне в(ј)ечности* казује убица Оливере М., те се тиме проблем негативног јунака још више продубљује. Према Николи Милошевићу, „негативни јунак има у себи нешто што је у најмању руку парадоксално“, те као такав, он чак може побудити симпатију тако што писац за њега може наћи неко морално оправдање, може указати на неке негативне особине или неморалност жртве, може се (негативни јунак, прим. Д. В. Т.) искупити кајањем, или се испод злочина може назрети нека морална побуда. Такође, бележи Милошевић, није свеједно, када је о читалачкој емпатији реч, да ли негативни јунак тријумфује или пропада“. У савременој светској, па и српској прози, све чешће се сусрећемо са чињеницом да је управо негативни јунак приповедач своје приче, у којој му је дата могућност да брани и мотивише свој злочин (пример за то је роман *Бели шипар* Аравинда Адиге, награђен Букеровом наградом) или да је из персоналне приповедачке ситуације, која, опет, са своје стране, оправдава кривицу или грех, дата верзија догађаја. Негативни јунаци – преступници, деликвенти, убице и разбојници део су оног наслеђа тврде, једнопартијске и линеарне историје, која друштвени неуспех сматра поразом али која с друге стране није у стању да обезбеди и наметне стабилне моралне вредности са којима би се јунаци идентификовали.

У посебну групу маргиналаца-носиоца радње спадају они који су на неки начин превазишли комплекс својих супериорних очева и који утеху проналазе у природи, понајпре на реци, у пецању које прераста у животну мудрост, у уметност, те тако у причи „Шта сам ја себи“, која је тематски везана за проналажење идентитета, као и за пријатељство, оданост и верност, читамо:

„Немојте ме питати шта је риболов, све ћу вам сам рећи. Риболов је, беспоговорно, једино стање за које бих желео да траје и да се никада не заврши, једини тренутак у мом веселом животу када ме ништа не боли, када немам ниједну тешку нити злу мисао, онај тренутак када нема досаде и када чекање није чекање већ нешто друго, нешто што нема име... Ако рај постоји, он мора да личи на делту Дунава... Дан је некако заглашено, застало, онемело време, ништа у њему не ремети мир... Да, овако мора да је било и на почетку, први дан по Писму, пре ванземаљаца и пре земљана. Ђутиш и не мислиш ни о чему. Чисто постојање, чист дамар, сагласје са собом, најнемуштијим бићем, са руба ума, из праутробе, из воде.“

Тако долазимо до специфичне категорије јунака који није *flaneur* (јер седи), није денди (јер не провоцира друштвену заједницу) већ улази у фазу чисте контемплативности, која може имати везе са јунаковим недељањем, односно, помирењем са предестинираношћу света и властитог живота. Посматрање облака, као, уосталом, и ходање по облацима као метафора чистоте и праштања постају видом друштвеног отпора, али и нађеног душевног мира и унутарње хармоније, који нису својствени несрећно заљубљенима, умно поремећенима, пијанцима и локалним, новобеоградским клошарима којима обилује проза Михајла Пантића. Иако у фази својеврсне самодовољности, каткад, разуме се и себичности, али с друге стране и фази поседовања спортског, надметалачког темперамента –

јер риболовац се бори за свој трофеј попут спортиста, или бивших спортиста, који су такође протагонисти прича Михајла Пантића – риболовци су ипак они изабрани појединци који су редовно, било да говоре властитим гласом, било да су преломљени кроз лик носиоца радње, позитивни јунаци, који од живота не траже много, који вољу за моћ претварају у креативно делање, а свој хумани лик изграђују пре свега у тихој солидарности са пријатељима са којима заједно пецају.

Типови маскулинитета у краткој прози Михајла Пантића тако се могу груписати у две кључне категорије: најпре, ауторитативни очеви, који негују тековине старог поретка и не сналазе се у новом, који нерадо скидају униформу или умиру у тренуцима успостављања граница унутар једне државе у коју су веровали, који својим крутим ставовима намећу ригидне норме понашања унутар властитих заједница (породица), али их с друге стране одликује бахатост и нехотично или хотимично усмеравање судбине њихових синова/кћери, правих јунака прича. Другу скупину чине исти ти синови, такође неснађени у новом друштвеном устројству, али лишени илузија које су имали њихови очеви, без њихове снаге и ауторитета, али понекад не и без њихове деструктивне енергије. У вечној, фројдовској дилеми како превазићи/убити оца многи од њих бирају путеве насиља, отпадништва од система или пак својеврсне индоленције – у сваком случају, бивајући друштвени маргиналици, они се позиционирају као слаби субјекти, али неретко и као промишљајући и самопромишљајући јунаци, који на специфичан начин, својствено тренутку у којем сазревају и старе, креирају своје личне, више или мање виртуелне светове као вид отпора пресији у којој су се некада давно нашли. Очеви и синови јесу и метафоре једноумља и демократије – оне демократије која нагиње анархији, али која оставља човеку простор да бира шта ће бити, уколико му тај избор није наметнут од стране оних, наизглед споредних, очева.

БОЖЈАЦИ СТО ГОДИНА ПОСЛЕ

(О причи „Реквијем за Цибулку“
посвећеној Бори Станковићу)

Као аутор прича Михајло Пантић узима из књижевне традиције оно што му је потребно. Пантић сматра да је Бора Станковић у својим причама постигао егзистенцијалну пуноћу, да је дотакао оно што је најдубље у човеку. У једној од најбољих студија о Станковићевим „Божјим људима“ Милисав Савић каже: „У „Божјим људима“ су корени српске модерне кратке приче...“. У трећем делу збирке „Ходање по облацима“, Пантић каже да се бавио божјим људима, које је у српску књижевност увео Бора Станковић. У поднаслову приче из тог циклуса, „Реквијем за Цибулку“ експлицитно стоји „По Бори Станковићу“. У овом раду позабавићемо се том причом.

Марко Недић истиче да проза Михајла Пантића „у поетичком смислу припада прози послератног српског модернизма, односно прози постмодернизма као последњој фази модернизма. У њој се примењују многи од поступака модернистичке, односно постмодернистичке прозне структуре – ерудитност као предмет и као могући мотивски агенс приче, цитатност као поетички елеменат, односно преформулисани цитат или фраза постојећег текста као потпуно интегрисани композициони и семантички елеменат новог наративног садржаја, метатекстуалност као могућност за отворенију или скривенију игру поступком и значењем текста, ауторереференцијалност као знак континуитета властитог израза и поетике, жанровска полиморфност као услов и последица поетичке отворености и садржинске провокативности прозног рукописа.“¹ Ваза

¹ Марко Недић: „Градска проза“, у: *Књижевности*, год. 94, књ. 100, св. 3/4/5, Београд, март–април–мај 1995, стр. [373]–374.

Павковић указује да су прве Пантићеве приповедачке збирке биле прожете снажном натуралистичком атмосфером, концентрисаном употребом чињеница и детаља из реалности, са повременим искорацима у фантастику; да је Пантић пажњу посветио „кафкијанском“ појединцу и његовој свакодневној судбини у граду, па је *урбаност* прозе постала њен заштитни знак; та да се атмосфера индивидуалног незнања и морбидне празнине провлачи кроз Пантићеве приче.² Павковић такође истиче да кратке приче које пише Михајло Пантић, али и његови генерацијски другови, имају три битне особине: одступање од епског хоризонта приповедања, сажетост, приближавање поетских и прозних форми и прерушавање (мимикрија) изражајних облика.³

Мери Луиз Прат у студији⁴ из 1981. године предлаже осам тачака које су битне за разумевање кратке приче као жанра. Прве четири претпоставке односе се на разлике кратке приче у односу на роман: 1) роман говори о животу, кратка прича о делу живота; 2) кратка прича се бави једним предметом, роман многима; 3) кратка прича је узорак, роман је целина; 4) роман је потпун текст, кратка прича није. Друга група карактеристика кратке приче које Мери Луиз Прат издваја јесу: питање теме, усмено казивање, традиција приповедања и занат насупрот уметности.

Покушаћемо да одговоримо на питање како се напред наведени елементи кратке приче појављују у „Реквијему за Цибулку“. Прва особина, кратка прича говори о делу живота јунака, заиста је овде остварена. Пантић нам је представио Цибулку на крају животног пута, као статичну фигуру, уз пуно наговештаја како је стигао до прага делиријума. Друга претпоставка Мери Луиз Прат да се кратка прича бави једним предметом

² Васа Павковић: *Критички текстови : савремена српска проза*, Просвета, Београд, 1997, стр. 176.

³ Васа Павковић: Исто, стр. 175.

⁴ Мери Луиз Прат: „Кратка прича: појмови дужине и краткоће“ у: *Градина*, год. 24, бр. 1, Ниш, 1989, стр. [22]–35.

такође је остварена. У Пантићевој причи реч је о једној личности и, типично за кратку причу, у наслову се препознаје да је реч о једној особи. Трећа претпоставка, кратка прича је узорак, односи се на тенденцију кратких прича да се представе као узорци неке веће, општије категорије. „Реквијем за Цибулку“ уз приче „Мање занимљив део дана“, „Леонардо, плачкеш бензинске пумпе“, „Кратка историја Светозара“, „Клуб зимогрожљивих“ чини део збирке који, по речима аутора, има за тему божјаке. Четврта претпоставка односи се на чињеницу да се кратка прича увек штампа као део веће целине, у часопису или збирци, што је свакако случај са нашом причом.

Што се тиче питања теме, кратка прича се често користила да се у књижевност уведу нове теме, да се експериментише са темама. Овде ћемо поредити нашег писца са Бором Станковићем. Бора Станковић је са „Божјим људима“ увео у српску прозу тему која није била присутна до тада. У писму које је 15. септембра 1901. године упутио Милану Савићу, уреднику Летописа Матице српске, где ће бити први пут објављени „Божји људи“, Бора Станковић каже: „Имам једну збирку, т. з. *Божји људи*. У њој сам покупио и изнео нарочит свет...“. Према сведочењима, тај свет је Станковић лично познавао, божјаци су били слепи и кљаси, „суманути и полудели“, одбачени од друштва или су, огорчени на то друштво, одбацили они њега, често стицајем трагичних околности без иког свог, убоги, живели су од милостиње. Док нам је Бора представио божјаке у Врању на почетку XX века, Михајло Пантић нас упознаје са божјаком са Новог Београда на прагу XXI века. Цибулка је остао без посла у транзицији, живи у бараци, од социјалне помоћи, жена му је умрла од рака, само повремено се прене из алкохолног лудила. „Ништа не говори, само понекад испусти неки кратак, неодређен уздах, под притиском, као да испушта душу: *Eeee...*“ Цибулка спада у ред Пантићевих јунака код којих доминира резигнација и унутрашња празнина. Такво осећање

напушта га само са доласком пасторке, која доноси нешто што ће га угрејати – пиво, угаљ, топао поглед или реч. Суморну атмосферу у причи наратор повремено разбија ироничним или хуморним коментаром.

Усмено казивање у краткој причи иде од уграђивања усмених колоквијалних говорних форми у језику приповедања, преко примера где је усмена приповетка уклопљена у причу до примера где цео текст има форму приказаног говора, често као усмено приповедање у првом лицу. У „Реквијему за Цибулку“ налазимо колоквијалне говорне форме. Цибулка је „социјални случај“ „заштићени станар“ „алкос“ „главни мангаш“ „славна фаца“ „мајстор и легенда“, нови власник фудбалског клуба у коме је Цибулка радио је „дрипац са зализаном косом и лажним *ролексом*“. Примера колоквијалних говорних форми има више: „Већ после неколико гутљаја побрљави, и затим само долива, одржава радну температуру“; „...цео дан прође му у мутном полудремежу, као да му је неко уместо хлороформа притиснуо на главу упишану дечију пелену, најбоље су *џамиерс*“; „Неко се опет улетвио, положио приправнички за делиријум“.

Што се тиче традиције приповедања, према Борису Ејхенбауму⁵ роман и прича се повезују са различитим приповедачким традицијама – роман проистиче из историје и путовања, кратка прича из анегдоте и фолклора. Роман је синкретична форма, прича основна, елементарна. Разлика је условљена принципјелном разликом између велике и мале форме. Стога се поједини писци одлучују или само за роман или само за причу. Михајло Пантић одредивши се за причу спада у такве писце.

Када говори о занату насупрот уметности, Мери Луиз Прат има на уму став да се на кратку причу гледа као на занат заснован на вештини пре него на уметност засновану на креативности. Овакав став

⁵ Борис Ејхенбаум: „Новела – бомба бачена из авиона“ у: *Градина*, год. 24, бр. 1, Ниш, 1989, стр. [63].

утемељен је на везама кратке приче са фолклором, са хумором, са говором, са књижевношћу за децу, а највише на везама са новинарством. Када је реч о причама Михајла Пантића, сасвим сигурно можемо рећи да је у питању уметност, а не вештина.

На крају, можемо рећи да у „Реквијему за Цибулку“ налазимо све типичне особине кратке приче. Пантић овде спаја књижевну традицију и актуелне књижевне вокације, а претпоставља читаоца чији је емотивни и интелектуални сензибилитет сличан ауторовом.

МОГУЋЕ ОБЈАВЕ БОГА У ЗБИРЦИ ПРИПОВЕДАКА „ХОДАЊЕ ПО ОБЛАЦИМА“ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

Негде у геолитерарном троуглу који чине Андрићев Травник, Џојсов пандемонијум Даблин и Рулфов митски град духова Комала, све сигурнијим потезима на Великој Мапи књижевности учртава се Нови Београд Михајла Пантића. У збирци приповедака *Ходање по облацима* приповедач је проговорио кичицом, а речи су се у напору да попуне празнину, насталу као последица проблема неизрецивости и немоћи језика пред важним темама, слиле у палету боја са новим тамним нијансама не би ли обликовале још једном свет под новобеоградским небом. Свет „мукле досаде, лудила несреће, мрзовоље и злураде, ендемске просечности из које нема излаза“, где се живот одвија у „коматозној летаргији“, а у зградама великим као „мизерне копије кула вавилонских људи уринирају једни другима изнад главе“;¹ тај и такав свет поново је позорница на коју приповедач уводи своје јунаке да „дишу на тамном дну новобеоградског океана попут великих, дубинских фосфорецентних риба, оних што су налик наказама из ноћног кошмара.“²

Ова *бошовска* композиција, састављена од колажа поетских слика Новог Београда, садржи читав каталог истрошених људи, од еманципованих жена до божјака који су се одрекли људске таштине и посветили живот пиву. Сви они, скептични према будућности, преиспитују своју прошлост. Снажни композициони загрљај поетске дескрипције успева готово потпуно да

¹ Михајло Пантић, *Ходање по облацима*, Архипелаг, Београд, 2013: стр. 85.

² *Исто*, стр. 143.

угуши догађајност и медитације јунака у причама. На тај начин Пантић својим приповедним сфуматом повремено брише јасну границу између субјекта и објекта, човека и света.

Време је животни елемент и главни разлог неспокојства Пантићевих јунака, који разлог за своја деловања, исто као и за неделовања, виде у чињеници да „свако једном мора на обдукцију“.³ Они осећају празнину и очајање који остају упркос свему. Очајање које изазива дрхтавицу *зимоїрожливої* Жегарца је унутрашњи немир. Тај немир постоји не због Бога, већ упркос Богу. На пола пута између раја и историје, сваки човек покушај унапред је осуђен на пропаст, тако да се поставља питање значаја деловања у општој детерминисаности.

Јунаци збирке *Ходање по облацима* суочавају се са чињеницом да је живот „постао хладна, безосећајна рутина, у којој су сви јурили на млазни погон, према том усраном, стално измичућем циљу који се могао звати успех, новац, моћ, било како...“⁴ Начини на који се боре са свешћу о неминовности своје танталске позиције у свету разликују се од јунака до јунака, јер како каже Горчин: „свако са Богом разговара на свој начин“.⁵ Два најчешћа пута која бирају јунаци збирке *Ходање по облацима* везана су за две „могуће објаве Бога“:⁶ Дунав и љубав.

Дунав је тајанствена сила која у очима јунака стабилизује шеталицу на сату. Седење у чамцу, гледање у Дунав како протиче, ослобађање од тешких мисли и пецање ради лова, а не рибе, постају обележје риболовачке практичне филозофије. У животу Свете Бугарина нема планирања, нема смишљеног делања, али постоји свест о томе да време у ретким часовима ипак застане и дозволи нам да живот лакше сагледамо

³ *Исто*, стр. 39.

⁴ *Исто*, стр. 88.

⁵ *Исто*, стр. 130.

⁶ *Исто*, стр. 27.

онаквог какав јесте. Пецарош Мирослав, из приче *Аља, и један од оних дана*, баш као и Света Бугарин, живи са убеђењем да „дан на води вреди колико пет у свакидашњем животу“, ⁷ јер човек над водом мисли другачије него у цивилизацији од које жели да побегне. „Пред водом која тече, мисао се некако најпре расплине, и онда одједном згусне, постанеш свестан себе, до последњег делића душе, чујеш сопствено срце.“⁸

У српској књижевној традицији мотив реке и воде мењао се од виталистичког принципа до симбола пролазности живота. Митска река Дунав у себи садржи сазнање о тајни рођења колико и о тајни смрти, И са тим тајнама отиче на крај света у тишини и ћутању, остављајући јунаке збирке *Ходање њо облацима* препуне питања, да сами спознају тајну живљења. Дунав је у поетском свету Михајла Пантића могућа објава Бога, али та спознаја није разлог за оптимизам.

„Дунав има преча посла, његово је да тече, незаинтересован за оно што се збива на његовим обалама, и нема човека у граду који у тим часовима не осети космичку усамљеност и празнину у души која зјапи, и која се не да ничим затрпати, чак ни љубављу, толико је дубока, та празнина.“⁹

Пантићеви јунаци су људи од крви и мяса који болују од нерава, људи проживљености, бола и празнине, склони узлетима и падовима, пуни тескобе и очајања. Истине до којих долазе су живе, органске и настају као плод неспокојства. То под појмом „виталне истине“ подразумева и Емил Сиоран,¹⁰ румунски филозоф који је сматрао да треба забранити све мудрости ушкопљених људи, људи које истина не боли. Искуства *сѝрашної* дају извесну дубину речима, а она што боли и уништава човека даје му и извесну меру постојања,

⁷ *Истио*, стр. 33.

⁸ *Истио*, стр. 31.

⁹ *Истио*, стр. 61.

¹⁰ Емил Сиоран, *Крик безнађа*, Октоих, Подгорица, 2001, стр. 83.

као што је случај са Толстојевим Иваном Иљичем. Михајло Пантић у мрачну атмосферу свог поетског света уводи људе интензивне и густе емоционалне биографије, са дугом историјом прељубништва, развода, погрешних заљубљивања. Аљин полубрат нам приповеда причу о својој полусестри и смислено пореди њена честа заљубљивања са назебима. Искуства тела и болести чине човека на посебан начин живим и просвећеним.

У збирци *Ходање по облацима* чулност и телесност имају спознајну функцију. Филозофија тела је битнија од филозофије ума, а додир је једино чуло које доводи до епифанија Пантићевих јунака. Додир је окидач за активирање или превладавање неостварених жеља, неретко исконских и родоскврних, али и јединствена комуникација са Богом. Цибулкина поћерка Златка „шири око себе мирис зрелог меса набубреле женке“,¹¹ а Аљин полубрат дуго није могао да се ослободи вртоглаве привлачности тела полусестре, првог наог женског тела које је видео. Чак су се и Жегарцу, након страсног односа са глувонемом проституком, у трену чисте контемплације, иза границе језика и ума, пред очима указале „напупеле груди његове кћери“.¹² Телесност и тактилноста су круцијални у односу Анђелке и Ђорђа, изражене сликом његових дланова на њеним леђима. За Анђелку „додир има снагу телесног аргумента, а такви су најјачи“.¹³

Михаил Епштејн тврди да је „додир увек узвратан чин, увек боравак на граници која истовремено дели и спаја двоје, а која због своје граничности не може да припада само једном.“¹⁴ Додир као чин мудрости јавља се и у причи „Тренутак међу свим осталим“ у којој јунак по имену Михаило слуша кроз

¹¹ *Ходање по облацима*, стр. 155.

¹² *Ишо*, стр. 167.

¹³ *Ишо*, стр. 9.

¹⁴ Михаил Епштејн, *Филозофија шела*, Геопоетика, Београд, 2009: стр. 43.

зид причу своје бивше љубави о слици голог оца које дуго није могла да се ослободи, али и о страсти са другим човеком (Урошем) која ју је учинила комплетнијом особом. Страст о којој говори је учинила да осети другога као себе у растварању сопственог ега. Она осећа да је страст одвојена од љубави и да својом тактилношћу доводи човека до могућности да на нов начин сагледа свет.

Снажни магнетизам људских тела, који их чини неспособним да се одупру страсти („механици еротичких одношаја“)¹⁵ део је *Ошкровења* Растка Петровића, а на том трагу су и Пантићеви јунаци. Аљином полубрату се у сазнању да страсна жеља за полусестром, коју осећа још од како ју је гледао као дечак голу пред огледалом, „грех којем ни фараони нису могли одолети“,¹⁶ изненада јавило питање Бога. Жена је рајски врт у Пантићевој прози, изазовна и путенаста Ева која није изгубила утицај на мушкарца. Страст нас поново враћа изгубљеном рају и оставља пред истим искушењем у којем је био и Адам: *дрво сазнања* или *дрво живоша*. На том месту су се први пут одвојили и формирали гносеологија и онтологија. Адамова жудња за сазнањем, за истином, довела је до „пада у време“.

Аљин полубрат због тога сматра да је питање Бога „једно од тежих питања, ако нисте научени да верујете“.¹⁷ Учење и веровање нису појмови на истом степену на путу до спознаје Бога. Вера је за Серена Кјеркегора једина могућност појединца да се оствари као слободно биће, да пронађе унутрашњу истину и Бога у себи. Пантићев Жегарац сматра да „истина треба да расте да би постала љубав, да би је досегнула. Једном. Или никада. Најчешће никада.“¹⁸ Он, дакле, бира објаву Бога испред сазнања и истине, враћајући се на *прави џуш*.

¹⁵ Растко Петровић, *Сабране њесме, Ошкровење*, СКЗ, Београд, 1989: стр. 97.

¹⁶ *Ходање по облацима*, стр. 26.

¹⁷ *Ишио*, стр. 26.

¹⁸ *Ходање по облацима*, стр. 165.

За Платона је љубав један од облика приступа идеји, за Лакана има домет који бисмо могли назвати онтолошким, међутим, за Алена Бадјуа љубав је изградња истине; шта је свет када га живимо полазећи од двога, а не од једнога? Пантић, у Бадјуовом маниру, зна да се љубав односи на целовитост бића другог и да кроз везу са другим представља поновно измишљање живота, односно другачији начин трајања у животу. Пријатељство нема телесни доказ, нема одјека у ужитку тела. Стога је оно најинтелектуалније искуство, оно које је увек било драже филозофима који су се чували страсти. Љубав се односи на целовитост бића другог и представља егзистенцијални предлог о изградњи новог света децентрираног од погледа на сопствене нагоне и интересе.

Љубав се намеће као решење за превладавање деструктивне снаге времена у ранијим Пантићевим збиркама, нарочито у циклусу прича *Ако је њо љубав*, која, од наслова до појединачних судбина јунака, испитује границе и могућности љубавног заноса. У збирци *Ходање њо облацима* наслов представља пад у метафору. Упркос томе што кокетира са општим местима и клишеом тривијалне литературе, тај наслов представља логичан избор. Све тешкоће и неподношљивости постојања у Пантићевој прози везане су за земљу под „тешким облацима“ и „под капом небеском“. На вертикалном путу до вечности и Бога човек се мора издићи изнад облака и осетити сву тежину земаљских проблема под ногама. Тако се ноћ неће „сурвавати, попут лавине, тежином од 10 тона по глави становника“.¹⁹ Збирка је могла бити насловљена и „Ходање њод облацима“, што тематски обухвата читав пишчев опус, па тако и последњу збирку, али би се на тај начин изгубила важна димензија текста и елемент запитаности читалаца који до последње приче траже одговор на питање *иша нас издиже изнад земаљској очаја*.

¹⁹ *Ходање њо облацима*, стр. 143.

У централној причи збирке, која носи исти наслов као и збирка, Јовану је јасно да је *ходање ѿ облацима* недостижно, али лебдети 10 cm изнад земље, док су остали заковани за земљу, „сасвим је довољно“.²⁰ Приповедач у причи *Свуда је неки животи* говори да „са Аном лакше *јодноси* живот“.²¹ Пренути неког својом љубављу и учинити му живот подношљивим је на крају ипак „највише што се може“.²²

Љубав није нада, нити могућност искупљења за *истиочни трех* и губитак невиности након пада у време. Љубави „хтења“ троше се у страсти, губе се у остваривању. Са друге стране делују и љубави „жеље“ које нису растворене у ишчекивању, остављености и болу, попут љубави којој Горчин не дозвољава да постане стварносна, јер је Ерос садржан у перманентној жељи и не трпи оствареност. Он се држи еротичности и одриче сексуалности, иако „увек неко други има те наше неостварене љубави“.²³ Наде нема, љубав је само утеха у Пантићевом поетском свету, јер је напор самог постојања неподношљив.

Време се не може потпуно зауставити и љубав је пред тим немоћна, али бити равнодушан према свим жељама и хтењима – то би представљало скок из времена за којим жуде јунаци збирке *Ходање ѿ облацима*. „Треба дораси до глуварења, до тренутка у којем је сваки секунд једнак вечности.“²⁴ Глуварење, које Пантићев јунак види као уметност живљења, тежња је ка минимуму и неефикасности. Време уноси драматику и динамику у њихов живот, догађајност их начиње и изједа, тако да Сиораново начело „приморати себе на непродуктивност“²⁵ добија додатно на тежини. Његова филозофија је сва у одрицању, ћутању, не-

²⁰ *Истио*, стр. 90.

²¹ *Истио*, стр. 111.

²² *Истио*, стр. 27.

²³ *Истио*, стр. 131.

²⁴ *Ходање ѿ облацима*, стр. 88.

²⁵ *Пад у време*; стр. 33.

делању, јер је бивствовање ослобођено чињења. Он сматра да је свако субјективно постојање апсолут за себе, да стварност постоји само у најдубљем делу нашег бића, а то укидање границе између субјекта и објекта није страном ни Михајлу Пантићу, ни његовим јунацима.

Смрт се не може избећи, али се може избећи помисао на смрт, како то чине Гвоздени и Цибулка. Пантићеви јунаци су беспосличари чија метафизика се огледа у испијању пива и одсуству било каквог делања. Посветити читав живот пиву је за Гвозденог напор вредан поштовања. Осећамо и приповедачеве симпатије према том пивском филозофу због одлуке да се не миче са свог места, украј киоска, са намером да ћути, јер ћутање осећа као меру свих ствари, па тако и љубави. Бивши економ Цибулка, коме су за срећу били довољни само „окрајак и гутљајчић“,²⁶ одавно је престао да осећа свет као објекат својих жеља и хтења и све што још може је да „испусти неки кратак, неодређен уздах, под притиском, као да испушта душу: Еее.“²⁷ У тај један уздах, егзистенцијални мemento, стао је цео његов живот.

Приповедач наведених прича, са меланхолијом и сетом, осећа учење својих јунака као нешто што ће задужити свет. У његовим очима ти јунаци су модерни Атласи, од крви и меса, који „држе небо над Блоком 30 и дају му коначни смисао“.²⁸ Они су људи у којима је ликвидирано све, који немају ништа у животу, тако да им на врхунцу безнађа остаје једино вера у апсурд.

Проблем самоубиства је такође отворен у збирци *Ходање по облацима*. Телесност и виталност истина које се стичу неспокојством и немиром у прози Михајла Пантића имају предност у односу на рацио, који не учествује у доношењу кључних, животних одлука.

²⁶ *Ходање по облацима*, стр. 154.

²⁷ *Истио*, стр. 154.

²⁸ *Ходање по облацима*, стр. 146.

Самоубиство не припада тој категорији, јер га приповедач види као изузетак. Живот има свој ирационалан ток, али како каже Томас Сас „право човека да се убије представља највиши симбол личне аутономије.“²⁹

Самоубиство је, условно речено, пут који бира Жегарац, главни јунак последње приче, али питање његовог поступка је далеко сложеније. Жегарац је један кјеркегоровски лик, код кога се очај, бол душе, манифестује телесно. Хронично дрхтање и цвокотање зуба представљају *страх и дрхтање* бића које не може да се ослободи густог очаја коме не зна узрок, а који је је вероватно „сам живот“. Жегарац је биће *болесно на смрти* и његов очај има онтолошки карактер. Ту константну слутњу да га више неће бити не може ублажити никакав простор и никакаво поступање, јер он тражи испуњење простора у души. „У њему је плутало стотину пустих острва која нико никада неће населити и која никако не могу да се повежу. Језа их је, међутим, држала на окупу.“³⁰ Та неподношљивост живљења и унутрашња језа превладавају се једино вером у апсурд.

Ирена Пецикоза је своју епифанију изразила речима „Јутрос сам скочила у вртлог и разумела да умем да пливам. И да летим.“³¹ Жегарац жели исту ствар: „Бацити се у сусрет нечему новом, непромишљено, онако изненада, с неба и облака, без плана. Да, отићи негде.“³²

Он нам тако посредно објашњава и мотивише свој поступак – скок са терасе. То није самоубиство већ скок у апсурд. Серен Кјеркегор је религиозни пут живљења, једини истински контакт са Богом, објашњавао примером Аврама, који је снагом апсурда веровао да ће жртвовањем дуго очекиваног сина Бог даровати

²⁹ Томас Сас, *Ментална болест као мит*, Клио, Београд, 2008; стр. 190.

³⁰ *Ходање по облацима*, стр. 164.

³¹ *Исти*, стр. 51.

³² *Ходање по облацима*, стр. 158.

живот Исаку. Нема ту места за логику. То је чиста вера коју показује и Жегарац, на врху сопственог безнађа, скоком у амбис. Последње речи приповедача, речи којима се завршава збирка *Ходање по облацима*, јесу епифанија којом се човеков пад претвара у јединствен лет у српској књижевности.

„Пришао је огради, не осећајући хладноћу, не осећајући ништа, без имало премишљања је прекорачио, и отиснуо се. И док је пропадао у амбис, однекуд му се, слободном од свега, јавила мисао да можда уме да лети.

Раширио је руке.“³³

³³ *Исти*, стр. 168.

Милош Живковић

ЧОВЕК НА ПРОЗОРУ

(Поетска дескрипција у Ходању по облацима
Михајла Пантића)

ЛАМЕНТ НАД НОВИМ БЕОГРАДОМ

Какав би могао бити животи у њим зградама, великим
као мизерне којеје кула вавилонских иде људи
уринирају једни другоме изнад лава...

Кинески зид,

ниједина, десет хиљада метара дубоко дно бившег
мора,

Црне ишчиурине, сивољене са њамом, невидљиве,
крештале су у леденом ваздуху,

неки лажни пророк спремао се да по хиљади њи поји
објави страшни суд

Оцај је досетнуо њачку мржњења, ваздух мирише на
апокалипсу

Град се полако претварао у сабласну кулису

усред њега дромедари, кљунари, сурлаши, медузе,
џајкари

њонем у себе као у камен

у њакао окренути најачке

Мрак се сурвава на њамну оазу звану Блок 30

њезином од десет њона по лава сџановника

Трејерава је њо фаџаморјана, ња леџарјична
џрадурина

Пусџиња

Сибирска зима

џред иконама џтелевизора

дишемо у коми, као да нас је исисао џаук

До црнила џрљаволава џланетј-лојџа завршава у
мрежи

Тама ње, џџо рече Гвоздени, сакријџи сву нашу
џониженосџи

Павићевски срочен од фрагмената прозе Михајла Пантића, „Ламент над Новим Београдом“ није покушај да од прозног писца начинимо песника, већ тежња да у његовом делу уочимо још један, овога пута поетски квалитет најснажније изражен у описима града у збирци *Хогање њо облацима*. Проблем односа поезије и прозе надовезује се на проблем ћутања, неизрецивости и повезан је са највишим значењским слојем збирке. Код писца дубоко везаног за традиционалну приповедачку технику постоји нешто што се не може означити и објаснити само помоћу једног дискурса.

Поетски говор је одговор на метафизичко насиље градског Бехемота. Естетизација пејзажа је покушај рехуманизације односа човека и града. Телевизор је икона, зграде су копије Вавилонске куле, блокови су тамне оазе, читаво једно насеље је Кинески зид. Приповедач ерудита жели да језиком попут Адама именује, освоји градски простор за човека.

Пантићев јунак је човек на прозору. „Отворио сам прозор, негде у даљини је севало. Мирисало је за кишу“ (Пантић, 2013: 98). Његови сродници су човек на балкону Стевана Раичковића, човек на прозору Милана Дединца, Прометеј на стени, лирски субјект у *Кори* Васка Попе. За грађанина је предвиђена „мала испосничка крлетка у облакодерској литици“ (Пантић, 2013: 162). Као крајњи вид агресивног простора за живот долази хотелска соба у коју одлази Жегарац у последњој причи збирке *Хогање њо облацима* „Клуб зимогрожљивих“.

Положај у процепу, на издвојеној позицији, говори нам о човеку лишеном утемељења, мученом боравком у празном, лимбичком међупростору који осећа: „космичку усамљеност и празнину у души која зјапи, и која се не да ничим затрпати“ (Пантић, 2013: 62). У свету збирке исцртана је вертикално постављена оса света, налик на древни *axis mundi*. „И никако не може контролисати своје мисли, мада се, пуне ли

охолости, сматра најпаметнијим под облацима, а тиска се у мрављим градовима, уместо да плива слободном водом или да лебди у плавети, као птица“ (Пантић, 2013: 109). Скок (самоубиство или амбивалентан лет Жегарца из последње приче) или ходање по облацима (приповедача истоимене приче) намећу се као једине делатности које прекидају танталовски архетип, сада преображен у постмодернистичку хотелску собу. Поетски скок је жеља бића да се реално, животно поетизује. Скок је рефлекс Пантићевог до самоуништења мистички чулног бића које тежи стапању са пејзажом. „Једаред мора доћи моменат у коме раздвојеност у унутрашњем човеку опет мора бити уништена“ (Јунг, 1978: 81). Пантићев приповедач би да прекине тај полусан постојања, и крајњи циљ трансформације у ваздушно биће је централна крилата метафора ходања по облацима и Жегарчев лет. „И док је пропадао у амбис, однекуд му се, слободном од свега, јавила мисао да можда уме да лети. Раширио је руке“ (Пантић, 2013: 168).

Градском човеку на прозору, у демонском пејзажу, супротстављен је човек на води у наговештеном идиличном пејзажу. Примери супротстављених јунака су са једне стране приповедач приче „Два брода у ноћи“, који остаје непомерљив у воајерској позицији, скамењен у чардаку ни на небу ни на земљи, док слуша разговор брачног пара (прича са парадигматичним дескриптивним почетком), а са друге стране јунак „Аље и једног од оних дана“, који проналази суштину на води уз помоћ пецароша и мајстора Мирослава.

У описима мора и воде Пантић ствара прикривену идилу. „Онда смо идући десетинак метара низводно, наишли на мирнији ток, са блажим брзацима, обале су биле обрасле тек пропупелим врбама и јовама“ (Пантић, 2013: 98). Епифанијска сазнања су чешћа него поетске слике у пределима удаљеним од тешке, експресионистичке утваре демоноликог велерада. Приповедач ће се увек зауставити, фотографски

снимити и поетски описати једну малу, смислену радњу. Коске из приче „О значају седења у чамцу“: „Имао је храстов чамац са кабином дуг седам метара и у њему је, чим почне лепо време, проводио дане и дане по дунавским рукавцима, свирајући бубње“ (Пантић, 2013: 120). Склоност мирису, укусу, опседнутост новим речима, наговештаји идиле у опису водених предела, жеља да се истопи у пејзажу (коме би приповедач желео да се преда, али га овај преварно искоришћава) чине Михајла Пантића писцем медитеранског сензибилитета.

Мрак, црна боја преовладава у описима *Ходања по облацима*. Недостатак боја суочава нас са немогућношћу да из пејзажа извучемо било шта осим ништавила. Нема нијансирања појединачних слика, то је у слику преточена емоција тескобе, прапочетак света. „И нема ту никаквог сумрака, никаквог прелаза, одједном је тама, по улицама и околним зградама светла се пале намах... црни притисак упорно належе на све што се креће“ (Пантић, 2013: 143). Михајло Пантић се својом дескрипцијом и естетиком приближава писцима ништавила у српској књижевности – Дису, Стерији, Миљковићу. Његови описи фантастична су игра дочаравања стварности и показивања њене суштинске иреалности. Описи се развијају од неба и таме до обезличеног човека. У густини изреченог долази се до апокалипсе, суморни пејзаж се шири ван граница времена и простора, постаје свеприсутан, „када очај досегне тачку мржњења, ваздух мирише на апокалипсу“ (Пантић, 2013: 86).

Промена релације *субјекта* и *објекта* још једна је од сличности Пантића са традицијом српске књижевности XX века (Дис, Станковић, Настасијевић, Александар Тишма, Киш, Попа). Поетска, зачудна реч је ознака дубље поремећених односа. Субјекат није у стању да живот обухвати сопственим деловањем, његов шамански двојник, песник, не може да задржи кохеренцију језика и књижевних родова, што се огледа и у

дескрипцији. Објекат (град) све је насилнији, те субјекат свој однос са њим не може да разреши путем стварања, „*да не буде дакле само свети, он мора маџерији да да облик*“ (Јунг, 1978: 102). Та креација више није могућа и зато је човеку XX века ближа слика Бога који пати и силази на земљу (Бога наративне поезије, поеме, лирског „ја“) него Бога творца (Бога традиционалне прозе, историографије).

Дескрипција се јавља на оквирима приче, дакле не само (најчешће) на почетку када детерминише свет већ и на крају, када се радња уместо у решењу проишлом из фабуле симболистички (не)разрешава у пејзажу. „Мање занимљив део дана“, прича о сликару Горчину, сва је у бојама, визијама, треперењу, такав јој је и крај. „Речи се разилазе и нестају, као и облаци, негде тамо, на искрају ума, где трне последња светлост“ (Пантић, 2013: 134). Крај приповетке је визија јер се прича о сликару Горчину и његовој прошлости не може логички објаснити, прича се разрешава у симболу, не у наратији. Као и виђење Маше и сама светлосна импресија на завршетку је тренутак ван радње, времена и простора, замрзнута поетска слика. И у причи „Свуда је неки живот“ након завршног, немештог, једва осенченог разговора брачног пара о љубави имамо пренос приче у раван слике, природе. „На ноћном небу, у висини понад речног острва, јатиле су се птице“ (Пантић, 2013: 114).

Пантићева дескрипција није задржавање на детаљу, она је „сиров“ пренос емоције празнине на читав пејзаж. Приповедач је на једном месту ироничан према писцима којима је форма пре садржине: „неки умишљени полуписац сигурно би ту употребио предивне украсне придеве *сабласно* и *аветињски*... а мени је... парк био мрачан и пуст, велик као десет празних кошаркашких игралишта. Када сам рекао *сабласно* и *аветињски* пуст, нисам мислио на неколико олупина које су, као разбацане нечијом моћном руком, чамиле по рубовима“ (Пантић, 2013: 85). Хиперболисана је

слика празнине, сабрана у поређењу као *десет иразних кошаркашких итралишша*. Поређење наглашава усамљеност, гради се именицама, егзистенцијалима, не придевима, квалитетима. Утисак мрака и нељудске величине простора додатно се појачава сликом *мрачних олујина* које чаме по рубовима.

Изостанак људи, онеобичавање реалних предмета који постају застрашујући, говоре нам да су Пантићеве метафоре егзистенцијално напете. Заснивају се на експресионистички треперавом присуству људскости (емоција) и њеног фактичког одсуства или деформисаности. То је пејзаж на који је експресионистички утиснут мрак неостварене, искидане људскости. Насиље и изобличеност у градском пејзажу, наметнутом миру такође га приближавају експресионизму. „Људи дишу на тамном дну новобеоградског океана попут великих, дубинских фосфороцентних риба, оних што су налик наказама из ноћног кошмара“ (Пантић, 2013: 143). Људско „Ја“ је деформисано и помешано са пејзажем у кошмарној слици. Гротескна метафора, напет однос живог и неживог, густо нанесене силе мрака у пејзажу праве Пантићеве дескрипције узнемирујућим поетским творевинама.

Пут од културе ка природи близак је песничком развоју Милоша Црњанског. Црњански надилази историјске координате реалног, ратом омеђеног простора Европе да би стигао до утопијског суматраистичког крајолика. Крајолика изграђеног у поезији који се јавља као етерична и апстрактна Суматра, мироносно Стражилово, надреална и противречна Србија и Београд из „Ламента над Београдом“ као оличени непропадљиви, ванвременски идеални Град Сунца.

Нови Београд Михајла Пантића налази се на линији „Ламента над Београдом“ као велике градске поеме, поеме језика, буке, обезличених људи. Први део „Плача“ је онај са којим се дескрипције у *Хогању ио облацима* идентификују. Он је за модерног градског

писца једино огледало, место за ауторефлексију. Пан-тићев имплицитни поетски „Ламент над Новим Београдом“ је још једна етапа путовања теме града и суочавања са њеним могућностима у српској поезији и прози. Потреба за креативном изградњом новог, поетског простора за човека веза је Михајла Пантића и Милоша Црњанског, а поетски језик дескрипције јесте њено средство. Црњански је идеалну, надисторијску слику велеграда контрастно супроставио мрачној, урбаном. Пантић има две крупне творевине у географској метафизици, а то су тама: Бехемот Град и светлост: божански Дунав.

Жегарац из приче „Клуб зимогрожљивих“ има утисак „да ту, усред града сусреће дромедаре, медузе, кљунаре, сурлаше, папкаре... само су ходали двоношке“ (Пантић, 2013: 159). Попут многих телесина, двојничких њушки, чељусти шимпанзи, полипа, коморана, делфина из „Ламента“ Црњанског који са собом доносе ништавило, Пантићев приповедач, по аналогiji, идентификује човека са празнином, са кесом, са зидом, расутим архипелагом. „У њему је плутало стотину пустих острва која нико никада неће населити и која никако не могу да се повежу. Језа их је међутим, држала на окупу“ (Пантић, 2013: 166).

То смо сада ми сами, произлази из интуиције Црњанског, а на његовом трагу Пантић користи песничку магију да би постигао (само)идентификацију. Када се Пантић служи поетским језиком метафоре – која је у суштини промена идентитета, језичка алхемија тада има најдубље увиде у природу градског човека. Предмет и идеја, форма и садржина су измешани, људи се претварају у животиње, а о наравоученију нема говора у беспућу разнокраких мачијих бркова постмодерне логике.

„Можда не највећи, али најбитнији део у нама не да се објаснити мишљу, недоступан је, у поседу непознатог“ (Пантић, 2013: 166). Код приповедача свесног тешке детерминисаности човека градском среди-

ном, разочараног у моћ језика да *изрази* и у моћ логике да *објасни* живот, бег из града се намеће као егзистенцијално, а бег у поетску дескрипцију као поетско решење. Пантићева градска поезија долази из ћутања. Промена животног простора и делимично или потпуно напуштање града *једини* је стварни догађај који постоји у причама Михајла Пантића. Нарација долази после снажног, мрачног почетка (почетак приче је увек стварање света, Пантићева *храброст* је да пише прозу блиску традицији и покуша да искупи свет). Развијање ликова, савладавање натуралистичке тежине је веома тешко: „а и какав би то иначе могао бити живот кад у тим зградама, великим како мизерне копије кула вавилонских људи уринирају једни другима изнад главе“ (Пантић, 2013: 85).

И коначно: Пантићеве приче су борба између дескрипције и наратије, између Бехемота града и божанског Дунава, пакла и раја, антиутопијске гротеске и прикривене идиле, између апокалиптичне поезије и тако људске, традицијом осведочене прозе која осенчена својим необјашњивим, статичним, „ужасно“ лепим дескриптивним почетком мора себе проговорити на другачији начин.

МАЛИ ЗАПИС О ПИСАЊУ (PLAY, RECORD)

Пишем онако како ми живот доноси. И пишем (не могу да се зауставим!) еда бих сагледао и разумео, онолико колико ми је дато да разумем, сопствени живот, живот међу другим људима. Тиме смањујем водостај равнодушности, изјављујем љубав, анестезирам самоћу. Давно сам већ написао како је човек у солитеру, на двадесетом спрату, у полумраку своје собе, пред телевизором, усамљенији од било ког пустињака, идиоритмика у испосници, јер је такав анахорет у додиру са вишим, недоступним сферама, а онај веселик у својој велеградској келији, налик мени и свима нама, тоне у ништавило шарених, омамљујућих слика. Тако сам и почео, по сили издашно раширене, немужте људске потребе за писањем, врло јаке по подстицају, а врло слабе по ефектима, са жељом да се изразим, да објавим властито постојање, да кажем:

– Ево ме, ту сам.

А кад сам већ ту, шта с тим? Срећан сам што постојим, али, да ли сам срећан што постојим у овом, једином могућем, виду, и што постојим на овај, једини могући, начин...

После ме писање узело под своје, и наставио сам, све интензивније и све безнадније, незаустављиво, без било какве примисли да чиним нешто што други не чине, и без било какве намере да тиме нешто постигнем, јер смисао писања, онако како га ја видим, није ни у каквом постизању, нити у испуњењу било које спољашње амбиције; не, тај смисао, под условом да га има, скривен је у сашаптавању са самим собом, и у илузији да ће нас неко чути.

Био сам, испрва, хроничар људске неснађености и усамљеништва, то ми је дошло из градског живота, јер нигде, понављам се, самоћа није тако интензивна

као у људском мравињаку, и нигде понор равнодушности није тако дубок као у врвежу и несврту. Кад на неком пустом месту сретнемо непознатог човека, а непознат може бити и непоменик и свети син, ми му без имало премишљања наздрављамо „добар дан“, дочим у мом свакодневном, новобеоградском окружењу тако нешто није узето у обичај. Управо ме то занима, живот људи у метежној средини, у суманутом ритму, и, не мање, у досади, у сивој, безличној истости, у монотонији, а све то прати неразумеваше, неспоразуми, напор да се некако изборимо са сопственим мислима, и да све препреке некако савладамо, и све чворове некако размрсимо, како бисмо неком рекли да га волимо, и да би нам то исто он рекао.

То нису мале опсесије, напротив, сигуран сам да их свако од нас осећа из трена у трен, и носи их као неизбежни терет живљења, па писање понекад схватам и примењујем и као растерећиваше, као одваљиваше унутарњег камена. Али се у томе не исцрпљујем, писање је тек делом начин личне детрауматизације, писање превазилази сваки појединачан разлог, оно није терапија, оно је увек више од одговорљивости.

Живот нам је задат, то сви знамо, и ма шта о њему мислили, морамо га прихватити као нужност, као једину могућност, јер се он, и то такође знамо, одвија не онако како бисмо желели да се одвија него онако како се мора одвијати, то више *морање* је неизбежно, и све што можемо своди се на покушај да га некако припитомимо и осмислимо, да га развидимо и осветимо, онолико колико нам је дато. Слагање речи и реченица није једини, а можда није ни најбољи начин за тако нешто, срећан је и човек који окопава свој виноград, и који пева, и рибар је срећан, и онај који даје кош у последњој секунди, и онај који лечи друге, и олакшава им, хоћу рећи, постоји милион начина да се живот испуни и осмислотвори, писање је један од њих, јер, што би рекли стари реторичари и недавно отишли Воја Чолановић, *solvitur scribendo*, писање решава, а шта решава, немојте ме питати, не знам одговор, нађите га сами.

Да, писање решава.

И наставио сам, потом, у свим минулим годинама, нисам се заустављао (јер нисам могао, а хтео сам), да пишем те своје унутрашње хронике, водећи рачуна и о оним извањим, јер нико не живи испод стакленог звона, него живи у свету, најбољем и најгорем од свих светова, ама опет, мада пишем онако како ми живот доноси, не схватам себе као књиговођу времена, нити као писца документарне историје, него као *ослушкивача тишине*, као некога ко изблиза посматра људске обичности, свакидашње потешкоће и радости, еуфорије, лавиринте, чворове и, посебно, анонимне трагедије и ожиљке, такви су, верујте ми, најдубљи и никада не зацељују. И, да, говорим о ономе што најбоље знам, најбоље што умет, *о неименљивом*, будући да и сам тако живим, опхрван свакодневицом, у сталном одлагању жеље да будем неко други и да будем негде другде.

Ништа од свега тога што чиним, лако се досећате, није ново, али се, ето, мени догађа, сада, у *живоју који је ујраво у шоку*. Ако се уопште мења, књижевност се мења само споља, јер када би се мењала суштински, ми више не бисмо могли да читамо старе писце, оне од којих смо учили, од којих не престајемо да учимо, и које нико од нас никада неће надмашити. Од свега тога, а посебно од данашњим добом наметнутог, излишног надгорњавања и сустизања недостижног, важнија је природна људска потреба да се пише, и да неко, *Непознати Неко*, чита то што смо написали, те да се у тој узајамности писања и читања, изрицања и усвајања некакав скривени, невидљиви разлог ипак промоли, и да се однекуд улуче љубав, смисао и додир, а то је оно што нам хронично недостаје, љубав, смисао и додир.

Сви ми смо, уза све посебности и индивидуалне разлике, једни те исти јунаци такве приче, чију бесконачну верзију и сам сањам и која ми се збива:

– Нема више изузетних, повлашћених, подигнутих у небеса. Ликови више нису, као некад, неки

далеки, недодирљиви, монументални хероји, свеци, краљеви, надљуди, већ смо то ми сами, запетљани у своје мале, али тако драгоцене животе са којима понекад не знамо шта да чинимо, па стално тражимо начина да их обезболимо и испунимо; неко као наш драги Неша Михајловић копа виноград, и сада на небесима калеми и реди лозу, неко лечи људе, неко лови рибу, неко даје кош у последњој секунди, а неко, попут мене, јер ми је, што би рекли Босанци, „тако пао грах“, пише књиге.

И то је, скупљам храбрости да вам то кажем, тежак, ако не и најтежи пут, писати о свакодневици, о неизразитости, о анонимности, о невидљивој патњи, о љубави која нема коме да се каже.

А ево и зашто: бављење свиме тиме реченим и нереченим, ма колико привлачно, и широко у нашим данима распрострањено и демократично, ограничава кретивност, опасно претећи да сведе живот на тривијум, на безначајност, што је недопустиво, јер је живот непоновљив, и само један. Бирам, упркос свему, управо тај пут, и пишем стално мислећи на ту опасност, желећи само једно, да у том чину, и тим чином, што би рекли Македонци, „легнем на брашно“, искупим сопствени живот, и живот свих других који су мени налик, а таквих усамљеника у мноштву има данас седам милијарди, таква је, што би рекла моја студенткиња Невена Чолић, ововремена *човечанштина*, наднета над понором равнодушности.

Реч је, опомиње се свако ко пише, зачала свет. Тако је било некад, над водама. А данас, данас је реч последња одбрана од сурвавања у безводни бездан.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
МИХАЈЛА ПАНТИЋА¹

ТЕКСТОВИ М. ПАНТИЋА

а) Монографске публикације

ПАНТИЋ, Михајло

1. Iskušenja sažetosti : (kritička panorama kratkih prozних oblika u mlađoj srpskoj književnosti) / Mihajlo Pantić ; [likovna oprema Bosiok Doru]. – Novi Sad : Matica srpska, 1984. – 143 Str. ; 17 cm. – (Biblioteka Prva knjiga ; 127)
Tiraž 500 (300 numerisanih). – Autorova slika i beleška o njemu na presavitku kor. lista. – Napomene uz tekst.
2. Hronika sobe : proza, larve / Mihajlo Pantić. – Beograd : Rad, 1984. – 142 Str. ; slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka Znakovi pored puta)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Str. [147].
3. Aleksandrijski sindrom : eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze / Mihajlo Pantić. – Beograd : Prosveta, 1987. – 247 Str. ; 25 cm
Tiraž 2.000. – Beleška o knjizi: Str. 247.

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфабетском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора и већи део текстова о њему. 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.

4. Vonder u Berlinu : priče / Mihajlo Pantić ; pogovor Sava Damjanov. – Beograd : „Filip Višnjić“, 1987. – 161 Str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Albatros ; 23)
Tiraž 2.000. – Berlin u Vonderu, M. Pantić ovde u tekstu-šoderu--- : memoarsko-esejistički pastiš: Str. 151–161.
5. Protiv sistematičnosti : (kritike 1980–1988) / Mihajlo Pantić. – Osijek : Radničko sveučilište „Božidar Maslarić“, Izdavački centar Revija, 1988. – 215 Str. ; 21 cm. – (Mala teorijska biblioteka ; 34)
6. Šum Vavilona : (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srpske poezije) / Mihajlo Pantić, Vasa Pavković. – Novi Sad : Književna zajednica, 1988. – 528 Str. ; 22 cm. – (Edicija Novi Sad ; knj. 163)
7. Pesnici, pisci & ostala menažerija : (LP-priče) / Mihajlo Pantić. – Beograd : Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992. – 171 Str. ; 20 cm. – (Nove knjige domaćih pisaca. Proza)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Str. [174].
8. Не могу да се сетим једне реченице : приче / Михајло Пантић. – Подгорица : Октоих, 1993. – 103 Стр. ; 17 см. – (Савременици)
Стр. 97–101: Искушавање сажетости / Васа Павковић. – Белешка о писцу: Стр. 103.
9. Александријски синдром : (огледи и критике о савременој српској прози). 2 / Михајло Пантић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 232 Стр. ; 21 см. – (Савременик. Нова серија ; 95)
Тираз 1.000. – Белешка о писцу: Стр. 229.
10. Vonder u Berlinu : priče / Mihajlo Pantić. – 2. izd. – Novi Sad : Prometej ; Podgorica : Oktoih ; Beograd : Vizija 011, [1994]. – 262 Str. : ilustr. ; 18 cm. – (Biblioteka Nova proza)

Na koricama ćir. tekst. – Beleška o piscu: Str. 260. – Str. [265]: Kada sam prvi put čitao knjigu priča Vonder u Berlinu ... / Milan Vlačić.

11. Нови прилози за савремену српску поезију : (огледи и критике) / Михајло Пантић. – Приштина : „Григорије Божовић“, 1994. – 274 Стр. ; 20 см. – (Библиотека Обележја)
Тираж 1.000.
12. Novobeogradske priče / Mihajlo Pantić. – Beograd : Vreme knjige, 1994. – 133 Стр. ; 21 см. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 7)
Autorova slika. – Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Str. [137].
13. Puzzle. [1], Poetički memoari / Mihajlo Pantić. – Beograd : Radio B92, 1995. – 158 Стр. ; 20 см. – (Apatridi ; 15)
14. Не могу да се сетим једне реченице : (изабране и нове кратке приче) / Михајло Пантић ; поговор Александар Јерков. – Београд : Стубови културе, 1996. – 142 Стр. : ауторова слика ; 19 см. – (Библиотека Избор ; књ. 4)
Тираж 1.000. – Дух сажетости: Стр. 130–142. – Белешка о аутору: Стр. [145].
15. Из рибарског дневника / Михајло Пантић. – Рожаје : Градинар, 1997. – 47 Стр. ; 10 см. – (Едиција Најмања књига ; књ. бр. 7)
Тираж 150. – О аутору: Стр. 47–[48].
16. Киш / Михајло Пантић. – 1. изд. – Нови Сад : Светови ; Београд : Књига комерц, 1998. – 139 Стр. ; 17 см. – (Библиотека Светови)
Кратка хронологија живота и рада Данила Киша: Стр. 131–135. – Белешка о писцу: Стр. 137. – На омоту белешка о делу.

17. Novobeogradske priče / Mihajlo Pantić. – [2. izd.] – Beograd : Stubovi kulture, 1998. – 137 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 7)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Str. 137.
18. Шта читам и шта ми се догађа : – лични азбучник писаца – / Михајло Пантић. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 1998. – 173 Стр. ; 19 cm. – (Библиотека Несаница)
Ауторова слика и белешка о њему на корицама.
19. Александријски синдром : огледи и критике о савременој српској прози. 3 / Михајло Пантић. – Нови Сад : Матица српска, 1999. – 222 Стр. ; 20 cm. – (Књижевне студије)
Белешка о писцу: Стр. 220.
20. Modernističko pripovedanje : srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918–1930 / Mihajlo Pantić. – Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. – 352 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Tumačenje književnosti ; knj. 9)
„Ova knjiga nastala je na osnovu znatno proširenog i preinačenog teksta doktorske disertacije odbranjene 21. septembra 1998. na Filološkom fakultetu u Beogradu ...“ → Str. 342. – Beleška o piscu: Str. 351. – Registar.
21. Sedmi dan košave : (priče, po nekome) / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 1999. – 179 Str. : slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 54)
Tiraž 1.000. – Piščeva napomena: Str. 173. – Beleška o autoru: Str. 177.
22. Киш / Михајло Пантић. – 2. допуњено изд. – Београд : „Филип Вишњић“, 2000. – 141 Стр. ; 17 cm. – (Библиотека Посебна издања)
Кратка хронологија живота и рада Данила Киша: Стр. 135–139. – Белешка о аутору: Стр. 141.

23. Ne mogu da se setim jedne rečenice / Mihajlo Pantić ; pogovor Gojko Božović. – 3. dopunjeno izd. – Beograd : Otkrovenje, 2000. – 178 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Pan ; knj. 1)
Tiraž 500. – Ne mogu da se setim jednog oblika: Str. 163–174. – O piscu: Str. 175.
24. Puzzle. 2, Тортурa текста : дневници, есеји, поетички мемоари / Михајло Пантић. – Подгорица : Октоих, 2000. – 251 Стр. ; 21 cm. – (Библиотека Текст)
Тираж 500. – Белешка о писцу: Стр. [253].
25. Jutro posle : izabrane i nove priče / Mihajlo Pantić. – 1. izd. – Beograd : Jugoslovenska knjiga, 2001. – 233 Str. ; 18 cm. – (Džepna knjiga. Biblioteka Savremeni pisci)
Tiraž 1.000. – Str. 227–233: Fair play : (priče Mihajla Pantića) / Viktorija Radič.
26. Puzzle. 3, Ogledi o svakodnevici / Mihajlo Pantić. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2001. – 237 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Savremena proza ; knj. br. 27)
Autorova slika na koricama. – Beleška o piscu: Str. 235.
27. Киш / Михајло Пантић. – 3. допуњено изд. – Београд : „Филип Вишњић“, 2002. – 157 Стр. ; 17 cm
Кратка хронологија живота и рада Данила Киша: Стр. 153–156. – Белешка о писцу: Стр. 157.
28. Novobeogradske priče / Mihajlo Pantić. – 3. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2002. – 139 Str. ; 22 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 7)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 137.

29. Свет иза света : огледи и критике о српској поезији XX века / Михајло Пантић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002. – 215 Стр. ; 20 см. – (Едиција Повеља. Библиотека Звоник ; књ. 1)
Тираж 500. – О писцу: Стр. 215.
30. Sedmi dan košave : (priče, po nekome) / Mihajlo Pantić. – 2. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2002. – 177 Str. : autorova slika ; 22 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 54)
Beleška o autoru: Str. 177.
31. Ako je to ljubav : (priče) / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2003. – 161 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 73)
Autorova slika. – Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 159.
32. Александријски синдром : огледи и критике о савременој српској прози. 4 / Михајло Пантић. – Београд : Просвета, 2003. – 207 Стр. ; 20 см
Ауторова слика на корицама. – Тираж 500. – Белешка о писцу: Стр. 207.
33. Ах / Михајло Пантић ; избор, превод од српски и поговор Оливера Ќорвезироска. – Скопје : Југореклам, 2003. – 207 Стр. ; 20 см. – (Pro littera)
Наративна уме(ш/т)ност: Стр. 201–206. – За писателот: Стр. 207.
34. Puzzle. 4, Капетан собне пловидбе / Михајло Пантић. – Нови Сад : Дневник, 2003. – 157 Стр. ; 21 см. – (Едиција Рукопис)
Тираж 600. – О писцу: Стр. 155. – На корицама белешка о аутору с његовом сликом.

35. Најлепше приче Михајла Пантића / избор и предговор Вида Огњеновић. – Београд : Просвета, 2004. – 241 Стр. ; 20 см. – (Нај)
Ауторова слика на корицама. – Тираж 700. – Ерупција приче: Стр. 7–14. – Белешка о писцу: Стр. [243].
36. Ne mogu da se setim jedne rečenice / Mihajlo Pantić ; pogovor Pavle Ugrinov. – 4. dopunjeno izd. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2004. – 191 Стр. ; 21 см. – (Библиотека Савремена проза ; knj. br. 32)
Тираж 500. – Исповест једне генерације: Стр. 181–185. – О писцу: Стр. 187.
37. Шта читам и шта ми се догађа : (лични азбучник писаца). 2, Свакодневник читања / Михајло Пантић. – Вршац : КОВ, 2004. – 186 Стр. ; 19 см. – (Библиотека Несаница)
Ауторова слика и белешка о њему на корицама. – Тираж 500. – Регистар.
38. Ако је то љубав : (приче) / Mihajlo Pantić. – 3. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2005. – 161 Стр. : ауторова слика ; 21 см. – (Библиотека Пешчаник ; knj. 73)
Тираж 1.000. – Beleška o autoru: Стр. 159.
39. Puzzle. 5, Život je upravo u toku / Mihajlo Pantić. – Niš : Зорпаф, 2005. – 148 Стр. ; 21 см. – (Библиотека Савремена проза)
Слика аутора. – Тираж 1.000. – О писцу: Стр. 147–148.
40. Žena u muškim cipelama / Mihajlo Pantić. – Zagreb : Profil international, 2006. – 259 Стр. ; 20 см. – (Библиотека Velimir Visković бира за вас)
На корицама белешка о аутору.

41. Novobeogradske priče / Mihajlo Pantić. – 4. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2006. – 139 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 7)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 137.
42. Stretnutie v ulici gaštanov / Mihailo Pantić ; [preložil Karol Chmel]. – Vyd. 1. – Bratislava : F. R. & G., 2006. – 155 Str. ; 19 cm. – (Knižná edícia časopisu Fragment)
Na presavijenom delu kor. lista beleška o autoru.
43. Vonder u Berlinu ; Hronika sobe / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2007. – 314 Str. ; 21 cm. – (Sve priče Mihajla Pantića ; 1)
Tiraž 1.000.
44. Киш : (есеј) / Михајло Пантић. – 4. прегледано и допуњено изд. – Пожаревац : Центар за културу, Едиција Браничево, 2007. – 171 Стр. ; 21 см. – (Библиотека АВ ОВО)
Тираж 500. – Кратка хронологија жевота и рада Данила Киша: Стр. 165–169. – Белешка о писцу: стр 171.
45. Novobeogradske priče ; Sedmi dan košave ; Ako je to ljubav / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2007. – 434 Str. ; 21 cm. – (Sve priče Mihajla Pantića ; 3)
Tiraž 1.000.
46. Ovoga puta o bolu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2007. – 235 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 98)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 233.
47. Ovoga puta o bolu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2007. – 235 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Sve priče Mihajla Pantića ; 4)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 235.

48. Pesnici, pisci & ostala menažerija ; Ne mogu da se setim jedne rečenice / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2007. – 301 Str. ; 21 cm. – (Sve priče Mihajla Pantića ; 2)
Tiraž 1.000.
49. Si c'est bien de l'amour : nouvelles / Mihajlo Pantić ; traduites du serbo-croate (Serbie) par Alain Cappon. – 1er éd. – Larbey : Gaïa Éditions, 2007. – 218 Str. ; 19 cm
Prevod dela: Ako je to ljubav. – Autorova slika i beleška o njemu na koricama.
50. Ако је то љубав : приче / Михајло Пантић = Ако това е любов : раскази / Михайло Пантич ; преводиоци, преводачи Веска Попова ... [и др.]. – Ниш : Братство, 2008. – 259 Стр. ; 20 cm
Упоредо срп. текст и буг. превод. – Тираж 400. – Бележка за автора: Стр. [260].
51. Ако је то љубав : (приче) / Mihajlo Pantić. – 4. izd. – Beograd : Stubovi kulture, 2008. – 159 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 73)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: Str. 159.
52. Ако това е любов : [разкази] / Михайло Пантич ; превела от сръбски Русанка Ляпова. – 1. изд. – Софиа : Колибри, 2009. – 141 Стр. ; 20 cm. – (Съвременна европейска проза)
Ауторова слика и белешка о њему на корицама. – Превод дела: Ако је то љубав.
53. Други свет иза света / Михајло Пантић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2009. – 185 Стр. ; 21 cm. – (Едиција Повеља. Библиотека Посед поетике ; књ. 2)
Тираж 500. – О аутору: Стр. 183–185. – Напомене и библиографске референце уз текст.

54. Неизгубљено време : огледи / Михајло Пантић. – Београд : Службени гласник, 2009. – 227 Стр. ; 21 см. – (Библиотека Књижевне науке. Колекција Нова традиција)
Ауторова слика на корицама. – Тираж 750. – О писцу: Стр. 223–225.
55. Puzzle. 6, Slankamen / Mihajlo Pantić. – Beograd : Arhipelag, 2009. – 157 Str. ; 22 cm. – (Biblioteka Znakovi)
Tiraž 1.000. – О piscu: Стр. 155.
56. Ha ez szerelem : válogatott novellák / Mihajlo Pantić ; [fordította Radics Viktória]. – Üllő : Timp, 2009. – 215 Str. ; 21 cm. – (Timp világtár ; 1)
Slika autora i beleška o njemu na omotu.
57. Шта читам и шта ми се догађа : (лични азбучник писаца). 3 Дневник једног уживаоца читања / Михајло Пантић. – Вршац : КОВ – Књижевна општина Вршац, 2009. – 236 Стр. ; 19 см. – (Библиотека Несаница)
Ауторова слика на корицама. – Тираж 500. – Дневник једног уживаоца читања / Гојко Божовић → корице. – Регистар.
58. Ако је то љубав ; Ovoga puta o bolu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2010. – 382 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Стр. 379.
59. Novobeogradske priče ; Sedmi dan košave / Mihajlo Pantić. – Beograd : Stubovi kulture, 2010. – 304 Str. : autorova slika ; 21 cm. – (Odabrana dela)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Стр. 301.

60. Priče na putu / Mihajlo Pantić. – Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada, 2010. – 127 Str. ; 22 cm. – (Edicija Anagram)
Tiraž 500. – Str. 120–125: Putovanje kao mišljenje / Đorđe Randelj. – Beleška o piscu: Str. 126.
61. Će je to ljubezen / Mihajlo Pantić ; prevedla Varja Balžalorsky. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2010. – 191 Str. ; 24 cm. – (Zbirka Stopinje)
Tiraž 500. – „Izbor iz: Novobeogradske priče ; Sedmi dan košave ; Ako je to ljubav“ → kolofon. – Str. 181–191: „Zgodba potrjuje svet“ / Varja Balžalorsky.
62. Ако тоа е љубов / Михајло Пантик ; [превод од српски јазик Јасмина Алексова]. – Скопје : Икона, [2011]. – 183 Стр. ; 20 cm
Превод дела: Ако је то љубав. – За авторот: Стр. [187].
63. Если это любовь : рассказы / Михайло Пантич ; перевод с сербского Ларисы Савельевой. – Екатеринбург : Баско, 2011. – 206 с ; 18 cm
Изв. ств. насл.: Ако је то љубав. – Ауторова слика и белешка о њему на корицама.
64. Ловец на разкази : есета / Михайло Пантич ; преводе от сръбски Жела Георгиева. – 1. изд. – София : Стигмати, 2011. – 209 Стр. ; 20 cm
Белешка о аутору на корицама.
65. Too Much Time for Unimportant Things : Selected Stories / Mihajlo Pantić. – Belgrade : Geopoetika Publishing, 2011. – 191 Str. ; 20 cm. – (Serbian Prose in Translation)
Tiraž 1.000.

66. Улазак у харем / Петар Пеца Поповић. Чудна шума / Михајло Пантић. – Београд : Службени гласник, 2011. – 137 Стр. : фотогр. ; 25 см. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Србија и коментари ; књ. 6)
Кор. ств. насл. : Бити рокенрол. – Тираж 1.000.
67. Поети, писатели & останалата менаџерия ; Не мога да си спомня едно изречение / Михайло Пантич ; превод от сръбски Ася Тихонова. – 1. изд. – София : Мага Welding LTD, 2012. – 299 Стр. ; илустр. ; 21 см
Тираж 1.000. – Ауторова слика и белешка о њему на корицама.
68. Улазак у харем / Петар Пеца Поповић. Чудна шума / Михајло Пантић. – 2. изд. – Београд : Службени гласник, 2012. – 137 Стр. : фотогр. ; 25 см. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Србија и коментари ; књ. 6)
Кор. ств. насл.: Бити рокенрол. – Тираж 1.000.
69. Якщо це любов / Михайло Пантич ; [переклала з сербської Оксана Микитенко]. – Київ : Темпора, 2012. – 190 Стр. ; 20 см
Ауторова слика и белешка о њему на корицама. – Изв. ств. насл.: Ако је то љубав.
70. Priče na putu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Albatros plus, 2013. – 191 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Albatros ; knj. 164)
Tiraž 500. – Str. 175–188: Umesto pogovora / Milena Jakovljević ... [et al.]. – O piscu: Str. 189.
71. Този път за болката / Михайло Пантич ; превела от сръбски Севда Гайдарова Димитрова. – 1. изд. – София : Колибри, 2013. – 262 Стр. ; 21 см
Превод дела: Овога пута о болу. – Ауторова слика и белешка о њему на корицама.

72. Hodanje po oblacima : priče / Mihajlo Pantić. – Beograd : Arhipelag, 2013. – 171 Str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)
Tiraž 1.000. – O piscu: Str. 169.
73. Wenn es Liebe ist : Kurzgeschichten / Mihajlo Pantić ; aus dem Serbischen von Margit Jugo. – Berlin : Dittrich, 2013. – 184 Str. ; 21 cm
Prevod dela: Ako je to ljubav. – Autorova slika i beleška o njemu i delu na presavitku omota.
74. Овој пат за болката / Михајло Пантић ; превод од српски Јасмина Алексова. – 1. изд. – Скопје : Икона, 2014. – 203 Стр. ; 21 cm
Превод дела: Овога пута о болу. – Белешка о аутору на корицама.
75. Свет иза света. 3, Од стиха до стиха / Михајло Пантић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2014. – 189 Стр. ; 20 cm. – (Едиција Повеља. Библиотека Посед поетике ; књ. 7)
Тираж 500. – О аутору: Стр. 189.
76. Приче од воде : све рибе Србије / Михајло Пантић, Милан Туцовић. – Београд : Службени гласник, 2014. – 138 Стр. : илустр. ; 25 cm. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Србија и коментари ; књ. 15)
Тираж 500. – Белешке о ауторима на пресавитку корица.
77. Puzzle. 7, Stan bez adrese / Mihajlo Pantić. – Beograd : Arhipelag, 2014. – 193 Str. ; 21 cm. – (Biblioteka Znakovi)
Tiraž 500. – O piscu: Str. 191.

78. Vonder u Berlinu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Архипелаг, 2015. – 146 Str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Zlatno runo) (Priče Mihajla Pantića ; knj. 2) Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: Str. 143.
79. Прогулянка хмарами / Михайло Пантич ; [переклад Катерина Калитко]. – Київ : Темпора, 2015. – 255 Стр. ; 21 cm
Превод дела: Ходање по облацима. – Ауторова слика и белешка о њему на корицама.

б) антологије М. Пантића

80. АНТОЛОГИЈА српске приповетке : (1945–1995) / приредио и пропратне текстове написао Михајло Пантић. – 1. изд. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. – 408 Стр. ; 21 cm. – (Библиотека Избор)
Тираж 5.000. – Предговор: Стр. 5–17. – Белешке о писцима: Стр. 397–406.
81. ЧИТАЊЕ воде : српске приче о риболову / приредио Михајло Пантић. – Београд : Стубови културе, 1998. – 213 Стр. ; 21 cm. – (Антологије)
Тираж 1.000. – Белешке о ауторима: Стр. 205–209. – Белешка о приређивачу: Стр. 211.
82. МАЛА кутија : најкраће српске приче XX века / [приредио] Михајло Пантић. – 1. изд. – Београд : Југословенска књига, [2001]. – XIV, 265 Стр. ; 21 cm
Подаци о издању, год. изд. и штампару преузети из каталога МС. – Тираж 1.000. – Стр. VII–XIV: Чуда из мале кутије : (поглед на српску кратку причу XX века) / Михајло Пантић. – Писци и књиге: Стр. 235–259.

83. МАЛА кутија : 100 најкратки српски раскази на XX век / [приредио] Михајло Пантиќ ; [превод од српски Тања Урошевиќ]. – Скопје : Сигмапрес : Македонски ПЕН Центар, 2001. – 186 Стр. ; 23 см. – (Антологии)
Стр. 5–13: Чудата од Малата кутија / Михајло Пантиќ. – Белешки за писателите: Стр. 161–181.
84. MALÁ krabička : 100 nejkratších srbských povídek 20. století / sestavil Mihajlo Pantić, který napsal také doslov ; slovník zastoupených autorů a úvod napsal Ivan Dorovský ; přeložili Ivan Dorovský, Lubomír Klímek a Petr Stehlík. – Vyd. 1. – Brno : Společnost přátel jižních Slovanů ; Boskovice : Albert, 2002. – 195 Str. ; 21 cm. – (Edice Knihovnička poezie a prózy jižních Slovanů ; sv. 16)
Srbská literatura u nás: Str. 5–8. – Chraňte si malou krabičku: Str. 151–158.
85. The MAN Who Ate Death : an anthology of contemporary Serbian stories / selected by Mihajlo Pantić. – Belgrade : Serbian PEN Centre, 2003. – 342 Str. ; 21 cm
Tiraž 500. – Str. 9–15: From Myth Through History to Utopia – and Back Again / Mihajlo Pantić. – Notes: Str. 335–342.
86. ОНАЈ живот : четрдесет песника Дисовог пролећа / [приредио, предговор и белешке написао Михајло Пантић]. – 1. изд. – Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003. – 304 Стр. ; 21 см
Тираж 500. – Предговор: Стр. 5–11. – Стр. 291–296: Реч уредника / Даница Оташевић. – Белешке о песницима: Стр. 279–289.
87. АНТОЛОГИЈА српске приповетке XIX века / приредио Михајло Пантић. – Београд : Источник, 2005. – XLVII, 396 Стр. ; 21 см. – (Врхови српске књижевности ; 1)

- Тираж 1.000. – Стр. VII–XLVII: Предговор / Михајло Пантић. – Белешке о писцима: Стр. 381–390. – Библиографија: Стр. 391–393.
88. АНТОЛОГИЈА српске приповетке прве половине XX века / приредио Михајло Пантић. – Београд : Источник, 2005. – 544 Стр. ; 21 см. – (Врхови српске књижевности ; 2)
Тираж 1.000. – Белешке о писцима: Стр. 531–537. – Библиографија: Стр. 539–541.
89. АНТОЛОГИЈА српске приповетке друге половине XX века / приредио Михајло Пантић. – Београд : Источник, 2005. – 451 Стр. ; 21 см. – (Врхови српске књижевности ; 3)
Тираж 1.000. – Белешке о писцима: Стр. 439–448. – Библиографија: Стр. 449–450.
90. PROSVETINA knjiga ljubavne priče / priredio Mihajlo Pantić. – Београд : Prosveta, 2005. – 503 Стр. ; 21 cm
Тираж 1.000. – Стр. 7–9: Antologija ljubavi / Mihajlo Pantić. – Napomene uz tekst.
91. The MAN Who Ate Death : an anthology of contemporary serbian stories / selected by Mihajlo Pantić. – Belgrade : Serbian PEN centre, 2006. – 342 Стр. ; 21 cm
Стр. 9–15: From Myth Through History to Utopia – and Back Again / Mihajlo Pantić. – Notes: Стр. 335–342.
92. LITTLE Box : anthology of twentieth century Serbian short short stories / selected by Mihajlo Pantić ; translated by Alice Cople-Tošić. – Београд : Serbian PEN centre, 2007. – 207 Стр. ; 22 cm. – (Serbian PEN anthology)

Izv. stv. nasl.: Mala kutija. – Str. 17–21: Miracles From a Little Box / Mihajlo Pantić. – Writers and books: Str. 183–206.

93. ПИСЦИ говоре / са Живојином Павловићем, Светланом Велмар-Јанковић, Давидом Албахаријем, Гораном Петровићем, Радованом Бели Марковићем, Милосавом Тешићем, Добрилом Ненадићем, Јовицом Аћином, Видом Огњеновић и Радославом Петковићем разговарао Михајло Пантић. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност, 2007. – 255 Стр. ; 19 см. – (Посебно издање часописа Свет речи)
Тираж 1.000.
94. PROSVETINA knjiga ljubavne priče / priredio Mihajlo Pantić. – 2. izd. – Beograd : Prosveta, 2007. – 503 Str. ; 21 cm
Тираж 1.000. – Str. 7–9: Antologija ljubavi / Mihajlo Pantić. – Napomene uz tekst.
95. MALA kutija : (najkraće srpske priče XX veka) / [priredio] Mihajlo Pantić. – Beograd : Arhipelag, 2008. – 303 Str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)
Тираж 1.000. – Str. 5–12: Čuda iz male kutije : (pogled na srpsku kratku priču XX veka) / Mihajlo Pantić. – Pisci i knjige: Str. 269–298.
96. НАЕМУС : антологија балканске поезије / [приредили Михајло Пантић ... и др.]. – Атина : Пријатељи часописа „Анти“, 2008. – 528 Стр. : илустр. ; 25 см
97. КРИСТИН, која је махала из воза : савремена бугарска прича / приредио Михајло Пантић. – Нови Сад : Културни центар Новог Сада, 2011. – 255 Стр. ; 22 см. – (Едиција Prosefest)

Тираж 500. – Стр. 5–6: Развезани језик / Михајло Пантић. – Белешке о ауторима: Стр. 243–251. – О приређивачу: Стр. 253.

98. The MAN who ate death : an anthology of contemporary Serbian stories / selected by Mihajlo Pantić. – Belgrade : Serbian PEN centre, 2011. – 371 Str. ; 21 cm
Tiraž 500. – Стр. 9–15: From Myth Through History to Utopia – and Back Again / Mihajlo Pantić. – Notes: Str. 359–371.

Радови о М. Пантићу

АРСЕНИЋ, Владимир

99. Akademska p(r)oza / Vladimir Arsenić. – Prikaz: Ovoga puta o bolu.
У: Danas (Beograd). – (31. мај – 1. јун 2008), Стр. XIX.

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

100. Лица љубави / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Ако је то љубав.
У: Повеља. – Год. 34, бр. 1 (2004), Стр. 130–133.
101. Трагови читања. 5 / Милета Аћимовић Ивков.
У: Летопис Матице српске. – Год. 187, књ. 488, св. 6 (децембар 2011), Стр. 1188–1191.
102. Фрагменти о књижевности / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Puzzle.
У: Борба. – Год. 74, бр. 88 (28. март 1996), Стр. III.
103. Hodanje po oblacima / Mileta Aćimović Ivkov. – Prikaz. – (Knjiga ; god. 4, br 232)
У: Blic. – Br. 5835 (12. мај 2013), str IV.

БАБИЋ, Драган

104. Сви савремени парови / Драган Бабић. – Приказ: Ходање по облацима.
У: Кораџи. – Год. 48, св. 4–6 (2014), Стр. 151–155.

БАЛЖАЛОРСКИ, Варја

105. „Zgodba potrjuje svet“ / Varja Balžalorsky.
У: Ће је то љубезен / Mihajlo Pantić ; prevedla Varja Balžalorsky. – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2010. – Str. 181–191.
106. Priča potvrđuje svet : hronika priče Mihajla Pantića / Varja Balžalorski ; sa slovenačkog preveo Ivan Antić.
У: Polja. – God. 56, br. 468 (mart–april 2011), Str. 147–152.

БАРТОЛЧИЋ, Ненад

107. Traganje po pepelu papirusa / Nenad Bartolčić. – Prikaz: Aleksandrijski sindrom.
У: Studentski list. – Br. 8 (971) (1988).

БЈЕДОВ, Синиша

108. Mihajlo Pantić, Iskušenja sažetosti / Siniša Vjedov. – Prikaz.
У: Rijek. – Br. 2–3 (1986), Str. 107–108.

БЛАГОЈЕВИЋ, Марија

109. U lavirintu biblioteke : (Mihajlo Pantić prema Danilu Kišu) / Marija Blagojević. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.
У: Rukovet. – God. 60, br. 1–4 (2014), Str. 22–32.

БЛАЖЕВИЋ, Александар

110. Priče po nekome / A. B. [Aleksandar Blažević]. – Prikaz: Sedmi dan košave.
У: Biblioteka Alexandria. – God. 3, br. 9 (proleće 2000), Str. 14.

- БОГАТАЈ, Матеј
111. Mihajlo Pantić, *Ће је то лјубезен* / Matej Bogataj. – Prikaz: *Ako je to ljubav*.
U: *Mladina*. – Br. 08 (25. 2. 2001), Str. 90.
- БОГИШИЋ, Влахо
112. *Pričam ti priču* / Vlaho Bogišić. – Prikaz: *Najbolje priče 1989*.
U: *Danas* (Zagreb). – (30. I 1990).
113. *Čitanje po Ahasferu* / Vlaho Bogišić. – Prikaz: *Hronika sobe*.
U: *Quorum*. – Br. 0 (1985), Str. 97–100.
- БОЖОВИЋ, Гојко
114. *Гласови Балкана* / Гојко Божовић. – Приказ: *Naemus*.
U: *Политика*. – Год. 106 (14. март 2009), Стр. 09.
115. *Дневник једног уживаоца читања* / Гојко Божовић.
U: *Шта читам и шта ми се догађа : (лични азбучник писаца)*. 3, *Дневник једног уживаоца читања* / Михајло Пантић. – Вршац : КОВ – Књижевна општина Вршац, 2009.
116. *Избор без слабог писца* / Гојко Божовић. – Приказ: *Антологија српске приповетке 13*.
U: *Политика*. – Год. 103 (4. март 2006), Стр. 11–12.
117. *Lični pečat čitanja* / Gojko Božović. – Prikaz: *Aleksandrijski sindrom 2*.
U: *Reč*. – God. 2, br. 14 (oktobar 1995), Str. 112–114.
118. *Ne mogu da se setim jednog oblika* / Gojko Božović.

U: Ne mogu da se setim jedne rečenice / Mihajlo Pantić ; pogovor Gojko Božović. – 3. dopunjeno izd. – Beograd : Otkrovenje, 2000. – Str. 163–174.

119. Oblici sažetosti / Gojko Božović. – Prikaz: Ne mogu da se setim jedne rečenice.

U: Reč. – God. 4, br. 32 (april 1997), Str. 114–115.

120. Приповедање града / Гојко Божовић.

U: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 401–403.

121. Pripovedanje grada / Gojko Božović. – Prikaz: Novobeogradske priče.

U: Борба. – Год. 72, бр. 344 (15. децембар 1994), Str. I.

122. Реалистичка проза и постмодерне стратегије / Гојко Божовић. – Приказ: Антологија српске приповетке (1945–1995).

U: Демократија. – (1. септембар 1999).

123. Свакодневник читања / Гојко Божовић. – Приказ: Шта читам и шта ми се догађа 2.

U: Вечерње новости. – (6. јул 2005).

БРАЈОВИЋ, Катарина

124. Остао сам паф / Катарина Брајовић. – Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.

U: Побједа. – (16. март 1993), Стр. 13.

БРАЈОВИЋ, Тихомир

125. Ако је то бол / Тихомир Брајовић. – Приказ: Овога пута о болу.

U: НИН. – (14. фебруар 2008), Стр. 60–61.

126. Paradoks o piscu / Tihomir Brajović. – Prikaz: Pesnici, pisci i ostala menadžeriја.

U: Борба. – Год. 70, бр. 325 (19. новембар 1992), Str. 14.

ВАРНИЦА, Невена

127. Данило Киш у четири виђења : Михајло Пантић, Киш; Младен Шукало, Љубичасти ореол Данила Киша; Бошко Крстић, Потрага за улицом дивљих кестенова: суботичке успомене (на) Данила Киша; Сава Бабић, Бокорје Данила Киша / Невена Варница.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 48, св. 2–3 (2000), Стр. 599–604.

ВЕЛИКИЋ, Драган

128. *Novobeogradske priče / Dragan Velikić.*
У: *Vreme.* – (14. novembar 1994), Str. 39.

ВЕСКОВИЋ, Младен

129. Два лика Михајла Пантића / Младен Весковић.
– Приказ: Модернистичко приповедање ;
Александријски синдром 3.
У: *Летопис Матице српске.* – Год. 176, књ. 466, св. 10 (октобар 2000), Стр. 586–594.
130. *Demonizacija Novog Beograda / Mladen Vesković.*
У: *Polja.* – God. 49, br. 427 (januar–februar 2004),
Str. 141–143.
131. Знак наше литерарне посебности / Младен Весковић. – Антологија српске приповетке 1–3.
У: *Књижевни лист.* – Бр. 52 (1. децембар 2006), Стр. 7–8.
132. *Књижевност, пецање и путовања / Младен Весковић.* – Приказ: *Puzzle 4*, Капетан собне пловидбе.
У: *Златна греда.* – Год. 3, бр. 25 (новембар 2003),
Стр. 66.

133. Књижевност, пецање и путовања : Михајло Пантић / Младен Весковић. – Приказ: Puzzle 4, Капетан собне пловидбе.
У: Место вредно приче / Младен Весковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2008. – Стр. 97–102.
134. Ковчег с непроцењивим благом / Младен Весковић. – Приказ: Антологија српске приповетке 1–3.
У: Златна греда. – Год. 6, бр. 60 (октобар 2006), Стр. 64–66.
135. Ковчег с непроцењивим благом : Михајло Пантић / Младен Весковић. – Приказ: Антологија српске приповетке 1–3.
У: Место вредно приче / Младен Весковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2008. – Стр. 89–96.
136. Митологизација Новог Београда : Михајло Пантић / Младен Весковић. – Приказ: Ако је то љубав.
У: Место вредно приче / Младен Весковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2008. – Стр. 180–187.
137. Михајло Пантић: савест књижевности / Младен Весковић. – Приказ: Киш.
У: Размештање фигура / Младен Весковић. – Нови Сад : Матица српска, 2003. – Стр. 119–125.
138. *Модернистичко приповедање и Александријски синдром 3: два лика* / Младен Весковић.
У: Размештање фигура / Младен Весковић. – Нови Сад : Матица српска, 2003. – Стр. 119–125.
139. Објава Нечастивог на Новом Београду : о неким карактеристикама прозе Михајла Пантића / Младен Весковић. – (Проза Михајла Пантића).
У: Кораџи. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 124–132.

140. Priče na putu / Mladen Vesković. – Prikaz. – (Knjiga ; god. 2, br. 86)
U: Blic. – (20. jun 2010).
141. Savest književnosti / Mladen Vesković. – Prikaz: Kiš.
U: Knjige. – God. 1, br. 3 (mart 1999), Str. 15.
142. Slankamen / Mladen Vesković. – Prikaz. – (Knjiga ; god. 2, br. 59)
U: Blic. – (29. novembar 2009).
143. Тачна мера између очаја и смисла / Младен Весковић. – Приказ: Овога пута о болу.
У: Летопис Матице српске. – Год. 184, књ. 481, св. 5 (мај 2008), Стр. 892–895.
144. Тачна мера између очаја и смисла : Михајло Пантић / Младен Весковић.
У: Место вредно приче / Младен Весковић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2008. – Стр. 188–195.
145. *Чишање воде*: исконски доживљај света / Младен Весковић.
У: Размештање фигура / Младен Весковић. – Нови Сад : Матица српска, 2003. – Стр. 130–147.

ВИДРИЋ, Срђан

146. У ишчекивању бољег / Срђан Видрић. – Приказ: Ходање по облацима.
У: Летопис Матице српске. – Год. 189, књ. 492, св. 4 (октобар 2013), Стр. 564–566.

ВИЦКО, Арпад

147. Приче о љубави и смрти / Арпад Вицко. – Приказ: Ако је то љубав. – Садржи и: Како сам пливао са Бокасом / Михајло Пантић.
У: Књижевни магазин. – Год. 4, бр. 34 (април 2004), Стр. 38–39.

148. A Szirmai-díjas kötetről / Vickó Árpád. – Nadređeni stv. nasl.: Krónika.
U: Híd. – God. 68, br. 1 (január 2004), Str. 141–142.

ВЛАДУШИЋ, Слободан

149. Овога пута о безвољности / Слободан Владушић.
– Приказ: Овога пута о болу.
У: Политика. – Год. 104 (22. децембар 2007), Стр. 18.

150. Усменост и библиотека / Слободан Владушић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Књижевне новине. – Год. 53, бр. 1011–1012 (1–15. V 2000), Стр. 9.

151. Усменост и библиотека / Слободан Владушић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: На промаји / Слободан Владушић. – Зрењанин : Агора, 2007. – Стр. 139–143.

ВЛАЈЧИЋ, Милан

152. Kada sam prvi put čitao knjigu priča Vonder u Berlinu ... / Milan Vlajčić.
У: Vonder u Berlinu : priče / Mihajlo Pantić. – 2. izd. – Novi Sad : Prometej ; Podgorica : Oktoih ; Beograd : Vizija 011, [1994]. – Str. [265].

ВУКАДИНОВИЋ, Миљурко

153. Шуми, шуми --- Вавилон / Миљурко Вукадиновић. – Приказ: Шум Вавилона.
У: Књижевна реч. – Год. 18, бр. 345 (10. јуни 1989), Стр. 23.

ВУКАНОВИЋ, Јованка

154. Odumiranje čitalaca / Jovanka Vukanović. – O knjizi: Puzzle 2, Tortura teksta.
У: Publika (Podgorica). – God. 2, br. 113 (15. IV 2002).

ВУКОВИЋ, Тијана

155. Места и неместа у *Причама на џуџу* Михајла Пантића / Тијана Вуковић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Путопис. – Год. 2, бр. 1 (2013), Стр. 231–247.

ВУКСАНОВИЋ, Дивна

156. Бесконачни жанр / Дивна Вуксановић. – Реч са округлог стола о *Малој куџији*, Културни центар Београда, 26. 02. 2002.
У: Књижевни магазин. – Год. 2, бр. 9 (март 2002), Стр. 23.

ВУЧИЋ, Мирослава

157. *Korektno ispisan tekst* / Miroslava Vučić. – Prikaz: Vonder u Berlinu.
У: Studentski list. – Br. 6 (969) (1988).
158. *Odlike kritike* / Miroslava Vučić. – Prikaz: Protiv sistematičnosti.
У: Quorum. – God. br. 3 (26) (1989), Str. 659–662.

ВУЧКОВИЋ, Радован

159. Монографија о српској и хрватској приповеци двадесетих година / Радован Вучковић. – Приказ: Модернистичко приповедање.
У: Књижевна историја. – Год. 31, бр. 109 (1999), Стр. 374–378.

ГОРДИЋ, Славко

160. Михајло Пантић: поезија данас – неодбрањива илузија? / Славко Гордић. – Приказ: Свет иза света.
У: Профили и ситуације / Славко Гордић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2004. – Стр. 198–206.
161. Поезија данас – неодбрањива илузија? / Славко Гордић. – Приказ: Свет иза света.
У: Летопис Матице српске. – Год. 178, књ. 470, св. 3 (септембар 2002), Стр. 339–345.

ГРЕГОРИЋ, Борис

162. Ponoćni kauboj / Boris Gregorić. – Prikaz: Vonder u Berlinu. – (Panorama subotom ; br. 515)
U: Vjesnik. – God. 48, br. 14604 (14. V 1988), Str. 10.
163. Fanatici i Mohikanci / Boris Gregorić. – Prikaz: Najbolje priče 1990.
U: Nedjeljna Dalmacija. – (23. lipnja 1991), Str. 27.

ДАМЈАНОВ, Сава

164. Александризам као духовни оквир / Сава Дамјанов. – Приказ: Александријски синдром.
U: Летопис Матице српске. – Год. 164, књ. 442, св. 6 (децембар 1988), Стр. 873–874.
165. Berlin u Vonderu, M. Pantić ovde u tekstu-šoderu--- : memoarsko-esejistički pastiš / Sava Damjanov.
U: Vonder u Berlinu / Mihajlo Pantić ; pogovor Sava Damjanov. – Beograd : „Filip Višnjić“, 1987. – Str. 151–161.
166. Берлин у Вондери, М. Пантић овде, у тексту шодери--- : мемоарско-есејистички пастиш--- / Сава Дамјанов.
U: Шта то беше српска постмодерна? / Сава Дамјанов. – Београд : Службени гласник, 2012. – Стр. 78–87.
167. Berlin u Vonderu, M. Pantić, u tekstu-šoderu--- : memoarsko-esejistički pastiš--- / Sava Damjanov.
U: Polja. – God. 33, br. 337 (mart 1987), Str. 121–123.
168. Iskušenja sažetosti / Sava Damjanov. – Prikaz: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
U: Nezavisne. – Br. 43 (28. januar – 11. februar 1994), Str. 45.

169. Књижевност, носталгија & тиха иронија / Сава Дамјанов. – Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.
У: Дневник. – Год. 51, бр. 16572 (6. децембар 1992),
Стр. 13.

ДАУТОВИЋ, Сава

170. Архивирање духа / Сава Даутовић. – О
Антологији српске приповетке (1945–1995).
У: НИН. – (24. септембар 1998), Стр. 4.

171. Нико задовољан / Сава Даутовић. – О
Антологији српске приповетке (1945–1995).
У: НИН. – (16. октобар 1997), Стр. 39.
ДЕБЕЉАК, Алеш

172. Zgodbe z beograjske strani / Aleš Debeljak. –
Prikaz: Novobeogradske priče.
У: Delo (Ljubljana). – (2. oktobra 1997).

173. Metafikcija i spisateljski individualizam / Aleš
Debeljak ; sa slovenskog preveo Miroslav Mićanović. –
Prikaz: Vonder u Berlinu.
У: Quorum. – God. 4, br. 2 (19) (1988), Str. 29–30.

174. Metafikcija in pisateljski individualizem / Aleš
Debeljak. – Prikaz: Vonder u Berlinu.
У: Dnevnik (Ljubljana). – (22. XII 1987).

ДЕНИЋ, Сунчица

175. *Овога њуша о болу* Михајла Пантића / Сунчица
Денић.
У: Мера и привид / Сунчица Денић. – Београд :
Београдска књига, 2010. – Стр. 32–38.

176. *Овога њуша о болу* Михајла Пантића / Сунчица
Денић.
У: Повелја. – Год. 38, бр. 3 (2008), Стр. 134–138.

177. Остављеност у недоречености / Сунчица Денић.
– Приказ: Не могу да се сетим једне реченице.
У: Летопис Матице српске. – Год. 177, књ. 468, св. 5
(новембар 2001), Стр. 714–718.

178. Трагање за смислом у књизи прича *Не моју да се сетим једне реченице* Михајла Пантића / Сунчица Денић.
У: Опште и лично / Сунчица Денић. – Београд :
„Филип Вишњић“, 2005. – Стр. 53–60.

ДИМИЋ, Ивана

179. Три тезе о *Малој кућији* / Радован Бели Марковић. – Реч са округлог стола о *Малој кућији*, Културни центар Београда, 26. 02. 2002.
У: Књижевни магазин. – Год. 2, бр. 9 (март 2002),
Стр. 20–21.

ДОМАЗЕТ, Сања

180. Jedno tako ljubavno pismo / S. [Sanja] Domazet. –
Prikaz: Ako je to ljubav.
U: Danas. – (14. januar 2004), Str. 15.

181. Тиховање на реци / Сања Домазет. – Приказ: М.
Пантић, Милан Туцовић, Приче од воде. – (Култура,
уметност, наука ; год. 58, бр. 28)
У: Политика. – Год. 111 (25. октобар 2014), Стр. 02.

ДРАКУЛИЋ, Александра

182. Углавном како она хоће / Александра Дракулић.
– Приказ: Ако је то љубав.
У: Браничево. – Год. 51, бр. 1 (јануар–март 2005),
Стр. 57–59.

ЂЕРИЋ, Зоран

183. Autopoetička slagalica / Zoran Đerić. – Prikaz:
Puzzle.
U: Nezavisni. – Br. 158 (2. februar 1996) Str. 42.

184. Jednom pred zidom / Zoran Đerić. – Prikaz: Vonder u Berlinu.
У: Stav. – Br. 11 (1988), Str. 38.

185. Стерео проза / Зоран Ђерић.
У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 407–409.

ЂОРЂИЈЕВИЋ, Милена

186. Како обезболити живот / Милена Ђорђевић. – Приказ: Ходање по облацима.
У: Повеља. – Год. 43, бр. 3 (2013), Стр. 108–111.

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин

187. Стари Нови Београд / Милутин Ђуричковић. – Приказ: Новобеоградске приче.
У: Овдје. – Год. 25, бр. 311–312 (новембар–децембар 1994), Стр. 113.

ЖИВАНОВИЋ, Милан

188. Језичке и друге слагалице / М. [Милан] Живановић. – Приказ: Puzzle 4, Капетан собне пловидбе.
У: Дневник. – Год. 61, бр. 20234 (12. јун 2003), Стр. 13.

189. ИЗБОРНОМ већу Филолошког факултета. – Извештај о кандидату М. Пантићу за редовног професора Филолошког факултета. – Библиографија редовног професора др Михајла Пантића.
У: Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима : за школску 2009/2010. годину. – Год. 5 (2010), Стр. 503–513.

ИЛИЋ, Слађана

190. Љубав по себи / Слађана Илић. – Приказ: Ако је то љубав.
У: Летопис Матице српске. – Год. 180, књ. 473, св. 6 (јун 2004), Стр. 965–969.

191. Љубав по себи / Слађана Илић. – Приказ: Ако је то љубав.

У: Нешто се ипак догодило / Слађана Илић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2005. – Стр. 115–120.

ЈАГЛИЧИЋ, Владимир

192. Пресудан корак / Владимир Јагличић. – Приказ: Новобеоградске приче ; Седми дан кошаве.

У: Независна Светлост. – (26. јануар 2001).

193. Рокенрол Дезесент / Владимир Јагличић. – Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.

У: Књижевна реч. – Год. 22, бр. 412 (10. март 1993), Стр. 14.

ЈАКОВЉЕВИЋ, Милена

194. Нелагода у путовању / Милена Јаковљевић. – Приказ: Приче на путу.

У: Путопис. – Год. 1, бр. 1–2 (2012), Стр. 311–316.

ЈАЋИМОВИЋ, Слађана

195. Деценија великих приповедача / Слађана Јаћимовић. – Приказ: Модернистичко приповедање.

У: Sarajevske sveske. – Br. 1 (2002), Str. 381–383.

ЈАУКОВИЋ, Миодраг

196. U korak s vremenom / Miodrag Jauković. – Prikaz: Iskušenja sažetosti.

У: Mladost. – Br. 22 (7. februar 1984), Str. 13.

197. Fenomenologija priče / Miodrag Jauković. – Prikaz: Hronika sobe.

У: Student. – Br. 24 (1985), Str. 15.

ЈЕВТОВИЋ, Бранислава

198. Фингирање нарације / Бранислава Јевтовић. – Приказ: Вондер у Берлину.

У: Књижевна реч. – Год. 16, бр. 312 (25. XII 1987), Стр. 20.

ЈЕРКОВ, Александар

199. Дух сажетости / Александар Јерков.
У: Не могу да се сетим једне реченице : (изабране и нове кратке приче) / Михајло Пантић ; поговор Александар Јерков. – Београд : Стубови културе, 1996. – Стр. 130–142.
200. Eksplozija sažetosti / Aleksandar Jerkov. – Prikaz: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
У: Борба. – Год. 72, бр. 66 (10. март 1994), Стр. III.
201. Експлозија сажетости / Александар Јерков. – Приказ: Не могу да се сетим једне реченице.
У: Овдје. – Бр. 303–304 (март–април 1994), Стр. 90–92.
202. Pripovedač i(ili) kritičar / Aleksandar Jerkov. – O prozi M. Pantića.
У: Quorum. – Год. 4, бр. 2 (19) (1988), Стр. 31–50.
203. Против вредновања / Александар Јерков. – Приказ: Против систематичности.
У: Књижевна реч. – Год. 18, бр. 335 (10. јануар 1989), Стр. 21.

ЈОВАНОВ, Светислав

204. Bubnjar na zidu / Svetislav Jovanov. – Prikaz: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
У: Vreme. – (25. april 1994), Стр. 45.
205. Vonder u Berlinu / Svetislav Jovanov. – Odrednica rečnika.
У: Rečnik postmoderne : sa uputstvima za radoznale čitaoce / Svetislav Jovanov. – Београд : Geopoetika, 1999. – Стр. 140–141.
206. Last time или Пропаст возног реда / Светислав Јованов. – Приказ: Вондер у Берлину.
У: Књижевност. – Год. 44, књ. 82, св. 6 (јун 1988), Стр. 880–888.

207. Михајло Пантић: *Искушења сажетости* / С. Ј. [Светислав Јованов]. – Приказ.

У: Летопис Матице српске. – Год. 160, књ. 433 [тј. 434], св. 5 (новембар 1984), Стр. 635–636.

208. Михајло Пантић: *Хроника собе* (проза, ларве) / С. Ј. [Светислав Јованов]. – Приказ.

У: Летопис Матице српске. – Год. 161, књ. 435, св. 1 (јануар 1985), Стр. 125.

ЈОВАНОВИЋ, Славица

209. Најновије приче Михајла Пантића / Славица Јовановић. – Приказ: Овога пута о болу.

У: Школски час српског језика и књижевности. – Год. 26, бр. 1 (2008), Стр. 117–118.

ЈОВАНОВИЋ Данилов, Драган

210. Forsiranje griče, ne reke / Dragan Jovanović Danilov. – Prikaz: Pesnici, pisci i ostala menažerija.

У: Vreme. – (3. мај 1993), Стр. 41.

ЈОСИЋ Вишњић, Мирослав

211. Ко ће вуку измерити реп? / Мирослав Јосић Вишњић. – (Проза Михајла Пантића).

У: Кораци. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 89–96.

212. Приче из мале и велике кутије / Мирослав Јосић Вишњић. – Реч са округлог стола о *Малој кутији*, Културни центар Београда, 26. 2. 2002.

У: Књижевни магазин. – Год. 2, бр. 9 (март 2002), Стр. 20–21.

КНЕЖЕВИЋ, Марија

213. У мрежи језика и смисла / Марија Кнежевић.

У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 399–400.

- КОВАЧЕВИЋ Микић, Данијела
214. Софистицирани анестетик др Михајла Пантића / Данијела Ковачевић Микић. – Приказ: Стан без адресе.
У: Наш траг. – Год. 22, бр. 1–2 (67–68) (јун 2015), Стр. 32–45.
- КОЉЕВИЋ, Светозар
215. О ситним рибама и крупним грабљивицама / Светозар Кољевић. – О прози М. Пантића. – Реч приликом уручења награде „Бранко Ћопић“.
У: Политика. – Год. 97, бр. 31086 (13. мај 2000), Стр. 27.
- КОПРИВИЦА, Божо
216. Дијагонална прича / Божо Копривица. – О стваралаштву М. Пантића.
У: Волеј и слух / Божо Копривица. – Београд : БИГЗ, 1992. – Стр. 181–189.
217. Лаку ноћ, мајсторе / Божо Копривица.
У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 378–381.
218. Не желим да се сетим једне дефиниције / Божо Копривица.
У: Киш, Борхес, Марадона / Божо Копривица. – Београд : Народна књига – Алфа, 1996. – Стр. 134–141.
219. Не желим да се сетим једне дефиниције, или: Жар, или: Лаку ноћ мајсторе / Божо Копривица.
У: Луча. – Год. 11, бр. 1 (1994), Стр. 30–33.
- КОРДИЋ, Радоман
220. Evokativna upotreba jezika / Radoman Kordić.
У: Jezičke igre / Radoman Kordić. – Београд : „Filip Višnjić“, 2004. – Стр. 83–109.

КОСАНИЋ, Иванка

221. Језичко таложeње очаја / Иванка Косанић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Борба. – Год. 78, бр. 230 (17. август 2000), Стр. II–III.
222. Језичко таложeње очаја / Иванка Косанић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Пред магијом књиге / Иванка Косанић. – Стр. 51–53.
223. Свет метафизичке празнине и очаја / Иванка Косанић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Народне новине. – (9–10. септембар 2000), Стр. 7.
224. Трагање за љубављу / Иванка Косанић. – Приказ: Ако је то љубав.
У: Борба. – Год. 83, бр. 60 (4. март 2004), Стр. 12.

КРАЈНОВИЋ, Адријана

225. Критика као уживљавање / Адријана Крајновић. – Приказ: Стан без адресе ; Од стиха до стиха.
У: Књижевни магазин. – Год. 15, бр. 166–168 (април–јун 2015), Стр. 60–61.

КРИЛОВИЋ, Бранка

226. Сажето уживање / Бранка Криловић. – Приказ: Најбоље приче 1989.
У: НОН. – Бр. 698 (17. децембар 1989), Стр. 32.
227. Тешко је бити дрво на Новом Београду / Бранка Криловић. – Приказ: Ходање по облацима. – (Култура, уметност, наука ; год. 57, бр. 1)
У: Политика. – Год. 110 (20. април 2013), Стр. 05.
228. Ubrzanje koje osvaja / Branka Krilović.
У: Blic News. – Br. 236 (14. jul 2004), Str. 44–45.

КРОПИВЈАНСКА, Јулија

229. Ако је то љубав, значи да је бог негде поред / Јулија Кропивјанска ; избор, превод са украјинског и белешка Марија Мазко. – (Проза Михајла Пантића).

У: Кораци. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 133–137.

КРСТАНОВИЋ, Здравко

230. Дневници или Чаролија самоисповедања / Здравко Крстановић. – Приказ: Тортура текста.

У: Експрес Политика. – (11. фебруар 2001).

231. Кључеви за књижевни дворац / Здравко Крстановић. – Приказ: Киш.

У: Експрес Политика. – (18. јун 2000).

ЛЕОВАЦ, Славко

232. О модернистичком приповедању / Славко Леовац. – Приказ: Модернистичко приповедање.

У: Зборник Матице српске за славистику. – Бр. 56–57 (1999), Стр. 195–199.

ЛОМОВИЋ, Бошко

233. Главни јунак – прича / Бошко Ломовић. – Приказ: Најбоље приче 1989.

У: Летопис Матице српске. – Год. 166, св. 1–2 (јул–август 1990), Стр. 159–161.

ЛУКИЋ, Јасмина

234. Више од антологије / Јасмина Лукић. – Приказ: Шум Вавилона.

У: Књижевност. – Год. 45, књ. 88, св. 11–12 (новембар–децембар 1989), Стр. 1934–1939.

ЛУКИЋ, Снежана

235. „Ако је то љубав“ / Снежана Лукић. – Приказ.

У: Базар. – Год. 41, бр. 1027 (24. септембар 2004), Стр. 31.

236. Било једном у Новом Београду / С. [Снежана] Лукић. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Базар. – Год. 37, бр. 905 (7. јануар 2000), Стр. 59.

237. Кад риба гризе / Снежана Лукић. – Приказ: Читање воде.
У: Базар. – Год. 35, бр. 868 (10. јул 1998).

ЛУТОВАЦ, Зоран

238. Новобеоградски ревизиониста : (реч о поетици Михајла Пантића у Градској књижари у Подгорици) / Зоран Лутовац.
У: Српски југ. – Год. 4, бр. 6 (љето 2011), Стр. 147–148.

МАРИНКОВИЋ, Душан

239. Исписивање смисла књижевности у времену / Душан Маринковић. – Приказ: Александријски синдром 3.
У: Просвјета. – Год. 7 (32), бр. 39–40 (650) (јули 2000), Стр. 45–47.

МАРЈАНОВИЋ, Воја

240. Аутентично приповедање / Воја Марјановић. – Приказ: Не могу да се сетим једне реченице.
У: Борба. – Год. 79, бр. 81 (22. март 2001), Стр. III.

МАРКОВИЋ, Предраг

241. Испушења сажетости / П. [Предраг] Марковић. – Приказ.
У: Политика. – Год. 81 (27. октобар 1984), Стр. 10.

242. Трагање за идентитетом / П. М. [Предраг Марковић]. – Приказ: Вондер у Берлину.
У: Политика. – Год. 85, бр. 26757 (2. април 1988), Стр. 11.

МАРКОВИЋ, Радован Бели

243. Питања за М. П. / Радован Бели Марковић. – Реч са округлог стола о *Малој куџији*, Културни центар Београда, 26. 2. 2002.
У: Књижевни магазин. – Год. 2, бр. 9 (март 2002), Стр. 19–20.

МАРОЈЕВИЋ, Игор

244. Mihajlo Pantić – „Sedmi dan košave“ / Igor Marojević. – Prikaz.
У: Blic. – (16. novembar 1999), Str. 15.

МАТАНОВИЋ, Јулијана

245. Izbor kritičara / Julijana Matanović. – Prikaz: Aleksandrijski sindrom.
У: TEN. – God. 5, br. 46 (11. III 1988), Str. 17.

246. Mihajlo Pantić, Iskušenja sažetosti / Julijana Matanović. – Prikaz.
У: Republika. – Br. 9 (1985), Str. 219–220.

247. Odlazak aleksandrijskog sindroma / Julijana Matanović. – Prikaz: Aleksandrijski sindrom.
У: Quorum. – God. 4, br. 2 (19) (1988), Str. 24–28.

248. Poetika i statistika / Julijana Matanović. – Prikaz: Najbolje priče 1989.
У: Oko. – Br. 3 (1990), Str. 5.

МАШИЋ, Јозо

249. Kula šumova / J. [Jozo] Mašić. – Prikaz: Šum Vavilona.
У: Oslobođenje. – (27. februar 1989).

250. Pantić / [Jozo Mašić]. – Autor dat prema svedočenju M. Pantića.
У: Oslobođenje. – (12. decembar 1988), Str. 5.

- МИКИЋ, Бранкица
251. Jezik iskustva / Brankica Mikić. – Prikaz: Puzzle.
U: Naša borba. – God. 73, br. 336 (11. januar 1996),
Str. 15.
- МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар
252. Писац на сто начина / Божидар Милидраговић.
– Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.
U: Вечерње новости. – (14. децембар 1992).
- МИЛОШЕВИЋ, Маријана
253. Новобеоградски триптих / Маријана
Милошевић. – Прикази: Новобеоградске приче ;
Седми дан кошаве ; Ако је то љубав.
U: Читање, у огледалу / Маријана Милошевић. –
Нови Сад : Матица српска, 2004. – Стр. 63–75.
254. Собе са погледом на Дунав / Маријана
Милошевић. – Приказ: Овога пута о болу.
U: Кораци. – Год. 42, св. 7–8 (2008), Стр. 169–172.
255. Тријумф елитног жанра / Маријана
Милошевић. – Приказ: Антологија српске
приповетке 1–3.
U: Повеља. – Год. 36, бр. 1 (2006), Стр. 189–195.
- МИЋАНОВИЋ, Мирослав
256. Вајка, besjeda, traktat / Miroslav Mićanović. –
Prikaz: Iskušenja sažetosti.
U: Vjesnik. – (14. XI 1985).
- МИЋУНОВИЋ, Радомир
257. Дунав, жене и приповедач / Радомир
Мићуновић. – Приказ: Овога пута о болу.
U: Unus mundus. – Бр. 39 (2011), Стр. 186–189.
- МИХАИЛОВИЋ, Васа Д.
258. Najbolje priče 1989 / Vasa D. Mihailovich. –
Prikaz.
U: World Literature Today. – (Autumn 1990).

- МИХАИЛОВИЋ, Мирослав Цера
259. Свет иза / Мирослав Цера Михаиловић. – Реч са промоције књиге Свет иза света, Краљево, 2002.
У: Повеља. – Год. 32, бр. 2 (2002), Стр. 115–117.

- МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје
260. Мало речи, много значења / Miliwoje Mlađenović.
– Prikaz: Mala kutija.
У: Danas (Beograd). – (13–14. аrpил 2002), Стр. XIX.
261. Опис младих жанрова / Miliwoje Mlađenović. – Prikaz: Hronika sobe.
У: Dometi. – God. 12, br. 42 (jesen 1985), Стр. 106–108.

- МРВОШ, Богдан
262. Избор по сродности / Bogdan Mrvoš. – Prikaz: Šum Vavilona.
У: Vorba. – (8. decembar 1988), Стр. 9.
263. Мајстори кратке прозе / Bogdan Mrvoš. – Prikaz: Najbolje priče 1989.
У: Vorba. – (8. februar 1990), Стр. 11.

- НЕГРИШОРАЦ, Иван
264. Нова митографија као омаж : (о новелама Михајла Пантића) / Иван Негришорац. – Реч са доделе Андрићеве награде, Београд, 10. 10. 2004.
У: Свеске Задужбине Иве Андрића. – Год. 24, св. 22 (септембар 2005), Стр. 502–505.
265. Све, све, али лирика / Иван Негришорац.
У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 382–392.

- НЕДИЋ, Марко
266. Градска проза / Марко Недић.
У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 373–377.

267. Градска проза Михајла Пантића / Марко Недић.
У: Основа и прича / Марко Недић. – Београд :
„Филип Вишњић“, 2002. – Стр. 308–316.

268. Два века српске приповетке / Марко Недић. –
Приказ: Антологија српске приповетке 1–3.
У: Летопис Матице српске. – Год. 182, књ. 478, св. 3
(септембар 2006), Стр. 466–473.

269. Стабилизација модернизма : Михајло Пантић /
Марко Недић. – Приказ: Модернистичко
приповедање.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. –
Књ. 49, св.1–2 (2001), Стр. 287–293.

НЕНИН, Миливоје

270. Антологија, ипак / Миливоје Ненин. – Приказ:
Шум Вавилона.
У: Дневник. – (7. децембар 1988), Стр. 16.

НИКОЛИЋ, Милица

271. Живот око нас : из Дневника читања: Михајло
Пантић, Ходање по облацима / Милица Николић. –
(Проза Михајла Пантића).
У: Кораци. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 138–140.

272. Mihajlu Pantiću – sa zahvalnošću / Milica Nikolić.
У: Sarajevske sveske. – Br. 43–44 (2014), Str. 88–89.

273. Rondo za tamnoputu / Milica Nikolić. – О priči ---
Ili tako nekako.
У: Sarajevske sveske. – Br. 11–12 (2006), Str. 347–
359.

274. Потпуна слика српске приповетке / Ненад
Николић. – Приказ: Антологија српске приповетке
1–3.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. –
Књ. 54, св. 2 (2006), Стр. 235–242.

НИКЧЕВИЋ, Желидраг

275. Брзопотезна рекапитулација / Желидраг Никчевић. – Приказ: Најбоље приче 1989.
У: Побједа. – (13. јануар 1990), Стр. 10.

276. Дobar обичај / Желидраг Никчевић. – Приказ: Најбоље приче 1989.
У: Стварање. – Бр. 4 (април 1990), Стр. 459–460.

277. Занимљиве ствари / Желидраг Никчевић. – Приказ: Вондер у Берлину.
У: Тренинг критике / Желидраг Никчевић. – Титоград : Књижевна омладина Црне Горе, 1991. – Стр. 69–73.

278. Mihajlo Pantić: Aleksandrijski sindrom / Želidrag Nikčević. – Prikaz.
У: Око. – Вр. 434 (1988), Стр. 21.

279. Пепео папируса / Желидраг Никчевић. – Приказ: Александријски синдром.
У: Побједа. – Год. 44, бр. 7998 (12. март 1988), Стр. 12.

ОБРАДОВИЋ, Надежда

280. Ne mogu da se setim jedne rečenice / Nadežda Obradović. – Tekst na engl. jeziku. – Prikaz.
У: Збиља. – Год. 1, бр. 33–35 (20. април 1998), Стр. 13.

ОГЊЕНОВИЋ, Вида

281. Ерупција приче / Вида Огњеновић.
У: Најлепше приче Михајла Пантића / избор и предговор Вида Огњеновић. – Београд : Просвета, 2004. – Стр. 7–14.

282. U književnosti, bez ostatka / Vida Ognjenović.
У: Polja. – God. 52, br. 444 (mart-april 2007), Str. 29–30.

ОРЛИЋ, Милан

283. Шум многогласја / Милан Орлић. – Приказ:
Шум Вавилона.
У: Књижевна реч. – Год. 18, бр. 345 (10. јун 1989),
Стр. 23.

ПАВКОВИЋ, Васа

284. Dva lika u ogledalu / Vasa Pavković. – O knjizi
Vonder u Berlinu.
У: Polja. – Год. 35, бр. 369 (novembar 1989), Str.
469–470.

285. Животи писаца / Васа Павковић. – Приказ:
Песници, писци и остала менаџерија.
У: Политика. – Год. 90, бр. 28549 (3. април 1993),
Стр. 15.

286. Искушавање сажетости / Васа Павковић.
У: Не могу да се сетим једне реченице : приче /
Михајло Пантић. – Подгорица : Октоих, 1993. – Стр.
97–101.

287. Mihajlo Pantić: Ne mogu da se setim jedne
rečenice / Vasa Pavković.
У: Kritički tekstovi / Vasa Pavković. – Beograd :
Prosveta, 1997. – Str. 175–177.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг

288. [Михајло Пантић]. – Насл. дао каталогизатор.
У: Историја српске књижевне критике : 1768–2007.
Том 2 / Предраг Палавестра. – Нови Сад : Матица
српска, 2008. – Стр. 770–774.

ПАНЧИЋ, Теофил

289. Ištvan Većar Pecaroš / Teofil Pančić. – Prikaz:
Karpetan sobne molitve.
У: Vreme. – (3. јул 2003), Str. 55–56.

290. Ištvan Bećar Pecaroš / Teofil Pančić. – Prikaz: Kapetan sobne molitve.
U: Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006. – Str. 299–301.
291. Pozadinsko zračenje / Teofil Pančić. – Prikaz: Ovoga puta o bolu.
U: Vreme. – (8. maj 2008), Str. 50–51.
292. Priče intimnih Praznina / Teofil Pančić. – Prikaz: Ako je to ljubav.
U: Vreme. – (26. februar 2004), Str. 41.
293. Priče intimnih Praznina / Teofil Pančić. – Prikaz: Ako je to ljubav.
U: Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006. – Str. 112–114.
- ПАОВИЦА, Марко
294. Приповедачки профил Михајла Пантића / Марко Паовица.
U: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 23–24 (1. јул – 1. август 2004), Стр. 15.
295. Приповедачки профил Михајла Пантића / Марко Паовица.
U: Распони прозне речи / Марко Паовица. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – Стр. 198–204.
296. Приче о не/љубави / Марко Паовица. – Приказ: Ако је то љубав.
U: Кораци. – Год. 37, књ. 34, бр. 7–8 (2004), Стр. 165–169.
297. Сто година кратке приче / Марко Паовица. – Приказ: Мала кутија.
U: Летопис Матице српске. – Год. 178, књ. 470, св. 6 (децембар 2002), Стр. 934–939.

ПЕЈАКОВИЋ, Хрвоје

298. Na zgarištu biblioteke / Hrvoje Pejaković. – Prikaz: Aleksandrijski sindrom. U: Danas (Zagreb). – Br. 332 (1988), Str. 41.

ПЕРИШИЋ, Игор

299. Kako vetar duva? : pripovedačke tehnike Mihajla Pantića, Vladimira Tasića, Vladana Matijevića, Aleksandra Gatalice i Gorana Petrovića / Igor Perišić. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. U: Sarajevske sveske. – Br. 14 (2007), Str. 141–157.

ПЕТРОВИЋ, Милош

300. Нови Београд, град од зидова : приповедање Михајла Пантића / Милош Петровић. U: Потез скакачем / Милош Петровић. – Београд : Библиотека града Београда ; Младеновац : Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, 2008. – Стр. 94–96.
301. Приповедање Михајла Пантића / Милош Петровић. U: Фрагментовани портрети / Милош Петровић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2014. – Стр. 124–131.
302. Читајући књигу о Кишу Михајла Пантића / Милош Петровић. U: Повеља. – Год. 34, бр. 3 (2004), Стр. 167–169.
303. Читајући књигу о Кишу Михајла Пантића / Милош Петровић. U: Потез скакачем / Милош Петровић. – Београд : Библиотека града Београда ; Младеновац : Библиотека „Деспот Стефан Лазаревић“, 2008. – Стр. 97–100.
304. Читајући књигу о Кишу Михајла Пантића / Милош Петровић. U: Фрагментовани портрети / Милош Петровић. – Београд : „Филип Вишњић“, 2014. – Стр. 119–123.

305. Читајући Пантића / Милош Петровић. – О прози М. Пантића.
У: Багдала. – Год. 40, бр. 437 (април–јун 1998), Стр. 35–38.

ПИЈАНОВИЋ, Петар

306. Велика кутија српске приповетке / Петар Пијановић. – Приказ: Антологија српске приповетке 1–3.
У: НИН. – (16. март 2006), Стр. 60–62.

ПИСАРЕВ, Ђорђе

307. Књига за ранац / Ђорђе Писарев. – Приказ: Читање воде.
У: Репортер. – (21. јун 1998), Стр. 57.

308. Књига најбољих прича / Ђ. [Ђорђе] Писарев. – Приказ: Најбоље приче 1989.
У: Дневник. – (10. јануар 1990).

309. (Не)предвидљива игра / Ђорђе Писарев. – Приказ: Вондер у Берлину.
У: Летопис Матице српске. – Год. 164, књ. 441, св. 2 (фебруар 1988), Стр. 313–316.

310. Приче по причама / Ђорђе Писарев. – Приказ: Седми дан кошаве.
У: Репортер. – Год. 4, бр. 99 (15. март 2000), Стр. 54.

ПОПОВ, Јован

311. Час примењене поетике / Јован Попов. – Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.
У: Летопис Матице српске. – Год. 169, књ. 452, св. 6 (децембар 1993), Стр. 829–831.

ПОПОВИЋ, Богдан А.

312. Критичар у времену равнодушности : *Оїледи и кришике* Михајла Пантића / Богдан А. Поповић.
У: И песници и критичари / Богдан А. Поповић. – Београд : Београдска књига, 2012. – Стр. 192–203.

313. Надомак синтезе / Богдан А. Поповић. – Приказ: Свет иза света.
У: НИН. – (21. новембар 2002), Стр. 45–46.
314. Основне активности / Богдан А. Поповић. – Приказ: Нови прилози за савремену српску поезију.
У: Песници и критичари / Богдан А. Поповић. – Београд : Просвета, 1998. – Стр. 97–99.
315. Основне активности / Богдан А. Поповић. – Приказ: Нови прилози за савремену српску поезију.
У: НИН. – Бр. 2312 (21. април 1995), Стр. 41–42.
316. Песничка дела у критикама и есејима / Богдан А. Поповић. – Приказ: Свет иза света.
У: Критички колажи / Богдан А. Поповић. – Београд : Просвета, 2006. – Стр. 171–173.
317. Природно стање критике / Богдан А. Поповић. – Приказ: Александријски синдром.
У: НИН. – Бр. 2562 (3. фебруар 2000), Стр. 38–39.
- ПОПОВИЋ, Бранко
318. Urbana svakodnevica / Branko Popović. – Prikaz: Novobeogradske priče.
У: Monitor. – God. 6, br. 232 (31. mart 1995), Str. 35.
- ПОПОВИЋ Перишић, Нада
319. Ка пародији / Нада Поповић-Перишић. – Приказ: Шум Вавилона.
У: НИН. – (31. март 1989), Стр. 43.
320. Mihajlo Pantić, Vasa Pavković: The Murmur of Babylon / Nada Popović-Perišić ; Translated by Randall A. Major. – Prikaz: Šum Vavilona.
У: RAYS (Novi Sad). – (Autumn 1989), Str. 42–43.

ПОТИЋ, Душица

321. Традиција и индивидуални таленат / Душица Потих. – Приказ: Свет из света.

У: Политика. – Год. 99 (23. новембар 2002), Стр. IV.

322. Тринаести апостол / Душица Потих. – Приказ: Десет писаца – десет разговора.

У: Летопис Матице српске. – Год. 169, књ. 452, св. 1–2 (јул–август 1993), Стр. 131–137.

ПРОТИЋ Петронијевић, Јелена

323. Приче са шифром / Јелена Протић-Петронијевић. – Седми дан кошаве.

У: Победа (Крушевац). – Год. 56, бр. 2408 (9. јануар 2000), Стр. 10.

РАДИЧ, Викторија

324. Машина којој не знам име : једно читање приче „Podvožnjak“ Михајла Пантића / Викторија Радич.

У: Polja. – God. 47, br. 419 (januar–februar 2002), Str. 69–76.

325. Танани конкурент смрти : једно читање приче „Седми дан кошаве“ Михајла Пантића / Викторија Радич.

У: Повеља. – Год. 31, бр. 2 (2001), Стр. 107–113.

326. Fair play : (приче Михајла Пантића) / Викторија Радич.

У: Jutro posle : izabrane i nove priče / Mihajlo Pantić. – 1. izd. – Beograd : Jugoslovenska knjiga, 2001. – Str. 227–233.

РАДОЈЧИЋ, Саша

327. Одумирући читалац / Саша Радојчић.

У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 393–396.

328. Споменица Дису / Саша Радојчић. – Приказ:
Онај живот.
У: Дисово пролеће. – Бр. 35 (2004), Стр. 34.

РАДОСАВЉЕВИЋ, Драгиша

329. Dve knjige proze / Dragiša Radosavljević. –
Приказ: Vonder u Berlinu.
У: Naši razgledi. – (9. XII 1988), Стр. 715.

РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван

330. Дефиниција главног тока / Иван Радосављевић.
– Приказ: Антологија српске приповетке 1–3.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 2, бр. 3 (15.
јун 2005), Стр. 197–199.

331. Muka za priređivača / Ivan Radosavljević. –
Приказ: Sedmi dan košave.
У: Vreme. – Br. 484 (15. april 2000), Стр. 28.

332. О недовољности љубави / Иван Радосављевић. –
Приказ: Ходање по облацима.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 9, бр. 31
(јун 2013), Стр. 133–136.

333. Realeme, tamo i ovde / Ivan Radosavljević. –
Приказ: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
У: Vreme. – (9. avgust 1997), Стр. 44–45.

334. Realeme, tamo i ovde / Ivan Radosavljević. –
Приказ: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
У: Budno oko / Ivan Radosavljević. – Novi Sad :
Matica srpska, 1999. – Стр. 104–108.

РАДУЛОВИЋ, Оливера

335. *Ходање по облацима* Михајла Пантића / Оливера
В. Радуловић. – Приказ.
У: Књижевност и језик. – Год. 60, бр. 3–4 (2013),
Стр. 515–518.

336. Читање воде : о књизи приповедака Михајла Пантића „Овога пута о болу“ / Оливера Радуловић. – Приказ. – Напомене уз текст. – Библиографија. У: Летопис Матице српске. – Год. 184, књ. 481, св. 5 (мај 2008), Стр. 829–839.

РАДУЛОВИЋ, Селимир

337. Урођени критички рефлекс / Селимир Радуловић. – Приказ: Нови прилози за савремену српску поезију. У: Дневник. – Год. 54, бр. 17226 (11. јануар 1995), Стр. 15.

РАНДЕЉ, Ђорђе

338. Putovanje kao mišljenje / Đorđe Randelj. У: Priče na putu / Mihajlo Pantić. – Novi Sad : Kulturni centar, 2010. – Стр. 120–125.

339. Svetotajni čin čitanja / Đorđe Randelj. – Prikaz: Šta čitam i šta mi se događa. У: Nezavisni. – Br. 295 (6. XI 1998), Стр. 33.

РЕШИЦКИ, Делимир

340. Mihajlo Pantić, Iskušenja sažetosti / [Delimir Rešicki]. – Podatak o autoru dat prema svedočenju M. Pantića. – Prikaz. У: Polet. – Br. 316 (1985), Стр. 21.

РОГАЧ, Маја

341. Коело, криптополитика, друга и трећа лига / Маја Рогач. – Приказ: Приче на путу. У: Кораци. – Бр. 1–2 (2011), Стр. 163–166.
342. Мањак светлости у нама / Маја Рогач. – Приказ: Ходање по облацима. У: Поља. – Год. 59, бр. 485 (јануар–фебруар 2014), Стр. 195–197.

РОСИЋ, Татјана

343. Ljubav prema biografiji / Tatjana Rosić. – Prikaz: Kiš.
U: Reč. – God. 6, br. 53–54 (januar–februar 1999), Str. 189–191.
344. Poetika reprezentacije / Tatjana Rosić. – Prikaz: Antologija srpske pripovetke (1945–1995).
U: Reč. – God. 4, br. 36–36 (jul–avgust 1997), Str. 193–194.
345. Ravnodnevice svakodnevice / Tatjana Rosić. – Prikaz: Novobeogradske priče.
U: Reč. – God. 2, br. 5 (januar 1995), Str. 116–117.

РОШУЉ, Жарко

346. О ветровима, шумарцима, удицама и рибама / Жарко Рошуљ. – Приказ: Из рибарског дневника.
U: Демократија. – (14–15. фебруар 1998).
347. Прича о антијунаку / Жарко Рошуљ.
U: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 397–398.

САВИЋ, Милисав

348. Pripovedač i poznavalac duha Novog Beograda / Milisav Savić. – (Knjiga ; god. 6, br. 270)
U: Blic. – (2. februar 2014).
349. Приповедач Новог Београда / Милисав Савић. – (Проза Михајла Пантића).
U: Кораџи. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 97–102.

СЕКУЛИЋ, Велимир

350. Mala kutija / Velimir Sekulić. – Prikaz.
U: Novosti (Zagreb). – (15. februar 2002), Str. 13.

351. Mihajlo Pantić: Ogledi o svakodnevicu / Velimir Sekulić. – Prikaz.
U: Novosti (Zagreb). – (16. novembar 2001).

352. Михајло Пантић, Свет иза света / Велимир Секулић. – Приказ.
У: Просвјета. – Год. 9 (34), бр. 52 (662) (октобар 2002), Стр. 60–62.

СЕЉАЧКИ, Милица

353. Homo dolens / Milica Seljački. – Prikaz: Ovoga puta o bolu.
U: Polja. – God. 53, br. 452 (jul–avgust 2008), Str. 141–143.

СИМИЋ, Милан Р.

354. Речи, значите шта вам је воља / Милан Р. Симић. – Приказ: Стан без адресе.
У: Дневник. – Год. 73, бр. 24600 (14. август 2015), Стр. 10.

СКОКО, Зоран

355. Larve / Zoran Skoko. – Prikaz: Hronika sobe.
U: Mladost. – Br. 1393 (1984), Str. 14.

СРЕБРО, Миливој

356. Проза модерног сензибилитета / Миливој Сребро. – Приказ: Хроника собе.
У: Нови свет. – (септембар 1984).

357. У трагању за новим облицима жанра / Миливој Сребро. – Приказ: Хроника собе.
У: Књижевна реч. – Год. 13, бр. 241 (25. IX 1984), Стр. 17.

СТАНИШИЋ, Божидар

358. Nova geografija duha / Božidar Stanišić. – Prikaz: Hronika sobe.
U: Izraz. – Br. 3–4 (1985), Str. 295–296.

- СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје
359. Заборавни приповедач / Добривоје Станојевић.
У: Књижевност. – Год. 49, књ. 100, св. 3–5 (март–мај 1995), Стр. 404–406.
360. Књига сликана књигама / Добривоје Станојевић.
– Приказ: Вондер у Берлину.
У: Јединство. – (5–6. новембар 1988), Стр. 12.
361. Књиге писане књигама : ретроспектива – време и простор у раним радовима Михајла Пантића / Добривоје Станојевић. – (Проза Михајла Пантића).
У: Кораци. – Год. 49, св. 1–3 (2015), Стр. 103–123.
362. Концепција новог склада / Добривоје Станојевић.
У: Форма или Не о љубави / Добривоје Станојевић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1985. – Стр. 97–104.
363. Критичар и генерација која расте. – Приказ: Искушења сажетости.
У: Књижевна реч. – Год. 13, бр. 254 (1985), Стр. 21.
364. Критичар је сам себи писац / Добривоје Станојевић. – Приказ: Александријски синдром.
У: Књижевна реч. – Год. 17, бр. 333 (1988), Стр. 21.
365. Новобеоградски стил / Добривоје Станојевић. – Приказ: Новобеоградске приче.
У: Књижевна реч. – Год. 24, бр. 454–455 (1995), Стр. V–VI.
366. Оквири тумачења / Добривоје Станојевић.
У: Форма или Не о љубави / Добривоје Станојевић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1985. – Стр. 16–24.

367. Постојано крахирање мржње / Добривоје Станојевић. – Приказ: Шум Вавилона.
У: Књижевна реч. – Год. 18, бр. 345 (10. јун 1989),
Стр. 22.

368. Prilog novoj skladnosti / Dobrivoje Stanojević. –
Priraz: Hronika sobe.
У: Savremenik. – Br. 1–2 (januar–februar 1984), Str.
170–174.

369. Продужено трајање неспоразума / Добривоје Станојевић. – Приказ: Песници, писци и остала менаџерија.
У: Књижевна реч. – Год. 22, бр. 412 (1993), Стр. 13 и 14.

СТОЈАДИНОВИЋ, Слободан

370. Како антологија може бити роман / Слободан Стојадиновић Чуде.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 3, бр. 7 (15. јуни 2007), Стр. 34–38.

СТОЈАНОВИЋ Пантовић, Бојана

371. Тајна броја десет / Бојана Стојановић Пантовић. – Приказ: Десет песама – десет разговора.
У: Књижевна реч. – Год. 22, бр. 410–411 (фебруар 1993), Стр. 15.

СТОЛИЋ, Драгана

372. Мајка Софија и њена деца / Драгана Столић. – Приказ: Овога пута о болу.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 4, бр. 10 (15. март 2008), Стр. 171–174.

ТАТАРЕНКО, Ала

373. Izazovi književnog vilajeta / Ala Tatarenko.
У: Polja. – God. 52, br. 444 (mart–april 2007), Str. 42–44.

374. Писање љубави на води Дунава / Ала Татаренко.
– Приказ: Ако је то љубав.
У: Књижевност. – Год. 63, књ. 121, бр. 1 (2008), Стр.
179–184.

375. Писање љубави на води Дунава : (Ако је *шо*
љубав Михајла Пантића) / Ала Татаренко.
У: Место сусрета / Ала Татаренко. – Београд :
Српски ПЕН центар = Serbian PEN Centre, 2008. –
Стр. 92–99.

ТАТАРИН, Милован

376. *Literatura kao citat* / Milovan Tatarin. – Приказ:
Aleksandrijski sindrom.
У: *Polja*. – Год. 35, бр. 361 (mart 1989), Стр. 118–119.

ТЕШИН, Срђан В.

377. *Priče na putu* / Srđan V. Tešin. – Приказ. – (Књига
; год. 3, бр. 141)
У: *Blic*. – (24. jul 2011).

ТЕШИЋ, Гојко

378. Михајло Пантић: Александријски синдром II и
Нови прилози за савремену српску поезију / (Г. Т.)
[Гојко Тешић]. – Приказ.
У: Књижевна реч. – Бр. 458 (1995).

ТОДОРЕСКОВ, Драгана

379. Шта се догађа ноћу? / Драгана Белеслијин. –
Приказ: Ходање по облацима.
У: Књижевни магазин. – Год. 13, бр. 144–146 (јун–
август 2013), Стр. 48–49.

ТОДОРОВИЋ, Никола

380. Ногама се стиже близу и далеко, или: О трчању
и сећању у књизи „Овога пута о болу“ Михајла
Пантића / Никола Тодоровић. – Напомене и
библиографске референце уз текст.
У: *Градина*. – Бр. 22 (2008), Стр. 200–206.

ТРИЈИЋ, Весна

381. Panorama / Vesna Trijić. – Prikaz: Kristin, koja je mahala iz voza.

У: Blic. – (28. jun 2011), Str. 21.

382. Satori / Vesna Trijić. – Prikaz: Priče na putu.

У: Blic. – (7. septembar 2010), Str. 21.

ЋИРИЋ, Саша

383. Живот, пут, писмо или Писмо живота на путу / Саша Ћирић. – Приказ: Живот је управо у току.

У: Књижевни лист. – (1. јун 2006), Стр. 8–9.

ЋОРВЕЗИРОСКА, Оливера

384. Наративна уме(ш/т)ност / Оливера Ћорвезироска.

У: Ах / Михајло Пантић ; избор, превод од српски и поговор Оливера Ћорвезироска. – Скопје : Југореклам, 2003. – Стр. 201–206.

ЋОСИЋ, Небојша

385. Сажето приповедање / Небојша Ћосић. – Приказ: Мала кутија.

У: Борба. – Бр. 38 (7. фебруар 2002).

386. Све приче Михајла Пантића / Небојша Ћосић. – Приказ: Одабрана дела.

У: Новине Београдског читалишта. – Бр. 31 (март 2008), Стр. 8–9.

ЋУРГУС Казимир, Велимир

387. Ostrvska ljubav / Velimir Ćurgus Kazimir. – Prikaz: Novobeogradske priče.

У: Nova Nada. – (22. februar 1995).

388. Отимање од прошлости / В. [Велимир] Ћургус. – Не могу да се сетим једне реченице.

У: Политика. – Год. 90, бр. 28795 (11. децембар 1993), Стр. 20.

УГРИНОВ, Павле

389. Ispovest jedne generacije / Pavle Ugrinov.
U: Ne mogu da se setim jedne rečenice / Mihajlo Pantić. – Zrenjanin : Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 2004. – Str. 181–185.
390. UMESTO pogovora / Milena Jakovljević ... [at al.].
U: Priče na putu / Mihajlo Pantić. – Beograd : Albatros plus, 2013. – Str. 175–188.

ЦИДИЛКО, Весна

391. Од (пост)модерног ка конвенционалном? : о прози Михајла Пантића / Весна Цидилко. – Напомене и библиографске референце уз текст.
U: Летопис Матице српске. – Год. 178, књ. 470, св. 1–2 (јул–август 2002), Стр. 124–141.

ШАПОЊА, Ненад

392. Драматичност свакодневних емотивних дисторзија : Михајло Пантић / Ненад Шапоња. – Приказ: Новобеоградске приче.
U: Летопис Матице српске. – Год. 171, књ. 455, св. 5 (мај 1995), Стр. 937–939.
393. Iskušenik sažetosti / Nenad Šaponja. – Prikaz: Ne mogu da se setim jedne rečenice.
U: Nedeljni Dnevnik. – (15. novembar 1996).
394. Лов на емоцију / Ненад Шапоња. – Приказ: Седми дан кошаве.
U: Политика. – Год. 96, бр. 30977 (22. јануар 2000), Стр. 29.
395. Поетичко стање ствари / Ненад Шапоња. – Приказ: Puzzle.
U: Дневник. – Год. 53 (5. јун 1996).

396. Sažet put do smrti / Nenad Šaponja. – Prikaz: Vonder u Berlinu.
U: Polja. – God. 34, br. 350 (april 1988), Str. 186–187.
397. Сажетост искушења Михајла Пантића / Ненад Шапоња. – Приказ: Новобеоградске приче.
У: Дневник. – Год. 54, бр. 18057 (7. мај 1997), Стр. 16.
398. Сажетост путовања ка смрти / Ненад Шапоња. – О књигама: Хроника себе, Вондер у Берлину, Песници, писци и остала менаџерија, Не могу да се сетим једне реченице, Новобеоградске приче.
У: Бедекер сумње / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1997. – Стр. 83–100.
399. Четири чина сажетих путовања ка смрти / Ненад Шапоња. – Приказ: Не могу да се сетим једне реченице.
У: Летопис Матице српске. – Год. 170, књ. 453, св. 6 (јун 1994), Стр. 917–924.

ШОП, Љиљана

400. Izazovi priče – od istine do bajke : srpska pripovetka u 2007 = Challenges of the Story – From the Truth to Fable : The Serbian Story in 2007 / Ljiljana Šop. – Prikaz: Ovoga puta o bolu.
U: Godišnjak srpske književnosti : izdanje za 2007. godinu = Yearbook of Serbian Literature : 2007 Edition. – (2007), Str. 56–57.

ШУКАЛО, Младен

401. Поетике разногласја / Младен Шукало. – Приказ: Шум Вавилона.
У: Књижевност. – Год. 45, књ. 88, св. 5 (мај 1989), Стр. 748–752.

***КРАТКА ПРОЗА –
НОВИ ВЕК***

УВОДНА РЕЧ

После синоћног портрета Михајла Пантића разумљиво што је тема „Кратка проза – нови век“. Мајстор кратке приче Михајло Пантић је, самим тим, несебично сугерисао ову тему. Ја се, наравно, шалим, прави наслов теме дао је Јерков. Кратка прича, како стоји у речнику књижевних термина, означава кратку причу посебног квалитета. После Киша, каже Михајло Пантић у својој студији о Кишу миметичка проза је потиснута а наступила је нова проза александријског усмерења, али то не значи да квалитете и раније прозе, па и миметичке не треба одбацити, што је и сам Михајло Пантић у свом свакодневнику читања и показао. Према томе, квалитет је, ипак, врхунско мерило. Пантић је већ истакао, аутопоетички коментар је интегрални део Кишовог приповедања и то би била једна од основних супстанци и кратке приче данас. Кратка прича, свакако узима саму срж живота и ту срж остварује преко обичних детаља стављених у необичним ситуацијама које досежу универзално. То, наравно, не значи да Чехов није и даље апсолутни узор и нове прозе, и кратке приче новог века.

Шта би још било интересантно? Преокретање стварног у фиктивно. Трајни процес приповедања код Михајла Пантића је у ствари трајни процес кратке приче уопште. Дакле, кратка прича исто тако, потиче од стварног, па ка аутобиографском али без односа фиктивног па и померања на рачун стварносног а и форсирање фиктивног то би био један трајни процес приповедања. То је, у ствари, оно што се зове теорија контингенције, дакле контингенција је једна од одлика савремене кратке приче али тако да примат има фиктивно. Међутим, без контингентног односа, види се лепо, кратка прича новијег датума не може. Има,

рецимо, код Радослава Братића уочен Титов говор, има и код Пантића говор демонстрације, дакле директног, стварног, истинитог како би се рекло, али сад наступа оно фиктивно које преовлађује. Дакле, тај узајамни однос, тај контингентни однос је једна од битних одлика савремене кратке приче, или како би рекао Јерков „кратке приче – нови век“. Кратка прича, свакако, има увек универзалну антрополошку мисао, ја бих рекао и филозофску мисао у себи. Ако Пантић, рецимо, каже: „живот је свугде“, и то показује кроз кратку причу, и поготово у „Причама на путу“ онда је то, нема сумње, и филозофски став који је, очигледно, једна од основних линија савремене модерне кратке приче. Живот је свугде, разумевање другости, један модерни антрополошки став, став је кратке приче. Али, ја се сад враћам на своју омиљену ствар, како да кажем, одлика кратке приче је и фрагментарност. Она је фрагментарна и то је њена предност по ономе да фрагментарно укључује све, и драму и роман јер се у томе налази све. Може се рећи *роман река* али за кратку причу се не може рећи река, наравно. Али ипак, кратка прича, фрагментарна прича, садржи све, и драмско, и романсијерско, и филозофско, и све. У том нуклеусу садржано је све. Сад, ту је веома важна идеја Елизабете Гилич о поравнању информација, односно, укључивања читаоца у кратку причу. Као ниједан жанр доли кратка прича не укључује као свог сарадника читаоца. Читалац често довршава или додаје свој фрагмент и тако наступа, по Елизабети Гилич, оно што се зове „поравнање информација“ – Према томе, особина кратке приче, поготову фрагментарне приче је производња фрагмента. То покушава „прича која се рачва“, како би рекао Милисав Савић. Аутобиографска структура приче много лакше омогућава улогу и мушког и женског гласа, и они су у краткој причи равноправни, свеједно да ли је писац кратке приче Јелена Ленголд или није. Код Јелене Ленголд имате и један и други глас. Према томе, аутобиограф-

ска структура кратке приче омогућава равноправни мушки или женски глас, а тај аутобиографски изворни карактер приче у првом лицу преноси доживљаје једног изгледа стварности као лирска песма. Тиме се кратка прича приближава и лирској песми. То је мишљење које је дала Кете Хамбургер, да аутобиографски исказ то омогућава. После ових неколико одлика кратке приче које сам набацио мислим да је време да дам реч мајстору кратке приче Милисаву Савићу.

МАЛИ ГЛОСАР КРАТКЕ ПРИЧЕ¹

Термин „кратка прича“ дословни је превод енглеског израза „short story“. Код нас тај термин означава новинску причу, до 4-5 страница, какву рецимо објављује „Политика“. Или приче какве пише наш данашњи главни гост Михајло Пантић.

За кратку причу Енглези и Американци употребљавају разне, помоћне изразе: „short short story“, „једноминутна прича“, мини-прича, прича на длану и слично.

Кратка прича код нас има потанку традицију, процват је доживела у прошлом и почетком овог века. Корене нашој краткој причи треба тражити у записима на манастирским зидовима или на маргинама наших средњовековних рукописа, у неким радовима Гаврила Стефановића Венцловића, у Вуковом „Рјечнику“ и Вуковим портретима устаника, нарочито оним из „Особите грађе“, затим код Боре Станковића у књизи „Божји људи“, Милутина Усковића (*Vitae fragmenta*), те у неким песмама у прози, како су обично називане у старијим књижевним приручницима, Петра Кочића, Јована Дучића...

Ево како сам дефинисао кратку причу у својој будућој књизи „Мали глосар креативног писања“.

1. Кратка прича чедо је богиње сажетости. Сан јој је да се сведе на једну једину реченицу, чак реч, у крајњем случају на слово, на интерпункцијски знак.
2. Неко ће рећи чедо богиње сажетости је афоризам. Не – јер је мати афоризму богиња мудрости. Кратка прича ништа не тврди и не дока-

¹ Уреднички наслов.

зује, мудрост је у томе што јој до никакве мудрости није стало.

3. Воли убојите коментаре на коментаре већ написаног или ненаписаног.

4. Кратка прича лети на крилима лакоће.

5. Везник *И* врло је важан за тај лепршави лет приче, у значењу : „и шта онда?“, „и шта је после било?“, „и како се завршило?“. Прича тај везник обично не поседује, прави власник му је читалац.

6. Кратка прича обара с ногу завршетком као „нокаутом“, како тврди Мика Пантић, и сам мајстор приповедач. Остаје се без даха и не може се доћи себи ни после одбројавања до 10.

7. Тај завршни ударац легитимише се и највљује почетком који обично бива варка јер почетак кратке приче никад не највљује какав ће бити завршетак.

8. Кратка прича не воли мирне воде већ брзаке који се обрушавају у водопаде.

9. Недореченост јој је сестра. Три тачке, било видљиве или невидљиве, најчешћи је интерпункцијски знак кратке приче. Ако не три тачке, онда свака белина, тачка. Белина између речи, белина између параграфа, белина маргина. Читати кратку причу значи дописивати је, ауторство приче подједнако припада и писцу и читаоцу.

10. Кратка прича је колекционар крхотина, фрагмената. Свет је, по краткој причи у сталном распадању и на причи је да прикупља остатке разбијених крчага, ваза, статуа или свега другог што је представљало или је могло представљати тај свет. Али није јој циљ да од фрагмената било шта реконструише, није јој циљ да од тренутка прави вечност. Менаде нису купиле и сахраниле Орфејеве растргнуте делове, они су разбацани наставили да певају.

11. Кратка прича воли речице и видљиве и невидљиве, попут – ево опет Мике Пантића – „mmm“ „охо“ „аха“ „их“ „ај“. Оне су саставни део нараторског гласа поузданог или непоузданог, свеједно. Те речице су ту да сумњају у причу, да је иронизују, да је коментаришу, да је оспоравају. Оне често нису ништа друго него цоктање или мљацкање као приликом испијања доброг вина. Кратку причу треба писати и трошити у малим количинама. Инфлација је претвара из пробране послестице у сплачине.

Лако је дефинисати и описати кратку причу као кратку причу појединачно. Али шта ћемо са приповедачким опусом једног писца. Хајде да пођемо од две класичне књиге: „Декамерон“ и „Хиљаду и једна ноћ“. Обе су књиге прича.

Свако од нас има омиљену причу из „Хиљаду и једне ноћи“ и „Декамерона“, али ни једна ни друга књига се не могу разумети уколико се не прочитају „in extenso“. Једна прича у контексту свих других 99 или 1000 добија и додатна значења. Да ли се према данашњим мерилима може рећи да је „Декамерон“ једна врста романа? Зашто да не. Данас је дефиниција романа веома растегљива.

Слична размишљања могу се везати и за „Божије људе“ Боре Станковића. Свако може, по свом укусу, издвојити причу која му се свиђа, али та прича тек „блиста“ у склопу свих осталих прича. „Божији људи“ се, ипак, морају прочитати од корице до корице.

И наш вечерашњи слављеник – да га још једном поменемо – има, по мом мишљењу, бар десетак прича које ниједна антологија не може заобићи, али и оне чине готово нераздвојни део грандиозног приповедачког опуса, за који неки критичари кажу да је најбоље написан роман о Новом Београду.

Проблем једне приче у контексту осталих од истог аутора давно је осетио Љубиша Јеремић, пишући о приповеткама Драгослава Михаиловића. Он је упо-

требио термин „венац прича“. У том венцу свака Михаиловићева прича има своје место. Колико самостално, толико и као конституивни део веће прозне целине. Без обзира како то целину називали: збирка прича, венац прича или роман у причама.

ШТО КРАЂЕ, ТО БОЉЕ

1. Сваки писац у основи је читалац. Док пише, он чита самог себе. А када чита друге, он тражи властиту меру. Другим речима, не верујем да је могуће постати писац без познавања књижевне конвенције. Афинитети се, наравно, мењају, као што се мења и однос према сопственом занату. С тим што дужина бављења књижевношћу не гарантује побољшање квалитета онога што радите, нити обавезно омогућује продубљивање увида у „муку са речима“. Интензитет енергије младог песника који осећа снажну потребу да се изрази, мада не зна како, често је аутентичнији од рутине писца који пише своју двадесету књигу.

2. Понекад ми кратке приче које пишем личе на супе из кесице: у питању је јак природни екстракт уз додатак поетичких адитива, који растворен у читаочевој имагинацији, верујем, производи естетски ефекат каквог обимног романа. Магија сажимања у књижевности постоји одувек – рецимо у лирској поезији – али је она, у нашем добу, нарочито интензивирана после искуства нових уметности: видеа, стрипа, рекламе, ТВ спота, рок песме од три до пет минута трајања. Чак и неки екстензивни компјутерски програм можете компримирати до његове суштине.

Наше време је распричано: где год да се окренете затрпава вас лавина говора, али је смисао употребљених речи одавно ишчезао. Јаки, идеологизовани садржаји, изузимајући можда једино смрт, не могу нас више пренути из равнодушности. Зато књижевност, уколико она у свеопштој графоманији и мултипликацији језика још увек постоји, свој једини преостали смисао проналази у покушају да нас врати базичном, готово физиолошком значењу речи. Када врхунски

песник каже, на пример: со – ви под језиком морате осетити слан укус. Занима ме само књижевност која успева да, макар и за трен, поврати такав интензитет говора.

3. Кратком причом почео сам да се бавим почетком 80-их прошлог века, више интуитивно него рационално, вероватно због тога што сам, покушавајући да и сам пишем кратку причу, хтео најпре себи да објасним неке ствари. Након низа књига критика, у којима доста простора заузима тумачење кратке приче (теоријски аспект и анализа текуће продукције), и једанаест књига кратких прича, завршио сам у скептицизму – алгоритам кратке приче, барем за мене, не постоји. О краткој причи увек пишем као да о томе пре тога нисам рекао ни једну једину реч, а кратку причу, такође, увек пишем као да пре тога нисам написао ни један једини ред. То је вештина која се увек изнова учи и, изузимајући неке техничке детаље, заборавља чим ставите тачку.

4. Прича се, то само слутим, као и свеколико људско знање, никада не може сасвим испричати, нити је могуће пронаћи њен идеални облик или образац. Уколико бисмо ту причу, тај образац, којим случајем досегли, изнова би настао свет. Зато бесконачно причамо, и слушамо (читамо). У тој тачки, ма колико „технички“ различита од традиционалне нарације, постмодерна прича на нов начин враћа се кључним питањима постојања. Писци традиције знали су, неспорно, да је немогуће пронаћи идеалну причу, али су то знање крили, и писали илузију идеалне приче. Једина, али кључна разлика између њих и постмодерниста је у томе што постмодернисти такво знање не крију, већ од те фрустрације чине за себе предност. Они приповедају упркос сазнању да причом није могуће створити свет, нити заборавити на смрт.

5. Понекад, мада врло ретко, учини ми се да знам шта је кратка прича. Нешто као мало чудо у језику, неколико занимљивих, необичних (или обичних) звучних реченица, добар ритам, обавезно скретање смисла у правцу супротном од очекиваног, па ефектна поента, у којој се скупља сва енергија претходно употребљених речи. Уверење да све то заиста знам, мада не знам, расте са читањем ретких добрих књига кратких прича. Те књиге, међу корицама, крију језичке минијатуре после којих на свет нећете гледати истим очима. Потребно је да само прођемо кроз огледало и суочимо се са малим, праскавим вербалним чудима.

6. Са појавом „младе српске прозе“ 70/80-их година XX века поново је у српском приповедању, и то са пуном, диференцирајућом снагом, дошла до изражаја *урбоцентрична* наративна перспектива. Она је, уз испољавање *александријског синдрома*, *метанаративности*, *нове релативизације стварности*, као и *дејронизације великих нарација*, какве су, на пример, историја и политика, допринела заснивању постмодернистичких поетика у српској књижевности. Пишући крајем 80-их и почетком 90-их година књигу *Ново-београдске приче* имао сам на уму (М. П.) неколико поетичких детаља и аналогича управо из света домаће и стране приповедне уметности. Мислио сам на Цојсове *Даблинце*, али и на Матавуљеве *Београдске приче*, тај први просев *урбоцентричности* у српској прози. У једном есеју Исидоре Секулић прочитао сам „да ништа не одређује уметника онолико колико га одређује простор“, и то ми је било довољно да знам шта хоћу, и како да склопим књигу о јунацима који (фиктивно и стварно) живе тамо где и ја живим, који су донекле „ја“, а однекле више и не знам шта су. Јер писање, мислио сам тада, а тако мислим и даље, није истинско уколико писац не говори о ономе што најбоље познаје и што га условљава (то је, у мом случају,

живот на Новом Београду), и уколико у једном тренутку јунаци који се у том говору обликују не преузму иницијативу и сами не почну да нам јављају шта је то што желимо да кажемо, да нам откривају свет на начин за који смо само слутили да постоји у нама, али га нисмо освестили. Живећи цео живот на Новом Београду, и немајући, објективно, ниједно друго искуство које би било вредно приче, сасвим природно, мада у другом кључу (не периферија, већ нови, симетрични, стерилни, равнодушни град, са анонимним антихеројима свакодневице, огрезлим у сплин и невоље самог постојања), одабрао сам једино могућу, *урбоценџричну* приповедачку позицију. Како књижевност једног језика подсвесно памти, независно од воље писца (а у датом случају реч је о свесном избору, о тражењу и налажењу реперне тачке коју свако ко освешћено пише налази у свету књижевности, примерено ономе што жели да каже), нема сумње да за тај избор понешто дугујем управо Сими Матавуљу, великом приповедачу, свакако најобразованијем српском писцу свога доба.

7. Пре стотинак година, када је Симо Матавуљ писао своје Београдске приче, урбаност је пре свега била тема, знак да писац пише о граду и људима из града. Данас је појам урбаности постао синоним за владајући цивилизацијски модел. Тај појам у свом новом, проширеном значењу, садржи у себи сву динамику технолошких, историјских и социокултурних промена које су условиле да „јунак нашег доба“ буде сасвим друкчији човек од његовог оца или деде. Јер човек који, рецимо, три сата виси на нету, три сата дневно гледа ТВ или обави двадесет телефонских разговора, прими за тај један дан онолико информација колико су његови преци некада примали за једну годину свога живота, па он, све и да хоће, не може бити исти као ти његови преци. Има ли тај и такав човек, што би рекао један наш стари критичар: „естетских потреба власти-те душе“, и каква би то требало да буде уметност која

ће усталасати његову мисао и његова чула – то је, вероватно, питање на које покушавају да одговоре сви они који се данас баве уметношћу. Невоља је само у томе што је данашња уметност, свеједно која, пре стваралачки чин ауторског самочитања (српски речено: чист нарцизам) него тежња за комуницирањем. Зато за мене, посредно, ознака „урбани писац“ значи бити писац који се обраћа другом исто онолико колико се обраћа и самом себи, јер је управо град простор умногострученог и врло интензивног комуницирања међу људима. Ако ми је до нечега у писању стало, стало ми је до комуникативности, до читљивости прича. А да бисте били читљиви, морате трошити стереотипе и „општа места“, оно што сваки човек некога времена у већој или мањој мери има у свом искуству. Ја, тако, трошим искуство литературе и искуство сопственог одрастања. У подједнакој мери, што је необично важно, да бих, са једне стране, остао у литератури и да би, са друге стране, моја прича, снагом сопствене „биографске фикције“, постала важна и за друге.

8. У причи „Не могу да се сетим једне реченице“, која позајмљује и наслов књизи мојих врло кратких прича, цитирао сам једног филозофа који каже да је „деловање присуства мање танано од деловања одсуства“. Ништа необично. Постмодерна књижевност заснива се на фигурама одсуства, на језичкој релативизацији, на поетичкој ексклузивности, на укидању ауторитарности идеолошког центра, на мистификацији, замени места, игри цитата и парацитата, на непрестаном клизању смисла, на формирању виртуелне стварности, не стварне, не лажне, већ управо такве – језички могуће стварности. Знам да ту следи приговор здравог разума и сасвим умесно питање: У реду (пита тај здрави разум), ако постмодерна књижевност одбија да се дефинише, ако релативизује све а најпре језик од кога и из кога настаје, шта је онда

уопште вредно причања, чему нас то причање учи, и, на првом месту, ко је уопште, и какав је то нови књижевни јунак, где су његове „стајне тачке“ ако ослонца више нема. Како тај јунак треба да изгледа да би нас привукао да преко њега сазнајемо свет. Признајем да не знам одговор. Док пишем, ја у ствари трагам за тим одговором. Можда, у крајњу руку, зато и пишем. Да бих самом себи свет учинио ближим и богатијим. Да бих га разумео. Јунак, који је увек неки развијени део мога умногострученог субјекта (писање је могуће развијање тог непознатог дела), увек некако исплива на површину језика, сам се направи од речи, као холограм мог атомизованог бића. Када се појави у тексту, ја га гледам, зачуђен чињеницом да је неко такав постојао у мени а да, пре писања, нисам о њему ништа знао, нисам га чак ни слутио. То је, увек, јунак свакодневице, нипошто херој историје.

9. Како расте Хаос, тако расте наша жеља да га организујемо. Књижевност је организација Хаоса, књижевност је утопијска пројекција вечног доба савршене Конструкције. Књиге организују свет, најпре стихију живота, а затим и друге књиге, књиге које им претходе. У књигама је све систем: несистематичност живота је систем, Хаос је систем, језик је стално делујући систем, мисао је систем. Мислим изван система, постајем систем. Кроз слободу имагинације, у разноликим, аритмично смењивим пасажима фикције и дискурзивне строгости, књижевност постаје језички Ред, једино, виртуелно царство идеалних пропорција. Шекспир је идеална пропорција коју је, верујем, могуће изразити неком математичком једначином. Али, увек сам слабо знао математику.

10. У ери александризма степен књижевне самосвести већи је неко икада. Књижевност се све мање бави светом, а све више собом, поводом света. Над-несена над сопствену традицију, осећајући њену благодаторност али и једва издржљив терет, александријска

књижевност више се не обелодањује у простору пуког причања приче (једна те иста прича увек се изнова прича) већ, превасходно, у надгледању и коментаришању тога причања, његове сврхе, његових граница, његових разлога, његових увида. Будући да је сва од писања, од укрштања написаног, од бежања из властитог облика и од повратка у њега, александријска књижевност укида границу између живота и литературе. Пише се да се не би прекинуло писање/дисање, да би се очувала бесконачност нити. Дело умире у сваком предању пера, у напору да се смисли наредна реч.

11. Данашњу поетичку ситуацију уметности карактерише вишак какофоничке а мањак интерференције. Свако говори из властите куле речи, куле коју сви градимо да бисмо се на неки начин одбранили од ужаса света и од ужаса стварности, и свако сам са собом, а не са другима, унутар те куле разговара и полемише.

12. Ко ме је, данас, писац одговоран? На то питање је врло тешко одговорити, зато што иза њега почива још једна, прастара дилема, коју је садашње време, са свим својим несрећема, довело до апсурда. Дакле, пре питања: Ко ме је, или пред ким је писац одговоран? – треба одговорити на питање: Да ли је, данас, књижевност одговорна?

Бити одговоран значи отворено исповедати или барем подразумевати одређену етику (етику институције, породице, религије, партије, нације). А од чврсто задате етике (ма колико та етика била вешто закамуфлирана старом хуманистичком причом), када се она постави као крајњи циљ и сврха одређеног естетичког чина, до функционализације уметности (књижевности) није далеко. Напротив, врло је близу: сетимо се само да су све агресивне идеологије, и уметности настале у њиховом окриљу, непрестано заговарале утопијске хуманистичке визије, спремне да у ту сврху

побију милионе људи. Данас, после свих тих искустава, свесни смо величине поразних заблуда, укључујући ту и заблуде уметника и уметности. Књижевност више ништа не може (да делује, да буде одговорна), нити тако нешто треба да покушава. Књижевност, уосталом, ником више није ни потребна, нити је уопште важна. Она је, хоћеш-нећеш, у нашем добу, мала, микроскопски сићушна, а само медијски преувеличана прича. Књиге се данас нуде читаоцима као нове врсте инстант-супа у супермаркетима, али ту робу мало ко купује и конзумира. Писци су остављени сами себи и својој малој страсти играња речима. Што се мене тиче, ја сам због тога спокојан. Немам намеру да писањем мењам свет, нити да коментаришем историју, политику или националну судбину. Ја једноставно пишем. Ако свет почива и завршава у субјекту, онда писац не може бити одговоран никоме, до себи. И тако се враћамо на ону тачку у којој почиње круг. А круг је нула.

13. Што није могуће објаснити, може се исприповедати. Што краће, то боље.

ПРИПОВЕДАЧКИ БЉЕСАК

У краткој причи или прозно-поетској форми своје књижевно умеће исказивали су и највећи светски и наши писци; од, рецимо, Антона Чехова и Михаила Љермонтова до наших Иве Андрића, Данила Киша и многих других писаца дугих епских форми. Кратку прозу писао је, поред осталих, и велики аустријски романописац Роберт Музил, па и Шарл Бодлер, кога познајемо превасходно као песника. Негде смо давно прочитали речи једног познатог евротумача Чеховљевог приповедачког мајсторства, у којима је апострофирана мисао да управо славни руски писац сведочи како се суштина може сабити у орахову љуску. А недавно и ово: Чехов је своје сјајне кратке приче објављивао и као колумне, у неком локалном листу, два пута недељно. Уз ограничен простор од 120 редова и хонорар од 8 копејки, којом сумом је допуњавао цепарац. Додајмо: кад би у нас данас и овде, у овој земљи, било макар и тако, и у толиком износу за написано и објављено!

У прилогу који следи, фрагментарно, па и таксативно, позабавићемо се кратком прозом неколико српских аутора. Скренућемо пажњу и на књигу *Зрнца*, „антологију најкраће приче на српском језику“, чији су састављачи Дејан Богојевић и Душан Стојковић. Двојице писаца који се исказују у овој прозној форми и свесрдно је афирмишу.

Без нарочитих претензија, па и теоријских компетенција, подсећамо, укратко, само на одредницу *Крашка прича*, како је она образложена и дефинисана у *Речнику књижевних термина*, друго издање, Београд, 1992. године. Њен аутор је Мира Ђорђевић; мислимо да се ради о познатом германисти и својевремено сарајевском универзитетском професору. По овом тумачу, парафразирамо, кратка прича у најширем

смислу представља кратку прозну епску форму, а у ужем, кратку прозу *йосебної квалитетша*, тј. одређени жанр, који на минималном простору оставља максималан утисак. Она издваја две њене основне карактеристике: „Идеална структура к. њ. одликује се јединством радње, тона, расположења и утиска, а друга је управо толико да се може прочитати у једном даху. Њен језик је по правилу једноставан и сугестиван... Њена структура се мијења, строга композиција уступа мјесто намјерној умјетничкој недовршености и неизвјесности“.

Ево, неколико примера, који не представљају и поредак на вредносној скали, али га у потпуности и не искључују.

Свима који се баве књижевношћу, добро је знано да је Вук Стефановић Караџић у свој *Рјечник* уносио бројне кратке приче, како би што пластичније и уверљивије појаснио оно о чему је говорио. Које је, заједно са песмама и другом изворном грађом, сакупљао у народу а, потом, на свет издавао у посебним књигама, намењене широким слојевима народа.

Вуков образац, у извесном смислу, следили су и неки његови ближи или даљи потомци. Један од њих је песник Бранко В. Радичевић, који је крајем прошлог века у више књига, драгоцених *Сујеверице и грује речи*, објавио изузетну по народу скупљену грађу. Једно обиље које је путујући бележио на ширем српском језичком простору, показујући како је изворни народни живот обликовао, поред осталог, и кратке и необичне приче, неретко и шаљиве и анегдотске. Искре свога духа и творачког ума. На другој страни, са посебном страшћу по народу је ходио Витомир Сударски, сакупљајући сочну еротску грађу, првенствено по Банату, коју је објавио у неколико књига. То је прегршт хуморних кратких прича о Лали и Соси, препуних жара и ватре. Са непригушеним еротским вокабуларом, који пластично дочарава различите животне љубавне и прељубничке ситуације и искуства.

На основу кратких прича о речима, у својој стварној и митској Семољ гори и земљи, Миро Вуксановић компоује обимне, азбучнике, романе. На зденцу речи и кратких прича о њима гради своју романескну грађевину, у којој су речи основни приповедни замајац, главни иницијатор приче и причања. Од уланчаних прича обликује свој широко засновани романескни азбучник.

Критичар Чедомир Мирковић није био вешт само у обликовању кратких критичких форми при доношењу судова о књигама и појавама, у скицама, записима и критичким дневницима, већ и у обликовању кратке приповедне форме. Такве кратке приче налазимо у његовим књигама *Мрак у мраку* и *Рибља коси*, те изабраним и новим причама *Лов на ирешне мисли*. Његове кратке прозе утемељене су и на дневничким написима, с пута. У већини од њих преплиће документарно и фикционално, своју стварну и фиктивну биографију. Томе у прилог иде и његов аутопоетички став о писцу, преузет из једне његове приче. Где каже: „Он тамо седи и пише, мистификује стварност и своју биографију, згушњава их и даје им бајковит облик“.

На непосредну стварност ослања се и Радмила Поповић у давној збирци кратких прича *Доказни материјал*, које је у оно време писала у Сарајеву а објавила у Приштини (1988), што је случај и са њеном потоњом прозом која је настајала у Београду. У томе смислу је и мото поменуте књиге, који гласи: „Приче је писао живот. Ја сам их само преписивала“. Аутор је, условно речено, у функцији посебне врсте бележника пресне стварности, судбина и животних ситуација које, наравно, огрће у приповедачко рухо.

Песник и књижевни критичар Срба Игњатовић, аутор је и више књига прозе у којима исказује своје умеће у краћој приповедачкој форми. Посвећује јој пажњу и у „Савременику“, часопису који уређује. Од кратких прича посебно су обликоване његове прозне

књиге *Црв у љави* (1988) и *Пролазна кућа* (2011), како их означава и у својој аутобиографији. Међутим, овај луцидни опсерватор и имагинатор свакодневнице, оштри критичар савремених друштвених појава и догађаја, недавно је објавио и књигу „Криза у више лекција“, састављену од колумни публикованих у локалном листу у Пожаревцу. Да ли, као Чехов, и за неки грош?! „Ево моје књижице о овој посвемашној деструкцији у којој живимо“, написао нам је у посвети. Неке од ових колумни превазилазе тон публицистичког текста већ су уверљиве и лепе кратке приче.

У дужим колумнама које у недељнику „Печат“ исписује оштроумни Милован Данојлић, угледни песник и романсијер, неретко налазимо кратке и заокружене поетско-прозне пасаже, лирски сочне медаљоне, заокружене мале приче. У духу *йрозаида*, како је насловом одредила своју антологију Бојана Стојановић Пантовић, у коју је уврстила поетску прозу српских писаца.

То се може рећи и за сигнаlistsу Мирољуба Тодоровића, који већ деценијама неуморно исписује свој дневник, чије делове објављује у наставцима у текућој књижевној периодици. Они су са мноштвом, имагинативно целовито уобличених, малих поетско-прозних детаља. Такву прозу налазимо и у његовим другим прозним књигама, као што су *Шашро йриче*, па и песничким.

При самом крају овог овлашног и кратког прегледа задржимо се и на прози Љубише Ђидића, преваходно познатог као изворног песника, који се такође бави кратком прозном формом. Пре петнаестак година објавио је књигу кратких прича под насловом *Скраћенице* (1998), а пре две године и ново прозно дело под, такође, карактеристичним насловом, *Скраћиване йриче*. Обе носе печате његовог наглашеног песничког сензибилитета, исказаног у прозној форми, упечатљивог поетског набоја. И нова књига је својеврстан поетско-прозни дневник, емотивно наглашен и

личан, са мноштвом уверљиво приказаних ситуација, људи и личних доживљаја, дочараних у језгровитој приповедној форми. На коју врсту специфичне Ћидићеве приповедне поетике указују наши истакнути писци, као први читаоци. За Матију Бећковића овим „постаје родоначелник неке српске *хаику* *й*розе“; по Радославу Братићу он је „написао занимљив бревијар малих тема“; по Миловану Витезовићу „могу се узети као два тома Ћидићевих мемоара“, а по Милисаву Савићу ове приче су „крајпуташи Ћидићеве песничке и животне путање“. За Душана Стојковића Ћидићеве приче су „праве лирске епифаније“ и „душина камера“, а за Драгана Лакићевића „својеврсни албум - низ снимака једне будности, одговорности, сензибилности“. Какав ђердан бираних епитета пишчевих пријатеља!

СТИЖЕМО ДО НАЈНОВИЈЕ АНТОЛОГИЈЕ КРАТКЕ ПРОЗНЕ ФОРМЕ *Зрнца* (Легенда, Чачак, 2011), са најкраћим причама на српском језику, семантички примереног и функционалног наслова. Приредили су је песници Дејан Богојевић и Душан Стојковић, тандем који афирмише ову књижевну форму и у својим посебним књигама. Удружени су и око ваљевског часописа „Акт“, који једини у нас негује кратку и најкраћу причу, а већ извесно време додељује и годишњу награду за најбољу књигу кратке прозе на српском језику, такође једину у Србији. Богојевић је објавио и неколико годишњих *Акти анџолоџија*, са изборима кратких прича из часописа који уређује и на свет издаје.

Антологијом *Зрнца* обухваћен је период од тачно три века, рачунајући према годинама рођења заступљених писаца; од Гаврила Стефановића Венцловића, рођеног 1680, до Маје Солар, рођене 1980. године. Заступљено је близу двеста аутора, са бар трипут толико више уврштених прича. Да би дошли до једног оваквог мноштва, марни приређивачи Богојевић и Стојковић су разгртали многе и различите изворе. Као драгоцене узорци послужила су им два пре овог

објављена избора кратких књижевних форми: два издања књиге *Мала кућија* (Београд, 2001. и 2008), са најкраћим српским причама XX века, коју је приредио Михајло Пантић, као и већ поменуте *Српске њрозаиде* (Београд, такође из 2001. године), антологија српских песама у прози, у избору Бојане Стојановић Пантовић, из којих су преузели одређен део текстова.

Међутим, двојица вредних приређивача претражили су, преваходно, бројне друге доступне изворе, из којих су преузели ово прозно обиље. Ради се о зборницима, часописима, листовима и другој књижевној периодици, књигама писаца којима је својствена кратка прозна форма, као и оних књижевника који су само у ретким и посебним тренуцима писали и кратку прозу, као и песме у прози. Овај антологијски избор управо показује да су се и многи најзначајнији писци, који су пре свега познати као аутори великих прозних форми, одлучивали и за овај минималистички прозни израз, потврђивали и своју *џоеџику сажетости*.

Наравно, далеко би нас одвело кад бисмо неке од уврштених аутора посебно издвајали. Састављачи су их бирали по мери свога укуса, а нумерички параметри уврштених кратких прича од појединих аутора, на које би се могла ставити и понека примедбица, такође су ствар њиховог избора и критичке мере. Можда је понеко име и ненамерно изостављено. Јер, прешироко је књижевно поље, па није ласно у сваки кутак допрети. Могао се у овом широко заснованом избору рецимо, наћи и Радомир Путник, занимљив писац кратких савремених басни, који деценијама живи у Лондону, а објављује их у матици и у свету. Он је у басновито животињско рухо оденуо многе оновремене светске развратнике и силнике.

Један од приређивача, Дејан Богојевић, написао је и краћи предговор за ову књигу, под насловом „Сновидна зрнца, не више, не мање“. Објаснио је свој однос према краткој наративној прози, а за најкраћу,

кратку кратку причу, лепо ће рећи да је налик на „епифанијску муњу“. С правом ће такође нагласити, а што потврђује и антологија *Зрнца*, да је мала прозна форма „атрактивно и плодно присутна у нашој књижевности“. Могло би се овоме додати и да је иманентна овим временима у којима се брзо и стресно живи, а под таквом температуром и ствара. Па, у односу на дуже књижевне форме, дође нам, понекад, као блажен и сугестиван приповедачки бљесак.

ДА, ЉУБАВ ПРОЛАЗИ*

(О прози Јелене Ленголд)

Приповједачки опус Јелене Ленголд се на два начина дубоко укорјењује у традицију умјетничке прозе писане на српском језику. Прво, у погледу форме, она припада постојаној линији писаца којима је приповјетка ако не једини, онда најважнији вид умјетничког испољавања. Тако се њена проза надовезује на континуитет који су у српској књижевности утемељили реалистички приповједачи попут Глишића и Лазаревића, обогатили модернистички писци Вељко Петровић и Драгиша Васић, до новијих времена пренијели Антоније Исаковић и Филип Давид, гдје су га упорно одржавали писци као што су Михајло Пантић и Јовица Аћин. Немали број значајних српских романијера се такође са великим успјехом бавио приповјетком, али ријетки су они који су са једнаком посвећеношћу и неколебљивим квалитетом његовали овај прозни облик као свој магистрални књижевни израз.

Друго, на плодно поље српске прозе која тематизује *ерос* и која у широком стваралачком распону обликује различите видове његовог испољавања, Јелена Ленголд је донијела потпуно нов сензибилитет. Преко опрезног ослобађања јунака ка неспутаној тјелесној љубави у Ђипиковим *Пауцима* и Софкиних аутоеротских бунила, затим Аникине демонске сексуалности, лирске еротике Радичевићеве *Беле жене*, Мухамедове „религије самих чула“ у Куленовићевој *Понорници*, све до зачудне Павићеве еротике и Матијевићевих пародијских захвата на „љубавима“ Маце

* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Аксентијевић у *Часовима радосћи*, долазимо до прозе која нуди нову и аутентичну умјетничку визију вјечите теме свеколике умјетности. Јелена Ленголд приповједа о „десакрализованом“ еросу, човјековом најснажнијем пориву који је изгубио ауру мистичности у непрестаном трагању за својим што потпунијим оваплоћењем, или и у досадном репетитивном практиковању сексуалности као најобичније дневне облигације. Такође, ерос се најчешће јавља као краткотајно задовољство којем човјек по диктату своје природе стреми, али то што од њега добија плаћа високом цијеном рушевина које за утихлом страшћу остају. Вољети значи патити и готово да нема јунака у прози Јелене Ленголд који не свједочи неодвојивост тих емоција.

Ленголдова се од самог почетка представља као формиран приповједач. Њене прве збирке лишене су почетничких трагања, сазријевања од једне до друге књиге, скретања и падова. У *Покислим лавовима* (1994) успостављају се тематске доминанте које ће бити главни предмет умјетничке обраде и у наредним књигама. Ипак, преовлађујућа тематика везана за све оно што у свијету те прозе означава *љубав*, трасира централно интересовање ове списатељице. На самом почетку збирке стоји приповјетка „Узроци“, која са једне стране својом помало идиличном љубавном атмосфером контрастно антиципира уобичајени тон осталих прича књиге (али и долазеће прозе Јелене Ленголд), док са друге представља врло видљив прелаз пјесникиње на нов књижевни израз.¹ Цијела прича у својој наративној статичности и митолошкој премрежености има прије карактер једне поеме, а такав лирски идентитет текста, који недвосмислено у сје-

¹ Јелена Ленголд је у стваралачкој деценији прије него ће интензивно почети да се бави прозом објавила пет збирки пјесама: *Распад бошанике* (1982), *Врешено* (1984), *Погнебље мака* (1986), *Пролазак анђела* (1989) и *Сличице из живоша кателмајстора* (1991), којима се придружује збирка *Бунар шеших речи* из 2011. године.

ћање призива Селимовићеву прозну синтаксу, зацртан је од првих страница да би до данас остао једним од основних списатељичиних квалитета:

Сада им се наједном учинило да Месец мање претећи осветљава реку и маглу. Окренули су се и пошли натраг, ка граду. Чинило се да из правца шуме, са севера, стиже грмљавина. Птице су кричале све гласније и у густим јатима излетале из свог заклона. Бежале су негде низ реку. Био је то један од оних момената кад свет, и не знајући то, пулсира у ритму нечијих корака и када се, попут завета, изговарају очигледне, непотребне реченице, које потом у себе заувек закључавају смисао неизговореног. И тамо негде, закључан, тај смисао нараста до сразмера само њему знаних (10).²

У сличном тоналитету исписане су и приповјетке „Детлићев поглед“ и „Метла, качкет, рибе, гипс и још којешта“, у којима се отприлике исцрпљује присуство свијетлог валера везаног уз ерос у умјетничком свијету Јелене Ленголд. Чак се и у њима могу пронаћи сигнали у каснијим прозама тријумфујуће празнине заједничког постојања над првобитном занесеношћу двоје бића коју репрезентује флоберовски симбол куваног меса у првој, или јукстапозиција младог и старог брачног пара у другој приповједи.

Једна од маркантнијих приповједака збирке, „Претестериши ме“, скројена је у маниру Чарлса Буковског, писца коме је и посвећена. Старо правило да кратка прича мора имати упечатљиву прву реченицу, онеобичавајући интро који одмах увлачи читаоца у свој имагинарни свијет, ту налази парадигматичан примјер. Знатно више од тога: „Већ у лифту, Павле је знао да га љутња пролази. Осећао је само како из оног процепа између пода лифта и врата, допире

² *Покисли лавови*, СКЗ, Београд 1994. Сви даљи наводи су према овом издању.

хладноћа нагомилана у бездану, негде дубоко испод“ (66). У једном потезу имплицирана је предисторија приче коју чини сукоб брачних партнера, да би се другим обликовао амбијент карактеристичан за слику стварности какву Јелена Ленголд конструише у својој прози: нестала, или љубав макар на кратко доведена у опасност, отвара најдубље поноре бића у које се појединац може неповратно сурвати. Таква сугестијом и значењски садржајна увертира главно упориште проналази у дискретности наговјештаја онога што се у претпричи догодило, али и онога што би она могла дубински да значи. Нема у прози Јелене Ленголд псеудолитерарног претурања по површним слојевима подсвијести нити заморне експлоатације Јунгове дајцест психологије, већ она представља особену умјетничку визију човјека на ивици двају свјетова: „стварног“ и оног закључаног у њему, између којих га на једну или другу страну гура крхка несталност његове љубави.

У пригушеној атмосфери кинаскијевског амбијента у бифеу „Плава светлост“ Павле упознаје жену која ће га довести у искушење да материјализује разлог претходне свађе са супругом. Гледајући на телевизији извјештај о човјеку који је убио и претестерисао своју супругу да би је на крају бацио у ријеку, коментаришући ту вијест Павле је оставио могућност да злочин можда није учињен без разлога, због чега ће бити оптужен за притајеног монструма и некога способног да уради исто. Жена из бифеа стаје потпуно на његову страну, цинички оптужујући женску половину свијета за све несреће, и води га у свој стан гдје ће га ставити на испит човјека из црне хронике. Не попуштајући њеним изазовима, иако дошавши у једном тренутку на ивицу неодређеног мрачног искушења, Павле полаже у кревет жену већ успавану алкохолом и враћа се кући. Прича се завршава у брачној постељи, гдје Павле признаје својој супрузи да никада не би могао да учини оно што је она за њега

помислила. Уоквирена контрастним призорима пољуљаног поретка и повратка главног јунака у брачну сигурност, приповјетка би након овакве парафразе могла зазвучати као сентименталистичко-дидактичка причица, али њену слојевитост, поред осталих квалитета, осигурава и убједљива просторно-симболичка разграниченост два приказана свијета. Реченица са почетка којом се приказује Павлов *силазак* лифтом, управо начином на који то чини жели да сугерише митолошку, односно, дубинско-психолошку конотацију његовог одласка од куће. Свијет у који се он спушта је *доњи* свијет, а жена коју среће, иако се то нигдје експлицитно не каже али је више него јасно на основу великог броја сигнала (кратки изгризени нокти, велики прстен, покварени зуби, алкохол) је неко одавно сишао из једног брака у тај пакао да из њега више не изађе. Цио спољашњи свијет представља инферно усамљених и остављених душа, а једино склониште из њега је љубав у коју човјек може само привремено да се сакрије. Павлу је било допуштено да у њега на кратко сиђе како би то схватио и он је један од ријетких јунака у прози Јелене Ленголд који је добио ту привилегију. Остали јунаци углавном живе у таквом свијету, мање или више свјесни те чињенице.

Приповјетка „У хладном простору мртвих планета“ се, осим што долази одмах за причом „Претестериши ме“, вишеструко изнутра надовезује на њу. Могло би се рећи да је њен својеврсни коментар. Отпочиње цитатом Мартина Бубера којим се назначавала главна идеја: „Циљ односа је његово сопствено биће, то јест додиривање оног Ти. Јер, додиривањем сваког Ти, дотиче нас се дах вечног живота“ (74). Љубав се сада открива не само као штит од хладне усамљеничке егзистенције већ и као продор у онострано. Главни јунак је у свом срећном десетогодишњем браку налазио животну радост и испуњење, али и „осећање које је заустављало време“ (78). Њихова до перфекције доведена сексуална пракса, као

стуб заједничког благостања, уздрмана је од тренутка када је срео непознатог човјека за шанком. Након кобног разговора са том особом, самопредстављеном као љекар, усадио се у њега црв сумње пробуђен теоријом коју је чуо: узајамност еротског задовољства у сексуалном чину може се провјерити на основу нашања партнерових очних зеница у тренутку оргазмичког грча. Прогоњен том идејом, он одлучује да направи експеримент који ће га коштати разбијања блажене заблуде у којој је био метафизички ушущкан. Ретардација радње унесена у развој догађаја есејистичким пасажима јунакове мисли води ка кулминааторној тачки приповјетке смјештеној у фаталној спознаји:

Њен поглед је био тако сигуран и смирен. Њене очи су биле тако близу. Слушајући је како ми шапуће, на тренутак сам осетио грижу савести, говорећи себи да ћу свакако утврдити само то да сам подлац, онога часа када будем видео како се њене зенице шире. Онај други из мене одговорио ми је да је то тачно, да ћу бити подлац, али миран, спокојан и бесмртан подлац. Што је већ много боље. Чуо сам затим како се њен уздах подиже, подиже, осетио како се њена колена стискају уз мене, знао сам да ће јој иза тога заиграти стомак и чекао тај плес зеница, ураћао се у очи, мислио: сад ће, сад ће... Али се ништа није догодило. Њене зенице остале су све време чврсто стиснуте, као строга и неумољива врата вечности, затворене као капије дворца у коме живи мој мир, који ме наједном не препознаје и не жели; њене зенице биле су две мајушне црне тачке у космосу, који је те ноћи бесповратно почео да ме одвлачи, горе, у густе бесконачни мрак по коме зачарани лебде, до бескраја и натраг, несретници који су се усудили да спознају истину (81).

Слика љубави као обмане и тиме највећег извора човјекове патње има свој чврсто посађен коријен у овој приповјечи. Одатле ће се разгранати

кроз ауторкину прозу и у готово свим појединим случајевима показати најбогијим извором њених успјешних књижевних реинтерпретација. Наратолошки посматрано, те приповјетке се реализују у два доминантна усмјерења: или као традиционално испиране приче са прилично шкрто оцртаним карактерима, гдје се сав наративни потенцијал полаже на занимљивост сторије или појединих детаља; или се, пак, прича препушта главном актеру догађаја, који својим минуциозним рефлексијама понире у дубине феномена пред којим се нашао. У оба случаја Јелена Ленголд непрестано испитује границе постављених оквира, што њеној прози одузима погубну једносмјерност маниристичког писања. Тим више што се та проза одлива у неколико мањих рукаваца њених приповједачких интересовања, какво је, на пример, бављење психопатолошким карактерима.

Бијег од изложености патњи након пробијања лажног заштитног омотача у лезбијску љубав обрађен је у приповјеткама „Девет пива“ и „Нина: једанаест фрагмената“, док се предиспозицијама за ту патњу створеним у породичном окружењу баве „Клинац од два метра“ и „Какав је ручак“. И у њима, слично као у претходно анализираним приповјеткама, људско биће сагледано је као трагично преосјетљива и на најшири спектар подстицаја наштимована јединка. Евоцирајући суптилно Кишову „Еолску харфу“ у последњим реченицама приповјетке „Слух паучине“ (обје су завршне приче у збиркама), Јелена Ленголд даје есенцијални облик својој контемплацији о рано развијеној хиперсензибилности:

Нека се нечујна олуја подизала из дубине земље, неки су је невидљиви облаци најављивали и моје су паучинасте нити залепршале увис, увис, увис, слутећи да тамо, под силом тих ветрова, чекају све чуднија и све жешћа изненађења ваздушних струја. И ја сам полетела нагоре желећи да их што пре сусретнем (122).

Наредна збирка, *Лифт* (1999), повезује насловним симболом истоимену причу са приповјетком „Претестериши ме“ из претходне књиге, откривајући постојање тенденције ка стварању својеврсног смиса-оног континуитета у прози Јелене Ленголд. Поред доминантног занимања за један круг проблема постоји и настојање да се одређени метафорички комплекси наново упосле интензивном ресемантизацијом, чиме се обезбјеђује значењска поливалентност и семантичка слојевитост текста. Наиме, насловна приповјетка „Лифт“ почиње у супротном значењском кључу од приче „Претестериши ме“. Главни јунак излази на деветом спрату са својом љубавницом Лилом, гдје су дошли да бораве у стану њене пријатељице Ксеније Цвајг. Симболику силаска у подземни свијет смјеђује травестирана апотеоза, „уздизање међу богове“ двоје љубавника који се напoкон склањају из мрачних паркова, провинцијских кафана и задњих редова биоскопа у пријатни амбијент обезбјеђене слободе. Напустивши непријатељску средину јавних градских простора која је диктирала брзину љубавних односа, наратор (јунак) у стеченој доколици почиње да обраћа пажњу на ново окружење. Оно је препуно трагова власнице стана и ти трагови почињу полако да га опсједају. У њему се буди интересовање за њену личност. Оставивши једном приликом у вази ружу коју је Лила добила од њега, зачиње се несвакидашња романса. Ксенија Цвајг почиње (или то наратор умишља – остаје отворено) да му одговара на тај нехотични „знак“, али и на остале сигнале којима он од тада покушава да комуницира са њом. Први пут када се поново нађе напољу са Лилом, схвата да више не може да поднесе њену близину и бјежи из биоскопа ка Ксенијином стану. Приповјетка се прекида у сцени његовог „узашћа“ лифтом, на пола пута између „земље и оног простора у коме живи Ксенија Цвајг“.

Остављен пред неодређеношћу Ксенијиних трагова, главни јунак је разапет између могућности да су они његова психотична конструкција, или су, пак, суптилна љубавна игра. Приповјетка је у цјелости

базирана на тој напетости која се до краја не разрешава: његови поступци су покренути ирационалним факторима (сан у ком се појављује Ксенија биће главни окидач његовог геста), али упорност „знакова“ допушта могућност да он ипак није умислио постојање симболичке комуникације. Смишљено остављена без коначног епилога, прича сугерише блискост лудила и привлачности која се остварује у тек отпочетој љубавној игри. Снага тог магнетизма лежи у недефинисаности обећања које наговјештај нуди пред сигурним, али монотоним љубавним током. Ту је дат један облик мотиву који ће Јелена Ленголд широко развити у роману *Балтимор*, као и, рецимо, у приповјечи „Суноврат“ из збирке *Вашарски мађионичар*. Њени јунаци непрестано размишљају о *смртности љубави* и њене су жртве – непрекидно их притиска свакодневна циркуларност у којој њихов занос не може да опстане и од чега очајнички покушавају да побјегну. Уколико желимо да интерпретацији приповјетке „Лифт“ дамо крајње одређен закључак, можемо само остати доследни инверзној симболици *лифта* у односу на приповјетку „Претестериши ме“ и извести претпоставку да се прича у свом неисписаном простору завршава позитивно по главног јунака. Из тога би произашло да је побуна против устаљености као највећег непријатеља љубави једини начин да се такав удес мимоиђе, чему ће се смисао неких од прича из наредних збирки снажно супротставити („Каменолом“, *У шри код Кандинској*). Проза Јелене Ленголд посједује чврсту кохезију и саодношење појединих њених прозних радова твори унутрашњу умјетничку интеракцију у којој се одређени текстови међусобно значењски илуминирају. То свједочи да је ријеч о ауторки значајног књижевног потенцијала која досеже естетску убједљивост захваљујући свијести о тоталитету сопственог стваралаштва, али и непрекидној потреби да се једном написано умјетнички превреднује. Тако се и у приповјечи „Страх“ јунаци доводе у лајтмотивски простор лифта, који је сада мјесто личне спознаје, а не тек симболички хронотоп изван њиховог поимања:

Осећала је како младић гледа за њима док су улазили у лифт. Окренула се још једном и погледала га док су се врата затварала. Руке су му биле стегнуте. У грчу. Поглед му је међутим и даље био благ. И онај осмех на лицу. Врата лифта су се бешумно затворила и она угледа своје лице у огледалу. „Старим“, помисли она. „Све више личим на своју мајку“ (48).³

У причи се даље обликује препознатљива ситуација прозе Јелене Ленголд: главна јунакиња се среће са поражавајућим раскорак између сна о љубавној срећи и неподношљиве навике постојања. Вративши се са излета проведеног у другом граду, у кући свог љубавника, она постаје свјесна да долази назад у јаву која јој одузима моћ да напoкон прекине свој омражени брачни живот и крене из почетка. У повратку, замишљајући себе на свим тим мјестима која би чинила њен нови живот и описујући у себи те прозаичне слике, она као да у њих намјерно прелива баналност живота који је код куће очекује како би осујетила своју одлуку пред тешком дилемом. Међутим, затечена опет у свом „првом“ животу, као спасоносан и једино могућ простор постојања привиђа јој се свијет који није имала храбрости да изабере. Ова, као и многе јунакиње приповједака Јелене Ленголд, на упечатљив умјетнички начин оваплоћују савршено прецизну Кундерину формулу проклетства људске чежње, изречену у наслову његовог романа „Живот је другдје“.

Снови играју важну улогу у приповјеткама Јелене Ленголд. Они могу бити покретачи јунакових поступака („Лифт“); могу, као у случају приче „Прозори“, да уоквирују историју главног јунака визијом човјекове метафизичке усамљености; а повремено се могу наћи у уобичајеним психолошким функцијама разрешења траума везаних за однос са родитељима („Катарза“, „Оклевање“). Ту се испољава битан аспект

³ Јелена Ленголд, *Лифт*, Стубови културе, Београд 1999. Сви даљи наводи су према овом издању.

прозе Јелене Ленголд, уобичајено одређен појмом психологизма. Призори подсвијести, сновиђења, канонизовани психоаналитички симболи, психолози и психотерапија, све то снажно прожима свијет њених прича. Ти елементи се појављују на начин препознатљив из свеколике књижевне праксе, која је одавно у себе инкорпорирала достигнућа психолошке науке, али се могу и пропустити кроз искривљујући филтер пародије. Том слоју припада и поменута списатељчина склоност ка различитим психолошким девијацијама, које у њеној обради најчешће попримају трагикомички и црнотуморни епilog („Последње речи“, „Оклевање“, као и прича „Драма *Пећине* у четири чина“ из *Покислих лавова*).

Друга мрежа кодова која организује структуру збирке *Лифт* и цјелокупне прозе Јелене Ленголд односи се на литерарну алузивност. Готово свака приповјетка, поједине изразито, садрже цитате из различитих књижевних дјела, или упућују на разне писце. Од прве приповјетке у збирци: „Трећи правац“, у којој се наизмјенично наводе *Лолиџа* и *Смрт у Венецији* као упоришне тачке на којима израста прича о љубави између професора и његове ученице, преко *Светиша њо Гарџу*, који служи као полазиште приповјетке „Катарза“, до приче „Waiting For a Breeze“ у којој двоје младих пјесника разговара о Октавију Пазу, Рафаелу Албертију, Брехту, Апдајку, Џону Ешберију, исцртава се мапа књижевних поља која значајно обиљежавају приче Јелене Ленголд. У наредним дјелима та умјетничка пракса се усложњава, упућујући на ауторкино традицијско књижевно самоопређење.

Збирка се завршава аутобиографском прозом „Одговор на једно новинарско питање“, која на неки начин антиципира приповјетку „Хладноћа“ из збирке *У џири код Кандинској*. Обје цјелине репрезентују знатан удио аутобиографског елемента у прози Јелене Ленголд, али и чињеницу да се сировој материји живота ту не допушта пролаз у умјетнички свијет без

неопходне естетске обраде. Показаће се нешто касније, управо на примјеру „Хладноће“, на који начин Јелена Ленголд животној грађи суверено прибавља естетску релевантност.

Након двије збирке приповједака долази први и до сада једини роман Јелене Ленголд: *Балтимор* (2003). У излету ка широј наративној композицији Ленголдова је сачувала нешто од своје основне списатељске вокације писца кратких прича, пошто је роман конципиран у виду фрагмената распоређених на два паралелна нивоа. Двопланску структуру романа представљају деветнаест нумерисаних и девет необиљжених поглавља, која су и графички разграничена курзивом. Први ниво најчешће чине приче из брачног и породичног живота, обично помјешане са сјећањима на дјетињство, сусрете са пријатељима, покојне рођаке и сл., док је у другом, одвојеном слоју текста, приказан низ епизода нараторкиних психотерапеутских сеанси. Те двије равни романа су преплетене – смјењују се у релативно правилним интервалима, а задатак такве организације јесте да постепено, и из двије перспективе, мозаички склопи портрет главне јунакиње.

Од два слоја текста у првом су приказани Лусин живот и њена размишљања у непосредном контакту са стварношћу, док је у другом скоро дословно драматизован (пошто је најчешће у дијалозима) њен унутрашњи свијет посредством разговора са психотерапеутом. Један број поглавља прве равни уобличен у виду рефлексива на теме смрти, искрености и вјерности, случајности, рађања дјете и сл., даје роману *Балтимор* битан елемент есејистичког карактера. Други ниво посвећен у потпуности психологији главне јунакиње, типолошки одређују густо присутни топови психоаналитичке теорије и праксе, одакле се важан жанровски аспект везује за психолошки роман. Најзад, јасно је и по површном читању на основу малог броја споредних јунака и монополу хомодијегетичке визууре да је *Балтимор* у основи роман лика.

Како то зна да буде чест случај код Ленголдове, протагонисти остају анонимни. Њихов идентитет садржан је само у ономе што мисле, изговарају или чине. Међутим, у роману *Балџимор* прекида се доследно прећуткивање нараторкиног имена у десетом поглављу, гдје се она појављује као „Лусу“ у једној *online* преписци. То је њен *nick* – лажно име на *chatu* уобичајено за ту врсту комуникације. Такво одступање од правила којег се ауторка веома често и врло чврсто држи, упупућује да је ријеч о посебној врсти сигнала. Наиме, избор надимка могуће је прочитати као алузију на најстарији пронађени фосил женског скелета који је добио име према познатој пјесми Битлса „Lucy In the Sky With Diamonds“. Овако схваћен, избор имена се показује умјетнички врло ефикасан, јер чини да један прикривени детаљ упути на прећутани став имплицитног аутора о приповједаним садржајима. Како је роман *Балџимор* прије свега преиспитивање средовјечне жене о (не)успјесима на важним животним пољима (љубави, брака, материнства, вјерности, породице...), а њени закључци врло смјеле и категорици изнесене пресуде о својим изборима, изгледа да је у тој „безименој Лусу“ чврсто похрањен, баш као скелет, читав низ проблема који заправо чине искушења великог броја људских јединки женског пола на тренутном филогенетском ступњу.

У роману *Балџимор*, као и у појединим приповјеткама Јелене Ленголд, нараторка се појављује као ауторкин алтер-его: то је списатељица загледана у своју унутрашњост и сопствену прошлости. Значајно је да Луси (зовимо је даље тако) износи увјерења која се неким својим особинама издвајају као аутопоетички искази битни за разумјевање цјелокупног ауторкиног опуса. Упознајући читаоца са ситуацијом у којој се и Јелена Ленголд затекла, Луси говори о преласку са писања приче на писање романа, износећи уједно и свој начелни поглед на књижевно умјетничко стварање:

Можда је проблем у томе – рекох – што сам сада одлучила да напишем роман. Можда су моја очекивања од саме себе превелика, ко ће знати. Можда је прича била идеалан жанр за мене. Отклопиш тај поклопац сасвим мало, на неколико дана, прочепркаш по себи, напишеш причу и брзо поново затвориш, пре него што сви демони успеју да изађу одатле. Отвориш, напишеш, затвориш. И тако много пута. А сада, одједном, роман. То значи да тај поклопац, тај шахт, мора да буде дуго отворен. Месецима и месецима. И ја морам да живим поред њега, да седим на рубу те провалије, да гледам надоле и осећам како ми се ноге клате над тим безданом. Да осећам месецима тај смрад како ће да покуља (14).⁴

Представа умјетничког стварања, писања, као ослобађања подземних сила, али и као пуштања на слободу прљавог, непрерађеног отпада животног искуства, илуструје ауторкино схватање креативног чина у традиционалној хтонској метафорици. Међутим, конвенционална слика трансформише се спонтано према предметности повезаној са физиолошким аспектом човјековог бића. Демонско, које и даље остаје у сфери духовног јер подразумјева какав-такав ма и мрачан садржај неопипљивог, смјењује физиолошки садржај који своди човјеков духовни поредак на потпуну биолошку детерминисаност. Поједини одломци, или цијела поглавља илустрације су таквог Лусиног погледа на живот и свијет, и крећу се у распону од емфатичке ојађености над откривеном истином, до циничних поигравања са романтичним клишеима који би ту истину да прикрију. Таква поигравања проналазимо најчистије у поглављу 8, гдје се Луси повлачи у тромјесечну тишину, и 11, гдје се описује прељуба са младићем ког је упознала у поменутој преписци. Ре-

⁴ *Балтимор*, Архипелаг, Београд 2011. Сви даљи наводи су према овом издању.

зигнацију пред спознајом физиолошке условљености и саме љубави репрезентује пасус из петог поглавља – малог есеја о заљубљивању, гдје ће се нараторка у препознатљивом стилском маниру нагомиланих реторичких питања обрушити на „феромоне“ као невидљиве, хемијски беживотне властодршце човјекових најснажнијих емоција:

Где могу да се набаве феромони у четири ујутру? Да ли у Америци, рецимо, могу да купе феромоне у првом драгстору на углу? Да ли постоји неко ко је вољан да вам их убризга у то доба, да не бисте кризирали? Зашто не продају властите коктели феромона, серотонина, допамина и осталих хормона који нас чине срећнима? Да ли је заиста све тако банално, само хемијско поигравање с мојим умом који онда шаље сигнале телу да безвољно лежи или да поскакује или да спава или да се згрчи од немоћи? Питам ли се ја ишта у свему томе? (33).

Лусин однос са мајком очигледно је највећи генератор њених проблема – наслеђен патолошки мазохизам, страх од остављености услед развода родитеља и опсесивна мајчинска забринутост неки су од узрока њене перманентне анксиозности. Са друге стране, једна промашена љубав са очигледно драстичним последицама по Лусин емоционални систем, остала је тек као материјал за (само)изругивање. Листајући телевизијске канале, Луси слуша површну хуманистичку тираду о заборављеним „истинским“ вриједностима коју плете њен бивши љубавник, док упоредно прати порнографски филм. Сваки могући остатак узвишених осјећања преживјелих из љубавног бродолома тако се покушава свести на сексуално, а у крајњу руку и на порнографско, не би ли се некако ублажила патња коју проузрокују романтизована сјећања. Прича је прожета алегоријским опсервацијама о вјечитој теми изгубљене љубави, са очигледном алузијом:

Рођена само да би њега забавила и запричала као Аска свог вука, што ми је неко време и полазило за руком. Али само неко време. Вукови су ту да би вас појели, то је барем јасна ствар, а не да би с вама пекли крофне до краја живота и држали вам вуницу док мотате клупче (18).

Основно ткиво романа уобручено је призорима из Балтимора које Луси свакодневно посматра на монитору са свог радног мјеста, гдје је запослена као службеница у туристичкој агенцији. Посредством камере инсталиране на једној аутобуској станици у америчком граду, она из дана у дан прати непознату мушку особу како одатле креће на посао, покушавајући да реконструише његов живот на основу неколико тако добијених података. Пошто не зна његово име, зарад лакше имагинарне комуникације одлучује да га ословљава са Едгар. Луси се спонтано идентификује са њим, из разлога сличности са једним далеким и непознатим, а њој блиским самотничким животом. Истовремено, он је чиста и недохватна илузија о могућности бијега из своје промашене и празне егзистенције. Такође, ни Едгар, као ни Луси, није случајно именован тако. Најпознатији становник Балтимора је један од највећих америчких писаца деветнаестог вијека – Едгар Алан По (1809–1849). И он је, слично Луси која се представља као превасходно писац прича, поред својих чувених поема „Гавран“ и „Анабел Ли“ остао упамћен као творац приповједака у крими и хорор жанру. Ако смо претпоставили да Ленголдова бар у одређеној мјери бира Луси за свог резонера, гласоговорника, макар у аутопоетичком смислу, можемо закључити да је и овај ономастички „трик“ дио намјере суптилног провлачења једне алузивне ауторефлексије о властитом писању, која би требало да сугерише предачко-потомачки књижевни однос између ауторке романа *Балтимор* и Е. А. Поа. Тако се „страва и ужас“ Поовог свијета сели са улице Морг, односно

било које друге стварне или измишљене улице Београда и Балтимора у Лусине унутрашње празнине и пустоши, као и у безнађа многих других јунака прозе Јелене Ленголд.

Након романеског излета, Ленголдова се враћа свом најсигурнијем литерарном тлу кратке приче. *Вашарски мађионичар* (2008) је наслов наредне збирке и наслов једне од њених изразитијих проза, која испитује релацију сексуалности и моћи. Јелену Ленголд ту не интересују рефлексивна претресања ни дискурзивна промишљања назначеног питања, нити настоји да у својој приповједи прокријумчари некакав феминистички подтекст, иако материјала за читавање има на претек. (И када постоји, феминистички дискурс је у служби карактеризације јунака – најизразитији примјер је приповјетка „Офелија, иди у манастир“).⁵ Ленголдова себи узима у задатак да представи унутрашње колебање и преплитање два човјеку прирођена импулса посредством језика окренутог његовом естетичком потенцијалу. Прича тече као лавина и у једној реченици обликује мисао безименог јунака док се присјећа сусретâ са својом љубавницом, такође

⁵ Критика је, можда одвећ уопштено, примјетила да „одједи (про)феминистичке теорије и праксе“ сјенче прозу Јелене Ленголд „чак и онда када [то] показује ауторкину склоност да дотакне универзалне димензије разумевања и читања“ – Тихомир Брајовић, *Крашка историја преобиља*, Агора, Зрењанин 2009, 128; или, још радикалније, да се поједине приповјетке могу „читати као феминистички манифест“ – Јасмина Врбовац, *Идентичности у процеси*, Агора, Зрењанин 2012, 251. Говор појединих јунакиња у прози Јелене Ленголд који се бави питањима односа међу половима креће се између нечега само налик феминистичкој употреби језика и друге крајности најобичнијих мизантропских вербалних тирада, које су ту, опет, ради вјеродостојности сликања појединих карактера – илустративан примјер је прича „Цепови пуни камења“. Уколико бисмо прозу Јелене Ленголд означили као феминистичку, без устезања би је могли окарактерисати и као *ејџисџицику*, имајући у виду бриљантни „трактат против стараца“ који изговара јунак приповјетке „Мравињак“. Неодрживост таквог читања не треба посебно доказивати.

безименом јунакињом. Таква форма је одговарајућа ономе што се жели предочити – непрекидна мисао стоји као спољашњи еквивалент узбурканом току свијести пред један љубавни састанак. Он покушава да разумије вехеменцију која између ње и њега постоји, али свако постављено питање само му распирује машту и изазива слике њихових сексуалних односа које остављају празнину умјесто одговора:

Да ли је могуће, пита се он, да сви то имамо у себи, то отрцано узми ме, узми ме јако, подај ми се, све ми дај, не задржавај ништа, мораш се пустити, сад, сад, сад, да ли је могуће да у свима нама живи та кич животиња која умире, издише, свршава, управо од ових речи, како је то чудно, мисли он, никад ми неће бити доста њених оргазма, никад ми неће бити доста њеног цвиљења у мраку, у полумраку, на јутарњем сунцу, било где, онај моменат кад почне да подрхтава, онај моменат кад имам над њом апсолутну моћ, када јасно знам да држим у рукама њен живот, понекад то морам да проверим, зауставим руку, одвојим свој језик од ње, смирим тело, и она тог тренутка почиње да стење, тражи још, јер само што није свршила, и то сада зависи искључиво од мене, да ли је могуће да је све то само игра моћи (27).⁶

Питања само заокружују, заправо уоквирују визије које се појављују у јунаковој свијести, а те визије не нуде одговоре, већ, након што се исцрпе, побуђују иста или нова питања. Пошто правог одговора и нема, постоји само мучно осјећање о непојмљивости онога за шта се човјек грчевито хвата као једини ослонац у непостојаној стварности. Такође, постоји и слутња да је таква човјекова страст повезана са нечим недостојним, нечим што се умјешало тамо гдје му није мјесто. Како то у успјелој прози бива, што се

⁶ *Вашарски мађионичар*, Архипелаг, Београд 2012. Сви даљи наводи су према овом издању.

жели рећи не каже се директно, већ се из другог плана појављује у читаочевој свијести, иако све што му је овде дато јесу постављена питања.

У приповјечи се смјењује нарација у трећем лицу са пасусима непосредно преломљеним кроз фокус главног јунака, дакле у првом лицу, а одређени дијелови су исписани као обраћања другом лицу јединине која ће се потом спонтано трансформисати у обраћање неодређеном *ви*. Таква, само на први поглед нарративна анархија заправо има за циљ да се постављена питања и одговори у виду сјећања (увијек онако како смо видјели у наведеном пасусу) прикажу као универзалне дилеме. Оне су незаобилазне тачке на минском пољу живота које ерос свима распоређује, било да је обучен у костим љубави или чисте сексуалности – два облика његовог испољавања у комплексној дијалектици. Тиме се долази пред друго важно релацијско питање ове прозе: шта је у *еросу* сексуално – тјелесно, а шта љубавно – духовно, у којој се мјери поклапају, а колико се искључују? Тим питањима списатељица се бави у још неким приповјеткама збирке и све оне воде у ћорсокак могућности да се изнађе решење којим ће се „два краја истог“ довести у равнотежу. Те приповјетке, као и приповјетка „Вашарски мађионичар“, у којој са једне стране стоји љубав и поштовање главне јунакиње према свом супругу, а са друге необуздана страст коју може да осјети једино са својим љубавником, још једном чврстом нити повезују прозу Јелене Ленголд са мишљу Милана Кундере о великој божјој грешци која је учињена када су у човјеку сједињени љубав и сексуалност, *аīаіе* и *ерос*.⁷

⁷ Јунаци Јелене Ленголд су константно наднесени над тим проблемом. Ево шта, на пример, каже јунак приче „Не волим те“ из збирке „Лифт“: „Кад сам био сасвим млад, мислио сам да су љубав и секс потпуно нераздвојни. Онда сам, следећих двадесет година, веровао да су то две ствари које се готово никада не сретну на истом месту. Данас не знам ништа више о томе.“ (67)

Ономастичка симболика истакнуту функцију има у приповјечи „Вашарски мађионичар“. Пет пута ће се безимени наратор присјетити ипак некаквог имена којим га је писац почастео, али ниједном неће покушати да одгонетне шта се иза њега крије. То је надимак којим га ословљава његова љубавница: *вашарски мађионичар*. Мађионичар, опсенар, то је он у њиховом односу. Мађионичар је неко ко се служи триковима да би створио илузију чуда. Он је умјетник без умјетности и његова је карикатура. Ако је његово умјеће у ситним спретностима помоћу којих барата супротним полом и има успјеха у сексуалним играма, њему остаје далека и недокучива љубав, која би у оваквом метафоричком распореду била резервисана за правог умјетника. На све то, он је вашарски мађионичар, мађионичар најнижег реда. У наслову приповјетке, дакле, лежи решење свих дилема пред којим стоји главни јунак. Сексуалност лишена емоционалности претвара човјека у гротеску – испразни опсенар је уједно и жртва властите опсјене. Како смо видјели да се у прози Јелене Ленголд често срећу карактери склони бијегу од своје љубави у њено свођење на сексуалну основу, „Вашарски мађионичар“ се открива као дестилисани симбол такве умјетничке представе о човјеку.

Слика пада са висина илузије о љубавној и брачној срећи у баналност свакодневице, што проузрокује тихи пакао постојања, репрезентативна је у приповјечи „Love me tender“. Прича се отвара плесом са Елвисом Прислијем, по чијој је познатој нумери приповјетка насловљена, а читалац је под утиском да је нараторка једна од његових обожаваатељки која је имала срећу да се нађе у наручју краља рока док јој овај на уво шапуће свој најњежнији шлагер. Међутим, врло брзо се сазнаје да је ријеч о једној хотелској приредби у којој Елвисов имитатор забавља туристе, нарочито женски дио гостију. Том малом преваром Ленголдова сликовито уводи у основни проблем приче

дијалогски претрешен у наставку кроз разговор између нараторке и „Елвиса“. Јунаци/наратори прозе Јелене Ленголд често се појављују као „идеолози“ једног погледа на свијет. Они могу наглас или у себи да размишљају о невољама које су их притисле; или се њихови ставови износе у виду анегдота везаних за поједине илустративне детаље. Тако „Елвисова“ плесна партнерка објашњава свом новом пријатељу суштину брачне љубави:

Ухватим себе, рецимо, у оваквој једној ствари. Он седи у својој соби и ради своје неке послове. Ја седим у другој соби и покушавам, узалуд, на нешто да се концентришем. Онда помислим да бих могла да одем до њега и да га ухватим, барем на кратко, на некакав секс. Пристао би. Он увек пристане. И таман кренем, заиста, већ сам устала, пошла ка дневној соби... Али онда погледам ка сточићу, схватим да ми се ту у шољи пуши какао који сам направила, фин, врућ, слadak какао, баш онакав какав волим и – предомислим се. Једноставно не желим да ми се какао охлади. Кажем себи, добро, прво ћу да попијем какао па ћу после до његове собе. Али док то мислим, већ знам да од тога нема ништа. Знам да лажем себе. Разумеш, у том тренутку ја више волим тај какао од њега. И шта онда човек треба да уради? Шта? (22).

Слично је и са приповјетком „Суноврат“, коју такође посредује неименована приповједачка инстанца. Толико пута виђен обичај да своје јунаке оставља без имена, као и просторно и временски неодређено позициониране, имплицира ауторкин став према исприповједаном као у највећој мјери универзалном. Све што се дешава ликовима приповједака Јелене Ленголд стоји између човјекових основних животних тежњи и његових неуспјеха, а реализује се у прозаичном бив-

ствовању у бити идентичном било гдје на свијету.⁸ Такав манир коресподентан је са смјеном приповједне перспективе у причи „Вашарски мађионичар“, садржавајући у себи исти семантички потенцијал.

Главна јунакиња „Суноврата“ свједочи распад своје љубави који је отпочео мужевљевим неуротичним чистунством оличеним у инсистирању на томе да њих двоје стално посједују различите пешкире, а завршио се болешћу која га је у једном тренутку приближила смрти. Као и у причи „Love me tender“, у ситним детаљима откривају се индикације зачетка, или симптоми поодмакле заптивене болести, која је већ увелико изнутра нагризла љубав. Брутално искрена нараторкина мисао открива да угрожену љубав не може поправити чак ни сажалење према вољеном, ни страх за његов живот, нити се демон бескрвног брачног постојања инкарниран у обичном хигијенском каприцу може било чиме одагнати. Он остаје, ма колико ситан био (или баш због тога), као симбол неслагања, дубоког међусобног неразумијевања које је давно пресудило некадашњем заједништву. Нараторка на једном мјесту каже да би се могла заљубити у првог човјека који би био спреман да подијели пешкир са њом. Ту је смисаони центар приповјетке: ако се у тако баналном предмету, или поступку, може открити суштина односа између двоје људи који су се некада вољели, онда је сасвим логично да се приповјетка (у ствари „љубав“) завршава, као што је и почела, сентенцом „осредњег љубавног романа“. Њом се хоће рећи да је синтагма „брачна љубав“ не само оксиморон

⁸ Одсуство конкретних координата у прози Јелене Ленголд већ је истакнуто поводом збирке *Вашарски мађионичар*: „То су приче о Њему и Њој, без патетике и сладуњавости, у окружењу без обележја, у простору где су политика и историја под суспензијом, у свету са мало личних података, са ретким описима, још ређим дијагнозама и тек покојим амблематским псеудонимом који се јунаку и јунакињи ове прозе додели реда ради и преко воље“. Владислава Гордић-Петковић, *Формаширање*, Службени гласник, Београд 2009, 110.

у прозном свијету Јелене Ленголд, већ и ознака за живот у кичу: „Ако си ти вулкан, онда сам ја сасвим сигурно Помпеја“.

Читав низ приповједака из збирке *Вашарски мађионичар* на разноврстан начин третира проблеме брачних односа. У приповједи „Лутања“ брачни пар води разговор о начину живота њиховог кућног љубимца, мачка, спорећи се око времена које му треба дозволити да проведе ван куће, и око тога да ли га треба кастрирати. „Мачорски“ начин живота који заступа његов газда заправо је одбрана сопствене животне „поетике“, чега је његова супруга врло свјесна. Прича се трагикомично затвара њеном одлуком да мачка одведе на кастрацију након што јој супруг оде у још једно од својих „лутања“.

Брачне расправе које могу да доведу до трагичних последица, тема су приповјетке „*Aurora borealis*“. Немогућност супружника да се организују и наставе свој живот после синовљеве смрти открива се постепено у мудрој композиционом плану – након дугих мучних дијалога двоје изгубљених и поражених људи, у финале се поставља некадашња бесмислена свађа око ручка, која је и довела до трагедије. Приповјетка умјетнички сугестивно третира питања одговорности и кривице, којима случајност бескомпромисно манипулише.

За сада најновија збирка приповједака *У шри код Кандинској* (2013) представља највиши умјетнички домет прозе Јелене Ленголд. У жанру кратке приче коме је ауторка остала највјернија дати су до сада најбољи резултати и разрађене познате теме и мотиви, а такође усавршени стилски и композициони поступци назначени и развијани у претходним књигама. Јунаци тих прича најчешће су ветерани љубавних епопеја, преостали из својих опустошених живота да левитирају у сивилу егзистенције. Претрпљени душевни бол тих индивидуа паралисао је њихова тијела, па им постојање одређује статичност као идеално стање за

његу властите пропасти. Уколико и покушају да напусте своје уточиште ван којег више нису способни да живе, чека их сусрет са животом који се одмах потруди да им ефикасно стави до знања да они њему више не припадају и да треба што прије да се врате у колико-толико сигурно гнијездо својих осамљености („Каменолом“). Некима од њих љубав се десила прерано вежући се на необичан начин са смрћу, ухвативши их тако неспремне да се носе са силом која може двоје: да животу убризга смисао или да га обесмисли („Затворени капци“). Отуда се лајтмотивски појављује узалудно чекање као стање обамрлости, помоћу ког се бјежи од несношљиве стварности. Ако се тим унесрећеним појединцима и пружи прилика да дођу до некаквог искупљења, да на темељу двије порушене љубави израсте нова, та могућност се појављује само као варка, као злонамјерност невидљиве силе која још једном жели да стави до знања да је игра завршена и да је преостало само болно мирење („So long, Marianne“). Упорност јунака да забораве, тако лако савладива жилавошћу њиховог сјећања, највећи је непријатељ тих љубавних патника. У назначеном маниру, познати припјев Поовог „Гаврана“: „never more“ у потпуности би одговарао романтичарској сентименталности појединих прича („Аристотелов трг“ или „Мања јава“).

Све наведене приповјетке повезује и наративна сродност оличена у сажетости приповједних цјелина којима су приказане дјелатне личности. Оне посједују „радњу“, за разлику од друге групе приповједака конципираних као својеврсне исповјести пословично безимених ликова, који своја искуства љубавних пораза преносе у виду лирско-рефлексивних монолога прожетих сликовитим језичким илустрацијама. Такве су: „Да, љубав нестаје“, „Хладноћа“ и „Пукотина“. Те приповјетке чине посебну врсту прозног израза Јелене Ленголд и, рекло би се, простор у којем се ауторка најкомотније осјећа. Израсле из оквира зацртаног у

причама претходних збирки, какве су „Суноврат“ или „Вашарски мађионичар“, то су приче-есеји, размишљања јунака о смислу љубави, значењу бола који им је нанијела и о (не)могућности његовог савладавања. Прва међу њима – „Да, љубав нестаје“, показује неке од особина карактеристичних за цијелу скупину и један је од њених највиших домета. Њу издваја склоност ка карикатури са елементима гротеске и фантастичног натурализма, чиме се исцртавају поражена људска бића препуштена машти о физичкој аутодеструкцији:

Дакле, он прилази, то је тај магичан тренутак о коме дуго нисам смела ни могла да размишљам а да не пожелим да себи ишчупам зуб или прамен косе или да забодем себи прст дубоко у око и да онда тамо копам док неки неподношљиви свраб не престане. Док не извучем једну петљу свог мозга и цимнем је напоље и кренем да је мотам око прста баш као нека шипарица своју локну (51).⁹

Изнутра потпуно деструирана, нараторка не само да је изгубила жељу да настави властити живот, већ своју сопствену несрећу пројектује на читав свијет. Сазнање да такво нешто као што је љубав пролази, да је потрошна вриједност, чини да и било која друга љубав било гдје на свијету у њеном поимању уопште не постоји, пошто ће кад-тад ионако престати. Онтолошки парадокс да ли је нешто такво уопште егзистирало ако га сада нема, да ли је могло да буде то што јесте ако је изгубило своју најдубљу суштину неприкосновене вриједности и доживотне емоције коју негира једино смрт, појављује се у резигнираној упорности апсолутног порицања.

Како је већ уочено, ониричка стања, као и рубна подручја између јаве и сновиђења, учестала су појава у свијету јунакиња ових прича. Она се појављују као

⁹ У *шири код Кандинској* (2013), Архипелаг, Београд 2013. Сви даљи наводи су према овом издању.

облици пригушених сјећања, али и као строге судије подсвијести који су благовремено покушавали да упозоре на опасност. Са једне стране, у својој сновној прозирности стоје као контраст мучној стварности, док се психоаналитичка топка тих снова чини налик лицима што ругајући се вребају испод лепршавих и блажених хипнотичких илузија.

Обездушене гротескне марионете, које се вуку на концима инерције постојања, ауторкина су сведена поетска визија љубавних губитника. Једном поражени, ти људи сакривени иза образине обичних уредних типова, представљају опасност по све оне који долазе у контакт са њима. Не постоји начин спасити се, људи ходају около међусобно се сударајући и отимајући једни од других у тим кратким контактима душе, док се игра не заврши у познатом епилогу:

У то време, још нисам веровала у могућност одсуства душе. Мислила сам да је то што неко тумачи као одсуство душе, заправо, само рањена душа која се сакрила у неки угао и дрхти у страху да би је неко могао поново очепити чизмом по глави. Таква нека душа (55–56).

[...]

Кад заволите неког обезглављеног, неког без душе, неког ко је умро већ давно и сада само хода међу људима трудећи се да никог не омета, када заволите неког таквог и пожелите с њим да се спојите, једино што можете урадити то је да му допустите да узме вашу душу, па макар је одмах после тога и испљунуо (57).

Приповјетка „Хладноћа“, најављена као „посве аутобиографска“, посвећена је, како се каже, тренутку живота који је нараторка препустила двијема силама: таблетама и ленствовању. И у њој се главна јунакиња појављује као залијечени љубавни реконвалесцент без изгледа за потпуно оздрављење. „Неки догађаји који су претходили“, дакле узроци садашњег стања, описани

су у средњем дијелу приповјетке кроз алегорију о рибару и риби, гдје се успостављају аналогije између пецања и љубавне игре. Клишетирана алегорика превазилази се упорним разрађивањем пренесеног значења и сталним пробијањем граница наглашавања сличности, што се са свим појединачним мотивима рибљег „копрцања“, враћања у воду са и даље закаченом удицом, жртвине везаности за целата и сл. на крају претвара у ефектну персифлажу шематизованог књижевног приказивања љубавног страдања. Тај и такви поступци у прози Јелене Ленголд, било да своје аналогije проналазе у литератури или животу, имају за циљ да описане патње представе као природну законитост, нарочито када се везују, како је виђено и у роману *Балџимор*, за мотив лова и уловљеног. Борба која након тога почиње за овог другог јесте повратак из алегорије у стварност препуну бола, подношљивог једино потпуним умртвљивањем тијела и духа помоћу медикамената као спасоносног средства. Визије из стања наркозе о којима нараторка извјештава, далеко од тога да су банална стенографија душевног самозаборава једне таблетоманке. У њима се јавља архетипска слика мучења незаборавом као главним непријатељем љубавних страдалника:

Када се деси да уђем у неки воз, не знам баш тачно да вам кажем да ли се то дешава у сну или на јави, и док воз полази, ја угледам на перону неко познато лице. Упитам се за тренутак одакле знам тог човека, осетим сенку, трачак тек оног бола негде у дну стомака, али воз креће, лице се губи, појављују се непрегледне ливаде, поново, и све нестаје. Опет мир (65).

То познато лице, које нараторка не може да протјера из своје свијести ни непрекидно одржаваном обамрлошћу, истрајава као сјенка, као само траг онога што је имало црте препознатљивости. Ипак, сасвим довољно да и у замагљеном сјећању произведе емоцију која свједочи немоћ вјештачког заборава. Уклапање

лица некад вољеног у аморфни еротски принцип похрањен у пољу несвјесног и накнадна немогућност да се безобличној сјенци *анимуса* поврати првобитна плошност, да се из његове силуете избрише познати лик, узрок је неискорјењивости патње. Урођеност такве представе у схватања дубинске психологије говори о аутентичности доживљаја, чијој снази није подлегло прекривање једног личног искуства спасоносном глazureм меланхолије и сублимне љепоте у његовој сажетости, без чега прича не би постигла неопходни карактер општости.

Приповјетка се завршава пасусом у којем нараторка обавјештава читаоца да је то јутро, када је сјела да напише причу, пронашла у свом фрижидеру смрзнуту бубу. То биљежи, по сопственом признању, као безначајан детаљ, али са осјећањем писца да један такав треба да постоји у аутобиографској причи. Последња реченица могла би изгледати тако – као изненадно, књижевно немотивисано и можда помало неспретно финале. Али, само уколико се читалац не досјети да и једна од најпознатијих приповједака у светској књижевности почиње мотивом којим се ова окончава. Наравно, ријеч је о Кафкином „Преображају“. Сјенчење приче Кафкином симболиком, уз раније алузије на Поа и Буковског, иде међу оне поетичке потезе који чине свјесно позиционирање на поље књижевне традиције, гдје списатељица осјећа сопствену припадност.

Трећа у низу прича-есеја „Пукотина“, исписана од почетка до краја у безличним реченицама, представља пародију дискурса „савјета за лакши живот“. То је каталог људи, ствари, успомена, боја, осјећања које треба заборавити – један надахнути поетски израз дубоке резигнације и преживјелости, умора који чини приповједачево коначно искуство. Њено мјесто завршне приповјетке посједује композициону логику: цијела збирка као књига о људским патњама сабрана је у том свеобухватном попису животних вишкова који су,

у ствари, живот сам. Све појединости описане у књизи до тада, прецртане су са начињеног списка. Сви напори да се бол побједи узалудни су и унапријед осуђени на пораз. Једино што преостаје је чекање: да се зид сруши и са њим нестане пукотина, или да неко дође и прекречи га. Последња дестинација пронађена за јунаке у досадашњој прозној авантури Јелене Ленголд јесте обезбојени свијет бекетовског чекања: „Скрупчати се у свету без боја. Никада више не поседовати најнеопходније ствари. Чекати да све то прође. Бити равнодушан спрам тог чекања. Као чивилук. Као пукотина у зиду“ (139).

Након овог панорамског погледа на досадашње прозно стваралаштво Јелене Ленголд, указују се, макар и у грубим цртама, контуре једног значајног опуса у контексту савремене српске прозе. Крећући се у не тако широком тематском распону, а дајући непрестано вриједне резултате, Јелена Ленголд се потврдила као релевантна стваралачка фигура на књижевној сцени последње двије деценије. Поред све комплексности и аутентичности њеног умјетничког свијета, које смо у овом огледу настојали освијетлити, важно је додати да је Јелена Ленголд остала имуна на синдром распрострањен у српској прози већ дуже вријеме. Како се данас бављење књижевношћу редуковало на писање романа, простор приповјетке је остао као мјесто одмора од трке за НИН-овом наградом или поље стилских вјежби, скупљање дневничких биљежака или пабирчење испразних медитација. Све оно што знатан број савремених српских писаца не може да угради у свој „монументални“ роман, слаже се у фасциклу, која на крају изроди збирчицу прича сумњиве жанровске и уопште литерарне одредивости. Биљежење сензација и биографских ефемерности које посједују минорну количину интересантности свело је књижевно стварање на сачекивање приче „иза ћошка“, гдје се писац појављује као ловац или пресретач, а његова прича управо личи на лешину уловљене дивљачи. Јелена

Ленголд стоји на другој страни, изван ловног допуста, бранећи достојанство књижевног облика којем је српска проза некада давала допринос у светским размјерама. Такву њену позицију обезбјеђује продубљена умјетничка освјешћеност стваралачког парадокса који је прецизно формулисао амерички романијер Пол Остер, да се приче дешавају само онима који умију да их испричају.

**РЕВИЗИЈА ЕСТЕТИЧКИХ ПОЈМОВА
И ЊИХОВА АКТУЕЛНОСТ:
ВРЕДНОВАЊЕ / ПРОЦЕЊИВАЊЕ**
(Поводом кратке приче млађих аутора)

Волећи истовремено цез и класичну музику не значи вољу да се они приближе по сваку цену и не води нужно подстицању неке „фузије“ између њих или „требет уша“, ма какав он био. [...] Чини ми се да естетска зрелост, ако иако нешто постоји, почиње са прихватањем овој тјија плурализма: зар треба тражити у делима Расина и Шекспира исти тјиј „заслужности“, да би се истовремено ценила обојица? Па зар би требало једнога дана бираћи између портреа и пејзажа?¹

Прво питање када почнемо да се бавимо нечим новим, нечим што је настало скоро, што још није профилирано, приведено различитим дискурсима, историзовано кроз говор, јесте – шта је то што је специфично. Шта овај текст чини различитим од других текстова. Други текстови – то за нас обично значи: књижевна прошлост. Или бар онај део савремене књижевности који је канонизован. Уобичајено је, зато, и *вредноваћи* нове текстове у односу на старе.

Када се сусретнемо са групом текстова, питање које нам се исто тако намеће је – шта им је заједничко. Поређење са претходним, херменеутичком историјом већ груписаним и класификованим текстовима, када је у питању неки *скуј* нових текстова поставља се као још већи императив него када читамо само један текст. Скуп заправо већ подразумева неку интенционалност, некога ко га тако види. Прилазећи им, ми већ

¹ Жерар Женет, *Уметничко дело – естетска релација*, Светови, Нови Сад, 1998, стр. 129.

претпостављамо да текстови имају нешто заједничко.² Претпостављамо да претендују на неку вредност и да смо ми ти који треба да одлуче – да вреднују.

Ипак, као људска бића склони смо навици. Књижевна критика и теорија имају своје навике, своје конвенције, своје редуванце. Тумачење књижевности не тежи груписању само зато што је то неизбежно, већ и зато што је, будимо директни, тако *лакше*. Тако је могуће поверовати да је оно ново и непознато обухваћено. Навика теорије је да преводи на језик којим располаже оно за шта претпоставља да има неку везу са претходним, са оним на чему је већ изграђена и што је већ комфортно у њеном језику. Али, уколико није инертна, она ће наићи на разлику, не само у односу на претходно, већ и у односу на сопствену синхронију, а тиме и на потребу да се мења изнутра. Да мења свој дискурс, дистанцирајући се од њега и увиђајући његове недостатке. Тиме га себи чини јаснијим.

Одговарање на изазов претпостављеног и интуитивно опаженог *нової* када је у питању читање књижевног текста од стране стручњака за теоријски говор један је од примера *привођења*. За разлику од *превођења*, које је вођено жељом да се нешто другачије повеже са већ познатим и блиским, *привођење* је фасцинирано страним и новим, са којим жели да ступи у интеракцију. Префикс *при-* користи се да означи вођење од једне тачке ка другој, приближавање, сусрет.³ Треба се сетити да Хермес не само да посредује између богова и помаже људима, већ и *приводи* снове,

² Заправо, било која два текста могу бити читана у компаративном кључу. Било која два уметничка рада подлежу поређењу, напоредном тумачењу, као што било која два појма већ подразумевају неку релацију.

³ У речнику Матице српске, одредница *привести* одређена је као: „водећи, помажући при ходу, показујући пут довести до каквог места [...] указати правац, пут, бити, послужити као узрок да се ко доведе до чега.“ В. Речник српскохрватскога књижевног језика, књига пета, Р-С, Матица српска, Нови Сад 1973, стр. 35.

чини да људи дођу у додир са оним непознатим.⁴ Префикс *пре-* често упућује на постојање две стране између којих се нешто *преноси* – то могу бити два места, два тренутка (понављање), или, као у глаголу *превести*, два језика.⁵

Ово није оптужба превођења, односно покушаја да се бесконачна новина другог *разуме*, учини јасном, да се понови на свој начин. Превођење и привођење су два лица истог процеса и оно што нам је првенствено битно јесте управо да је то процес. Читање траје, подразумева одређену динамику. А процењивање и вредновање, који нису у наслову овог текста без разлога, чине део тог процеса. Управо читалачка реакција суђења, чињеница да је читалац субјект неког *суда укуса* даје енергију читалачкој машини. Исто тако, читање увек усмеравају постојеће вредности. Читалац имплицитно и(ли) декларативно има став, сопствено схватање појма вредновања. Због тога је у приступу новој прози неопходно, пре вредновања конкретних текстова, испитати сам појам вредновања, његов обим и границе.

Књижевна историја функционише као смена вредности представљених каноном, чији се синхронизки пресеци разликују од тренутка до тренутка. Како настају те разлике? Текстови стално међусобно реагују у интерпретацији, било да се читају уз помоћ конзерватних модела, било да ти модели (прогресивно или не) подлежу трансформацији. Књижевни текст је онтолошки али и историјски условљен између осталог и рецепцијом. А вредновање је један њен вид. Међутим, како уопште схватити вредновање, ако се не задовољимо набрајањем његових емпиријских врста?

⁴ Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, СКЗ, Београд, 1979, стр. 473-475.

⁵ Предавати, препричати, преоријентисати, преградити, прегледати, прегурати, преиспитати итд.

Субјективно процењивање текста, или Кантов естетски суд, чак и ако је много пута изречен, интиман је. Он није објашњив, без обзира на то што се може накнадно рационализовати. Али, како каже Женет, „*Ја волим ову музичку композицију није суд*“. У његовој књизи о естетској релацији пажња се скреће на то да су ствари сложеније него што их је Кант представио у својој естетици. О уметничком делу може се судити, али то подразумева и измештање у односу на позицију *свиђања*, која је *естетиска*, што значи чулна и телесна и чије је кључно одређење веровање да је субјективно процењивање објективно вредновање.⁶ Женетов закључак је да позиција субјекта естетског искуства не може бити субјективистичка, јер процењивање подразумева „објективирање“. То, међутим, не значи одбрану објективизма као струје у естетици, већ управо да је једино субјективизам – који сматра да је естетско процењивање субјективно из конститутивне заблуде, односно веровања у објективност своје процене – прихватљив као теоријски став. Он одбацује појам естетске вредности, који сматра објективистичким продуктом јер се вредност увек приписује неком предмету.

Проблем настаје у хијатусу између естетског процењивања (прихватићемо тај Женетов појам), које безрезервно верује у себе (као што то бива са свим телесно условљеним процесима), и емпиријског увида у бесконачни плурализам укуса (изражену релативистичком крилатицом „укуси су различити“ или „о укусама не вреди расправљати“). Уживање у интимном процењивању дела може се преокренути у насиље уколико се сепаратишу „унутрашњост“ и „спољашњост“ и сопствена процена „ово је сјајно“ (или „ово је потпуни промашај“) почне наметати другима. У друштвеном контексту, интимност не може опстати тако што се „објективира“. Управо живот у заједници довео је до замене тог „ово је сјајно“ оним „мени је то сјајно“,

⁶ Жерар Женет, *Уметничко дело – естетиска релација*, Светови, Нови Сад, 1998, стр. 87-88.

или, у горем случају, прећуткивањем из страха од реакције околине на „непримерен“ суд. Књижевна теорија и критика (оне се често не могу јасно раздвојити), међутим, делују управо у том простору – политичком и идеолошком – простору заједнице. Другим речима, оне морају наћи начин да *приведу* текстове којима се баве новим, неуметничким текстовима, који ће бити више естетички него естетски. Оне морају нешто учинити са текстом, а то, имајући у виду начин његовог постојања, значи да субјекти те књижевне теорије и критике морају учинити нешто са својим процењивањем.

Ретко ко данас пориче да је избор уметничких дела које ћемо читати и тумачити личан. Међутим, тежња за прикривањем или, насупрот томе импресионистичким (пре)наглашеним разоткривањем тог личног итекако је присутна. Она може бити схваћена као симптом поменутог хијатуса. Са субјективношћу се, изгледа у свим временима, тешко излази на крај. Општа признатост *децендрираној субјекцији* или *субјекцији на месту другој* није ту нимало олакшала ситуацију, чак ју је отежала и закомпликовала. Осим што морамо трошити енергију на образлагање нечег што је у основи необјашњиво (и органско), морамо се и добро помучити око тога да се оградимо, такорећи забарикадирамо експлицираном свешћу о томе да је све, па и наше веровање, један конструкт. Да се ствари *нама* тако чине, али да и ми сами нисмо стабилни, фиксирани у једној временско-просторној тачки, већ да је наш суд проблематичан самим тим што нико не гарантује да се сутра неће изокренути. Можемо, са друге стране, донети одлуку да се не правдамо, већ да уживамо у динамици сопствених низова привођења, у сталним, нашим мењањем условљеним метаморфозама процењивања. Да ли ћемо при томе доћи у сукоб са другима, који нас желе као постојане, може остати у другом плану. Тешко (ми) је рећи која је од ове две одлуке одговорнија. (Можда се, у свом самотрансцендирању, ближим другој.)

Полемичко поље кључно је за одређење појма вредновања, уколико не желимо да одустанемо од њега као Женет. Сукоб и неспоразум, и то није нов увид, извлаче нас из (некад потребног) нарцизма и представљају „мотор“ привођења у који се улива нелагодност „унутрашње“ трансформације. Ово су, наравно, грубе метафоре сумњиве функционалности. У сваком случају, нешто нас тера не само да се мењамо, већ и да уживамо у томе и то желимо. Упорни смо у настојању да друге уверимо у исправност наше процене, у то да је она *вредносī*. Мора постојати конкретна ситуација да би се рекло да ли у томе има више нарцизма или потребе за комуникацијом и игром. Само по себи, веровање у оно што се осећа-мисли (без обзира на то да ли иде заједно са веровањем да ћемо у то уверити и неистомишљенике) није само по себи ни добро ни лоше. Оно представља константу са којом се стално нешто мора чинити, чак и када се не чини ништа.

Вратимо се књижевној историји, дијахронији. Опште је место да она веома транспарентно показује смену вредности. Оне се „превазилазе“, боље рећи излазе из моде, па и ако иста дела остају на канонизованој листи, она се *превреднују* долажењем нових, као што је познато из (канонског) Елиотовог есеја. Међутим, књижевну историју не чини само скуп књижевних дела, већ и све што је о њима писано, а што подразумева периодизацију и груписање дела на одређени начин, такође подложен промени. За књижевну историју, или из угла аутора – традицију, није битно само шта је сматрано за вредност у одређеном тренутку, већ и како је схваћен појам вредновања. О разликовању које постоји код Женета (између *evaluation* и *appreciation*)⁷ пре њега нема много говора. Вредновање у општем смислу, ван поменуте дистинкције, можемо схватити или као препознавање вредности које су већ садржане у делу, само их треба открити,

⁷ *Исто*, стр. 87-88.

или као придавање одређених вредности, које зависи и од рецепијента.⁸ У оба случаја, акценат је на резултату, а не на процесу. Битнија је вредност него вредновање. Било да је та вредност разумевана као нешто што припада предмету, било да је схватана као субјективни одговор, важно је било утврдити који је то скуп вредности које су „праве“. „Праве“ значи, готово без изузетка, боље од оних у које су веровали непосредни претходници. Ново и другачије није могло бити прихваћено на други начин него оповргавањем старог.

Управо зато, рекла бих, настаје проблем односа модернизма и постмодернизма, као и са тим повезана идеја о слому императива *нової*, који подразумева исцрпљеност свих новина или бар губитак ентузијазма за њихову екстремност.⁹ Постмодернизам декларативно одустаје од конкуренције и отвара се према историји као симултаном неисцрпном извору инспирације, али је сам такав став у сржи конкуритиван јер подразумева схватање модернизма као правца који инсистира на новини. Веру у то да се не може више измислити ништа ново, ни на плану тематике ни на плану медија, постмодернизам (ако га уопште смемо генерализовати) не прихвата без фрустрације, изражене у жељи да се омаловажи авангардни аспект модернизма (чак и када је реч о постмодернистичкој авангарди). Наравно, то се може оправдати агресивношћу модернизма у његовој футуристичкој верзији или радикалношћу дадаистичког. Међутим, неправедно је, а можемо рећи и неодговорно, тврдити да је модернизам само то.

Ако уопште прихватимо дефиницију модернизма као правца, он је свакако најдивергентнији и

⁸ Michael Hutter and Richard Shusterman „Value and the Valuation of Art in Economic and Aesthetic Theory“, *Handbook of the Economics of Art and Culture*, ed. by Victor A. Ginsburgh and David Throsby, Elsevier, 2006.

⁹ Детаљно о односу модернизма и постмодернизма в. Албрехт Велмер *Прилої дијалектици модерне и постмодерне*, Светови, Нови Сад, 1987.

најхетерогенији међу правцима. Управо зато, у немогућности да се обухвати, он се често своди на тежњу за новином, као што, између осталог, показује и сам термин. И без обзира на све модификације тог термина – модерност, модерна, модерно – он жилаво опстаје као *изам*. Као нешто што има свој кредо, манифест, нешто што не жели само да се исказе другачије од претходника, већ жели и да каже нешто сасвим ново. Није, дакле, реч о потреби да се модернизам оспори, већ да се постмодернизам представи као његова консеквенца, тек у Лиотаровој интерпретацији виђена више као логичка него као историјска.

Основна идеја која се приписује постмодернизму, или коју он себи приписује, јесте да се више не може измислити ништа ново и да је то заблуда тотализујућих дискурса, а пошто се не жели одустајање од стварања, текст не може опстати другачије него да стално скреће пажњу на себе. То скретање пажње често бива пренаглашено, тако да је степен пренаглашавања сразмеран залажењу у маниризам или тренд. Ту проблем може постати јаснији. Маниризам није карактеристичан само за постмодернизам, он се јавља увек у моменту када о ономе о чему се говорило као о новом почне да се говори као о неупитном. Истовремено постоје жеља за револуцијом и њено одлагање. Тако са једне стране имамо помално парадоксни аспект постмодернизма са интенцијом да се буде другачији у односу на претходнике, али да се не инвестира у илузорно веровање у новину, док са друге стране имамо аспект (само)индентичности постмодернизма, који понавља себе у безброј варијација.

Није на одмет нагласити да ново никада не може постати старо. Оно може бити само деформисано навиком, која, дистанцирајући се (али не да би боље видела, него да би дуже трајала), води у заборав. Новина се дефинише, а када смо прибавили дефиницију, имамо расклопиви механизам који до детаља можемо проучавати без запитаности има ли још

нечега ван. Механизам настаје увек да би могао да се користи. Књижевни поступци које је неки тренутак увео постају све мање битни као симптом, а све више добијају на утилитарности. Дефинисањем, нека вредност је утврђена. Метаболизам вредновања је намирен. Ако хоћемо да будемо *гобар* писац,¹⁰ довољно је да проучимо методе које су користили они који су писали добре текстове (текстове који се у том тренутку сматрају добрим) и да усвојимо механизме који делују у тим текстовима. Даље је комбинаторика, уколико се не догоди срећан случај да оно што је учинило да до новог дође не превагне и не доведе до неког другог новог. Јер ново је увек друго ново. И увек се догађа мањини. Већина се, мање или више, сналази и само са механизмом (који ни у ком случају не треба потцењивати). Откривање и поновно коришћење механизма, или оно што смо раније назвали превођењем доноси много радости и користи. Али као и претварање новог у апстрактну категорију, уз апсурдну забрану свега што није довољно апстрактно и још апсурднију глобификацију конкретног поступка или „стила“, и покушај да се ново разуме само преко раскривавања његових „формалних обележја“ и њиховог „усавршавања“ или варирања, уз заборав онога што је са њима повезано и што је кроз интеракцију до њих довело, завршава у *изму* свих *изама* – маниризму.

Хетерогена универзалност модернизма, закључујемо, сразмерна је хомогеном плурализму постмодернизма. Модернизам тежи да појача везе унутар праваца, али их тешко може сачувати од затварања у себе, што води до хетерогеног плурализма праваца са универзалним уметничким оптимизмом. Ако све те правце посматрамо као узорак за студирање „особености модернизма“, наилазимо на контрадикторности. Постмодернизам се не распршује на правце јер више

¹⁰ То је метонимијска замена за *гобар* текст, јер једно од неписаних уверења је и: ако пишемо добре текстове, добри смо писци; наизглед ничег логичнијег – писац је онај који пише текстове, овај текст је добар, дакле овај писац је *гобар*.

не постоји веровање у један привилеговани приступ. Зато се присуство постмодернистичких поступака у модернизму мора раздвојити од свесне употребе тих поступака као системски спроведене *технике*, узмимо за пример метафикцију. Постмодернизам као правац, свестан себе и одговоран за сопствене дефиниције, без обзира на ширину тема и узора запада у другу врсту догматизма – текст мора показати свест о текстуалности. Потребна је једна напомена – изузетне стваралачке личности подносе симултаност различитих поступака и могу у њиховом слободном комбиновању доћи до нечег новог, али правци не. Правац је управљен ка нечему, то нешто је дефинисано, *манифестовано*. (Чак и ако је то нешто плурализам.) Појединац, пак, тежи нечему, али не мора нужно имати појам о томе чему. Зато се правци гасе, а појединци излазе из њих оснажени и спремни на ново стварање.

Чини се да је језгро појмовне и феноменолошке стопљености модернизма и постмодернизма управо у томе што је вредновање схваћено пре свега дијахронички, као позиционирање у односу на прошлост. Проширивање обима појма вредновања не би требало да обезвреди ауторе било ког периода или да истакне нове у односу на њих (оно не би требало да *превреднује*), већ да у наше мишљење о вредновању укључи и оно што се не може хијерархизовати и оценити, а то су интимни процеси процењивања и вредновања у *шоку* читања или писања, који од њега нису одвојени, већ би требало да су од њега нераздвојиви. Оно што се сматра успешним књижевним продуктом има нешто што се може сматрати готовом вредношћу и што се може анализирати, оцењивати, смештати у хијерархизоване низове, што се, на крају, или пре свега, може *илаштити*. Али, оно што је у самом процесу учинило да до те вредности дође много је сложеније и неизвесније. Из тог разлога, интимно вредновање је и протерано у интиму, односно све је мање средстава у савременом разговорном језику да се о њему говори.

Процес самоевалуације писца види се као интиман, као нешто што се не износи у јавност. У јавности се треба што боље представити. Евентуално изношење негативне оцене свог рада или скепсе у том погледу, вероватно би било схваћено као настраност, лажна скромност, аутодеструктивност и сл., нарочито данас, у доба када се неедукованост у самопромотивним техникама сматра хендикепом. Овим се превиђа узбудљивост самог писања, која је била важан чинилац настанка свих текстова које данас сматрамо вредним. Шта може испасти од овог текста ако покушам оно што знам и оно што не знам да пустим да „реагује“ у настанку текста, а затим унутар његове структуре? Шта из тога могу видети? Како ја, као неко ко пише неки текст чије је текстуалне природе свестан, могу искористити тај текст за долажење до нечега што је више од онога што знам?

Због свега наведеног, мислим да би вредновање (које, за разлику од процењивања, можемо заиста дисциплиновати, чак и морамо) новије кратке приче на онај начин на који се данас – макар у нашој средини – схвата вредновање, водило у ћорсокак. У тренутку у коме је ламентирање над изгубљеним „системом вредности“ опште место, губи се из вида да пре свега треба утврдити шта се подразумева под вредновањем и шта све може бити вредност. Губитак *система* вредности не мора бити опако деструктиван уколико се размишља о самом појму вредновања. Наставник може бити веома добар стручњак за свој предмет, али уколико даје оцене не бавећи се питањем које су могућности таквог система, потврђеног дугом образовном праксом, не преиспитујући друге могућности вредновања рада ученика осим бројчане, не можемо за њега рећи да има добру комуникацију са ученицима. Давање нумеричке оцене (чак и када је она пропраћена сувислим коментаром), може бити згодан заклон од дијалога, у који ће се радо повући онај ко страхује од (губитка) ауторитета (за који самим

тим никад није сигуран да ли га има). Слично томе, критичар као одговорна инстанца, позван да вреднује, лако подлеже искушењу да схвати себе као хирурга који копа по утроби нарушеног система вредности и сече оно што сматра сувишним ткивом. Друго искушење за критичара је жеља да буде прихваћен и да буде пријатељ. Најбржи пут до тога је бирати само текстове који се сматрају добрим, или закључивати на основу личних односа писаца о односима њихових поетика.

При погледу на антологије и изборе (кратке приче и уопште), видећемо да се њихови предговори и поговори баве само ауторима који су унутра, што говори о томе да су селекција и писање приређивача чиновни вредновања не само у дијахронијском смислу, већ и у синхронијском. На крају, и кад би писали о испуштеним писцима, то би и даље било вредновање. Зашто говорим ствари које се подразумевају? Зато што сматрам да дијахронијско вредновање представља проблем свих *изама*, па и самог овог текста који покушава да их заокружи у категорију прошлости. Усмеравањем негативног вредновања на оно што је на већој дистанци, а позитивног на оно што је на мањој, скреће се пажња са естетичких проблема суђења, процењивања, вредновања. Не мора се увек одговорити изазову вредновања. Може се некада и од њега дистанцирати. Што подразумева и дистанцирање од себе. Управо да би се видело у којим се тачкама процењивање претапа у интимно вредновање, а оно у јавно. Могуће је сумњу пребацити са „конкурентата“, прошлих и садашњих, на само схватање вредновања.

Дијахронијско вредновање је оно које доводи до смене праваца. Синхронијско вредновање, пак, доводи до радикализације или конформизма. Тако настаје друштвени миље засићен напетим односима. Иако појединац може чинити шта жели, он чинећи *било шта* утиче и на динамику умрежених односа. Појединац који је иступио из конкуренције, никад није

иступио, већ је оставио празно место. Остали морају нешто учинити са тим местом, док он мора себи обезбедити ново место. Због ситуације заједнице и ургентности да се разреше и преведу непрестана осујећења хомеостазе, занемарује се интимност процеса писања и читања. Тиме не мислим да читање или писање нису политички чинови, већ да су они сложени процеси који садрже одређени вишак у односу на јавно. Процењивање је дакако везано за динамику друштвених односа, у којима онај који осећа, естетски субјект, настаје. Оно што се осећа није само интимно. Али је понекад зачуђујући степен до кога се баш оно интимно у том процесу пренебрегава и(ли) злоупотребава.

Процењивање одликује флуидност и перпетуалност привођења – сусрета са новим на које се реагује, да кажем то архаично, целим бићем. У процењивању мишљење није схваћено као одвојено од тела. Отуд и његов егоцентризам. „Ово је предивно“ не значи „не могу да схватим да неке ово није предивно“, већ уопште још не укључује неистомишљеника. Други је у тој ситуацији мање онај с којим се дели, а више онај који је потребан за изливање вишка насталог у емотивно-интелектуалном сусрету са новим. Не тражи се дијалог, већ емпатија. Стање тела, у коме суделује мишљење, приводи се у језик. Естетски субјект, реторички речено, осећа како мисли и мисли како осећа. Убрзано лупање срца, напетост мишића, појачавање концентрације не треба пренебрегавати у опису његовог стања, мада се то обично чини.

Процењивање се прелива у интимно вредновање. Не кажем намерно „унутрашње“, иако би то можда било јасније, јер је у речи интимно много наглашенија нераздвојивост спољашњег и унутрашњег. Интимно је из перспективе јавног увек нека скривеност, а те скривености не би било да није јавног откривања, и обрнуто. Интимно је управо уживање у скривености и одбијање да се обелодани. Оно није сепарација колико

је уграбљени тренутак самодовољности. Тако да није ни свако унутрашње интимно. Оно постаје виђено као унутрашње тек у ситуацији излагања или свесног неизлагања „спољашњости“. Интимно вредновање је онај вишак при процењивању који има у виду категорије тог света *изван*.

Субјект покушава да вреднује себе самог. Оно што се појавило као неконтролисано, органско и нејасно, постаје предмет са којим се нешто мора учинити. Оно што сви који се баве креативним радом знају и причају уз кафу и цигарету, али што није допрло до теоријских дискурса у довољној мери, јесте да с првим дистанцирањем од осећања у току или на крају тог рада (у нашем случају писања) настаје естетски предмет – нешто што повратно може изазвати осећања аутора као читаоца. Процес писања засићен је таквим моментима. Он се може готово бесконачно распадати на мање активно-реактивне јединице *процењивање-интимно вредновање*. Задовољство или незадовољство написаним преливени у вредновање доводе до врло конкретних промена интенције и самог текста. Ако нисам задовољан, значи нешто не ваља. На такву мисао врло се лако лепе такозване признате вредности.

С обзиром на то да је писање осим осећањима засићено и *новим* које се стално бори с језиком (или језик са њим), текст у исходу много ће зависити од тога до које мере се интимно вредновање потчињава јавном. Игнорисање јавних вредности води уметничком аутизму, док њихово прихватање води конформизму и маниризму, који је већ помињан. Одбијање јавних вредности разликује се од игнорисања по томе што је у много већој мери детерминисано управо јавним вредностима. Оно што је признато није толико лоше само по себи него управо по томе што је признато. Што је *досадно*. У његово разумевање не мора да се улаже. Улаже се у покушаје прецизирања у чему *ново* одудара, у чему је различито. Тиме се фаворизују

његови аспекти који се могу схватити реактивно, док други, у немогућности оштрог контрастирања остају у мираз будућим генерацијама. Ако бисмо хтели да покажемо и позитивне стране ове три позиције, могли бисмо их назвати – на пример – херметично-аскетска, транспарентно-комуникативна и транспарентно-револуционарна. Потпуно ћу се уздржати од вредновања ових позиција. Да ли ме то смешта у прву, којој се не осећам најближа, не знам.

О јавном вредновању не морам много да говорим, будући да је то оно што се обично подразумева под вредновањем. Оно је могуће када се текст објави, односно уђе у поље у коме се мора имати цена. Михаел Хутер прави дистинкцију између наградне и ценовне вредности. Посебно је интересантно његово повезивање прве са математичким симболима ∞ и $-\infty$, а друге са симболом 0. Позитивно вредновање од стране публике и критике повезано је са могућношћу бесконачно добре вредности, док је негативно повезано са могућношћу бесконачно лошег. У економији ситуација је потпуно другачија јер важи принцип еквиваленције. Два *добра* вреднују се једно према другом. Због тога наградна вредност оставља отворено поље за „бесконачно изненађење“, док ценовна вредност мора стално да је прати и мења се према приликама. Ове две вредности су у непрестаној корелацији.¹¹ Сваки коментар који је јавни учествује у формирању онога што бисмо могли назвати оценом, будући да наградна вредност наилази као оцена а оцена као награда. Такође, ту је и негативна наградна вредност, коју је још згодније звати (лошом) *оценом*. Она подразумева изостанак награде. Ценовна вредност прати читаност и критичку рецепцију. У том смислу, негативна оцена може бити једнако добра реклама као позитивна и може подићи ценовну вредност. Имајући

¹¹ Michael Hutter „Infinite Surprises: On the Stabilization of Value in the Creative Industries“, *The Worth of Goods*, Oxford University Press, New York, 2011, str. 201-218.

ово у виду, као и чињеницу да популарност често није у вези са јавном позитивном оценом, можемо закључити да се ценовна и наградна вредност не огледају једноставно једна у другој.

Оно са чиме је популарност у вези пре је интимно вредновање. Етикете на корицама књига попут: „прича која одузима дах“ или „прича која ће вам изазвати сузе“ кокетирају са процењивањем, односно интимним процесом читања, а прећутно подразумевају логичку грешку потенцијалног читаоца попут – оно што изазива осећања сигурно је и добро – што представља злоупотребу наивности и површности. Повезивање осећања са вредношћу одлика је интимног вредновања. Међутим, не треба много наглашавати да је оно овде корумпирано нечим што је процењивању потпуно страни и артифицијелно, а то је економска вредност. Све ово не би било помињано да није од значаја за савремени тренутак, односно да није контекст у коме се појављују „нове“ приче (наводнике стављам јер мислим да нису приче толико нове колико је оно неодредиво *ново*, још апстракција, прочитано са њима). Оне имају привилегију да могу да изненаде, али и ту да још нису оцењене. У томе је највећи јаз између њих и „старих“ прича. Нове су тек ступиле у јавно, старе су ту већ неко време. Ценовна вредност новог у највећој могућој мери је произвољна. Она се највише и заснива на томе што је то нешто свеже, са потенцијалом за изненађења.

И коначно, долазим до онога што желим да кажем поводом кратке приче најмлађих аутора у Србији. Рекла бих да је *ново* ових прича ту захваљући одлуци аутора да их у писању не усмерава примарно дијахронијско, или реактивно вредновање. Наравно, таква одлука итекако може бити реактивна. Али, то би значило да вредновање мења фокус, поље деловања. Оно је мање усмерено на избор књижевног поступка, на стил, на сам текст као текст. Иако се за све то брине (мање или више, у зависности од интимног вредно-

вања аутора), вредновање се – мада је то хипотеза која се веома тешко може проверити и чини ми се није претерано захвална за научне дискурсе – окреће интимним процесима. Читање и писање нису успешни ако су доскочили неке из прошлости, нити ако су задовољили одређене норме, већ пре ако су успели да проговоре о интимном. У томе се можда огледа фрустрираност млађих аутора стањем изразитог наметања компетитивности, и у књижевно-издавачком свету и, уопште, у савременом тренутку. (Интимно се не такмичи са другим интимним, односно интимним другог.)

Ако у нечему млађи аутори желе да буду/испадају различити, то је у томе да прекину линеарност активно-реактивног низа који посмодернизам није избегао и да своје претходнике не цитирају, већ да интегришу интимне одговоре на њихове текстове у своје писање. Резултат је језик знатно мање оптерећен метафикцијом (мислим највише на метатекстуалне коментаре, технике лажних докумената и *mise en abyme*, али волим звучну блискост ове речи са речи *метафизика*) и већи простор за језичку и наративну флексибилност у слободном – не бирању или комбиновању, већ – изналагању „старих“ поступака. Познати поступци или склопови речи се поново измишљају како би били у што чвршћој вези са оним што жели да се каже и што произлази из новог контекста и новог *сензибилишејџа*. А сензибилитет је најближе ономе што смо са Женетом назвали процењивањем. Сензибилитет је не-до-краја-ухватљиво које одређује избор речи или њихово третирање, избор теме, приступ, теоријску позадину, односно поетику итд. Међутим, много је више различитог него сличног у једном синхронијском пресеку „сензибилитета“ (заправо текстова који показују сензибилитете), због тога се вероватно за тим сличним, односно заједничким више трага. Слично настаје у отвореној дијалектици сензибилитета и интимног/јавног/интимнојавног вред-

новања. Мали део сличног је спонтан, много већи део се гради временом, са сазревањем и груписањем, као и са ценовном вредношћу.

Стварање *са* више него стварање *после* одређујуће је за прозу млађих аутора. По томе они јесу веома блиски постмодернизму, толико блиски да ако неко баш жели, може и да каже да се заправо од њега не одвајају. Али овде уопште није циљ да се дефинише место нове кратке приче у односу на постмодернистичку. Самим мењањем контекста, она је свакако од ње одмакнута. Мислим да ни то одмицање ни блискост не треба сувише озбиљно схватити. Одређивању у односу на претходнике нити је дошао крај нити ће он икад доћи, као што неће ни упоређивању са савременицима. И ако неко време не буде праваца у модернистичком и трендова у постмодернистичком смислу, синхронијско и дијахронијско вредновање ће ипак постојати. Оно на чему, сматрам, треба више инсистирати јесте да вредновање има и свој интимни аспект, да осим (само)промоције постоје и (само)критичност и (само)задовољство, које су у блиској вези са *aesthetics* – непреводиви су до краја у објашњење, али се ипак осећају и верује им се. Да се њихово занемаривање изродило у немоћ језика на том пољу, где сваки „излив душе“ пара уши анахроним патетичношћу, а сваки „трип“ жаргонском незграпношћу. Контингентност читалачког процеса, као и процеса писања (а у овом другом има првог) можда почиње да бива интегрисана у новим кратким причама и то је нешто, процењујем ја, узбудљиво. Међутим, такође процењујем ја, забрињавајућа је неинтеграција интимног које је нестабилно и флуидно, али итекако битно за интелектуални аргументативни ток, у теоријским текстовима (генерализовано). Појединци који су изузетак, заслужују засебну анализу и пуну пажњу.

Одговорност вредновања (мислим и на интимно и на јавно, и на оно у процесу и на оно после процеса писања, у процесу читања и после процеса читања)

била би у томе да се ода поштовање процењивању и интимном вредновању, јер су, као контингентни процеси, носиоци функције привођења, која има веома велики удео у настанку новог. Ново се може приметити испровоцирано јавним, али тада је већ написан текст у коме се оно примећује. Пре него што је ишта речено или написано, постоји, ипак, на другачији начин, оно што осећам.

**ТИК: ТЕЛО КОЈЕ СЕ МЕЊА,
ГОВОРИ, УМИРЕ**

(О Пуцањима, још једном)

Избор из младе прозе *Пуцања* завршен је крајем јула и тад сам, у тренутку ћутања, дописао свом имену средње слово *ш*. Потом је, у једном разговору између уредника књиге и мене, дошло помињање мог оца Милоша. Откуда онда *ш*, висило је у ваздуху питање, ако и није било изречено. Отуда што се моја мајка презива Шаталова. Наиме, експлицитна посвета била је за мене превише; неприметни омаж некоме ко је умро протеклог лета у својој 47. години, чији сам будући а непрослављени рођендан дочекао у састављању овог избора, чинио ми се прихватљивим.

Тај податак не би морао да буде битан да временом нисам почео да увиђам колико догађаја Наталијине смрти има у самом чину приређивања и колико је тај избор, ипак, дубоко личан. Личан преко мере оне субјективности која се не може заобићи, која се подразумева и које је свако свестан кад приступа ма каквом послу. Личан у смислу да у њему има одложеног и неосвешћеног деловања трауме која ме је погодила толико да нисам могао да је асимиљујем. То асимиловање отежавала је природа наше (не)везе: чињеница да права комуникација између мене и ње није успостављена, да су увек постојали неартикулисани фрагменти личности, њене и моје, међу којима никакав мост није могао да се изгради. Тај догађај је, верујем, један од узрока наглашеном присуству мотива смрти унутар ових прича и говору о телу које се мења и деформише.

Тематизација тела и смрти, разуме се, спада у основни фонд тема којима прозно дело може да се бави, али можда је баш због тога чуднија жеља младих аутора да о њима изнова пишу. Мислим да је овде

нужност бављења њима надмашила све страхове од „општег места“. Узроци нужности могу бити различити и, вероватно, јесу. Рекао бих да једним делом она долази од фрустрације постмодернистичким апоријама и реакцијама на њих које су готово једнако предвидиве. Таква тумбања су додатно појачана присуством и ширењем виртуелне „реалности“, која постаје стварнија од онога што смо некад звали стварношћу. Уто је, мислим, бављење телом начин да се каже, да се покуша да се каже „ја сам ту, постојим“. Јер, кад се све друго доведе у питање, чини се, једина или једна од фундаменталних очигледности је *моје тело*.

Кратка дигресија. Бављење (сопственим) телом и (сопственом) смртношћу не значи одустајање од друштвеног ангажмана. Значи, заправо, његову трансформацију. Данас је, чини ми се, лакше сакрити се иза великих (идеолошких) прича, посебно сакрити се иза њих једнострано. Ту никаквог правог, *лично* улога нема. Ту нема никаквог фрустрирајућег ризика који би донео / огласио несигурност, који би *мени који пишем* померио тло под ногама. Ако се и преиспитују одређени проблеми, ако се ишта и релативизује, оно је далеко од мене, оно не доводи у питање моје постојање, мој поредак и моју перспективу, јер се ја, ипак, не доводим у питање. Опет, увек се можемо запитати да ли је могуће ишта сасвим лично и не-друштвено, ишта ван-идеолошко. Претпостављам да није и да не треба нарочито образлагати такву тезу. Тако, као аксиом, узимам претпоставку да се дубоком и уметнички аутентичном тематизацијом ма ког индивидуалног и личног проблема нужно дотичемо и шире приче о друштву, политичком и идеолошком у њему.

Да свест о друштвеном тренутку постоји и да се једнострана идеолошка употреба књижевности углавном намерно ставља у страну у овим причама сведоче и речи неколико аутора. Навешћу два кратка одломка. У причи Лане Басташић и у дефиницији приче коју даје Јана Растегорац читамо следеће:

Не треба изгледати кул у таквим тренуцима [кад падају бомбе] [...] Послије као да смо се стидили што нисмо изгубили ноге и руке. Што смо могли да ходамо до школе. Да носимо насјечена дрва. [...] Нема смисла у ратно вријеме писати љубавна писма (70, 71).

[прича:] Прозни жанр који тежи да избегне злоупотребу временске димензије књижевности, одричући се поетских средстава за то (128).

То да је вани ратно стање (или нешто блиско њему), сугеришу речи женског наратора у „Ватрометима“, не поништава нашу, ако хоћете и себичну, преокупацију сопственом жељом или сопственом коначношћу. Без обзира на чињеницу да негде умире хиљаду људи, она не може, и уз све могућности емпатије, да ме брине више од тога што ћу умрети ја или од тога на који начин ја живим. Ваљало би, дакле, направити разлику између наглашене потребе за идеолошки опредељеном прозом и књижевноисторијске, књижевнокритичке и друштвено-историјске (само)свести, која у *Пуцањима* постоји и видљива је, између осталог, у наведеној дефиницији приче Јане Растегорац. Њене речи веома јасно указују на то да постоји свест о могућности експлицитнијег друштвеног ангажмана, али да се он избегава јер се уочавају отворене могућности злоупотребе таквог говора.¹

Вратимо се телу. Не треба бити у заблуди и веровати да је наш контакт с њим непосредан чак и онда кад имамо сву вољу то да буде. Јер, у нама раде разне репрезентације тела већ формиране у западној и(ли) источној култури, заједно са њима готово увек иде и терет већ препознатих вредности једне или друге репрезентације. Једна од опозиција створених

¹ Наведена дефиниција приче може се читати и у другом кључу. Прича се, наиме, одриче „поетских средстава“, који обично у већој мери врше насиље над језиком од оних „прозних“, али и даље тежи „да избегне злоупотребу временске димензије књижевности“, тј. жели да остане и остаје сажета, не постајући нпр. роман и сл.

дејством културе, а која ми се у овом контексту чини корисном, јесте следећа: отворено (гротескно) – затворено (класично) тело. Прво подразумева тело заједно са његовим флуидним границама, карневалско тело, тело које је прихватило своју аморфност, јер се, упркос наизглед очевидној стабилности, оно непрестано мења. Прихватање оваквог тела у карневалском кључу подразумевало би и радост и ужитак у њему. Као његова опозиција стоји класично тело, глорификовано у ренесансним статуама, а које одликују јасне границе, напон снаге и контрола. Заједно са виђењем класичног тела као вреднијег, гротескно се повлачи у страну и постаје оличење нечистоте, а контрола тела и његових квалитета императив. Довољно је само погледати она тела и лица која се појављују на телевизији и билбордима да се схвати како је тело које није савршено уклоњено из простора репрезентације. У том уклањању одређене репрезентације, наравно, присутни су трагови идеологије.

У овом контексту, приче Исидоре Веселиновић добијају додатну тежину. Ауторка која види причу као исповест из ћошка, дакле као интимни говор о најличнијем, те је, стога што се управо оно најличније износи, потребно добро се ослонити на зидове, кроз говор најчешће женског наратора ставља под лупу сваки милиметар тела, покушавајући да опише његове особености изблиза. Управо стога што се стално мења, оно је непрекидно у процесу де-формисања, које значи разарање претходног и преузимање неког наредног још мање одређеног облика. Ево неколико карактеристичних одељака:

Испод пазуха већ су довољно израсле да би примиле оштри смрад женског зноја (85); Бела скрама на предњим зубима уништавала је мој савршени осмех (85); брадавице се нису укрутиле, остале су гњецаве и вреле (86); ужегла киселост увукла ми се у ноздрве (86); лелујам мирисним длакама и топлином коже која

подрхтава, плешем телесином за твоје вреле мишиће мокре од зноја и пљувачке (87); Накострешена ребра носе две издуване кожурине, а ти дремаш у каши мог тела (88).

Лако се да уочити гомилање атрибута унутар реченице. У поступку микроскопирања, наратор претежно акцентује маље, мирисе, цурења, дакле све оно што усложњава контуре простирања. Такво усложњавање у исто време тражи и онемогућава ближе дефинисање и маркирање ма какве особености, која, да би уопште била особеност, мора да буде макар условно стабилна, да траје. Али, тело се осипа и непрестано измиче. Уочљиво је, такође, да у описима доминантно место заузимају они делови тела који поседују еротски / сексуални потенцијал. Тај еротски потенцијал у данашњим медијским репрезентацијама остаје неупитан, премда маскиран разним средствима: нарочитим осветљењем, електронским могућностима уподобљавања итд. Ова ауторка као да жели да разбија и стално деконструира тако успостављени мит, инсистирајући на чињеници аморфности. Можда се управо преко прећутаног поређења са примерним телима, онаквим каква су приказана да треба да буду, може разумети то стално његово поређење или изједначавање с нечим ружним. Можемо, исто тако, и да се запитамо није ли то повлачење у ћошак управо настало као бекство од онога што је недостижно а што се у жељама других подразумева. Све то пак није далеко од Лакана, жеље да ме други жели и комплексности функционисања те жеље.

Невоља није, међутим, само тело које се нехотично мења, већ и тело које казује онда када треба ћутати. Када друштвене конвенције пред нас постављају захтеве пристојности. Ипак, оно остаје непреводиво у логичко и њиме се до краја никако не може управљати. Управо та подвојеност: друштвени захтев за контролом тела и немогућност потпуне контроле

стварају притисак. У „Лонгитудиналном“ Ивана Антића супротстављене су две врсте телесних „тикова“: први који је оно што у свакодневном језику тако и називамо, други друштвено установљен.

На концерту, неколико редова испред мене, седео је један старији господин у – иако очуваном, но – старомодном сивом сакоу. За разлику од осталих присутних у аудиторијуму, он се био помицао својим телом, истезао, увртао, што сам одмах регистровао као *неку посебну врсту осетљивости на дражи музике*, а чему сам се у себи *шихо дивио* (59–60).

Назвати ту природност тиком? Зар се не би могао говор тела других у тој сали назвати, зар се не би могао назвати неприродношћу. Не би ли се то могло видети као *умртвљености своје врсте*, као отупелост. Та крутост тих тела. Њихова немост. Некакав научени мир. *Неначеи*. То – седети тако на столицама, *иако смештен*, тако као *да се ништа не догађа*, као да се музика ту не изводи (61).

Занимљивост приче једним делом долази из преокретања вредности првог и другог „говора тела“. Тело старијег господина узнемирава друштво, показује могућност друкчијег. Истодобно, друштво у том телу сагледава своје наличје и готово да страхује од деформације коју не може да схвати, а која је могућност њега (друштва) самог. Стога што је непријатна (а непријатна можда баш зато што подсећа на то да комуницира са нечим дубљим у нама), таква деформација споља бива негативно вреднована и медицински обележена. Антићев наратор пак распознаје да је „тик“ оно што показује да је тело старијег господина осетљивије на музику од осталих, да је производ продубљене ирационалне сензибилности. Сам наратор пожеље да „баци оловку“ у једном тренутку, али ће се суздржати – на том месту се пројављује несигурност у свој „тик“, која резултира поновним остајањем у друштвеној укалупљености. У њој се одустаје од

сопственог осећања зарад прећутне хармоније са светом. Хармоније које, притом, не може да буде јер нема вољног учешћа у њој. Ипак, снага тика, као и снага празнине на зиду коју наратор уочава на почетку приче јесте у томе што освешћује и буди из успаваности, има снагу да покрене унутрашњи импулс да се буђење деси. Да ли ће се оно коначно и десити, ипак, остаје на вољи онога који бива буђен. Буђење се притом, поистовећује са изласком из шаблонизације и система, са индивидуализацијом и неукалупљеношћу. Хармонија је успостављена макар на нивоу хтења или алогичног гребња у стомаку.

Способност тела да реагује онда кад обзири налажу суздржавање и његова бескомпромисност указују на другу, темељнију врсту комуникације, која је истинитија утолико што се не може контролисати, па тако бива и мање подложна манипулацији. Она истодобно радује и плаши: радује јер значи да постоји нешто што још измиче укалупљивању; плаши јер је присутна несигурност остварења комуникације. Тело говори онда кад је устима наређено да заћуте, или кад уста не могу да кажу оно што је јаче и веће од њихове моћи. Није овде реч само о интериоризованој контроли која пробија у невербално већ и о контроли која пробија у предвербално, претећи да коначно пробије у вербално и наруши крхку равнотежу пристојности, као у причи Драгославе Барзут:

Метално ми одзвањају чизме док улазим у болнички ходник. „Пичко једна себична“, куља у мени, али мирно одговарам: „Добар дан“. Само мирно, морамо бити асертивни, морамо бити уљудни. А хоћу да провалим напоље. Никада више нећу бити асертивна, дајем реч себи, док чекам да ме прозову. Никада више нећу речи: „Гари, супер си ти, диван, права реткост, али ја не могу да будем са тобом“, рећи ћу: „Не желим да будем са тобом, зато што сам одлепила за неким другим“. (...) Важно је да не заћутим. Асертивност тако мало раздваја од манипулације (116).

Неухватљивост тела има две последице: флуидност идентитета и питање његове коначности. Ако је нешто тако флуидно, како може остати исто и шта је у њему исто, да би било основа идентитета? Стога делују смешно захтеви да се индивидуална егзистенција прилагоди захтевима етничког сврставања и било какве једноставне идеолошке пројекције споља.

Онда ме питају да ли сам ја да ли сам ја да говорим босански језик. Да ли се осјећам као Босанка. Да ли мислим да је Босна дио моје идентитета. Шта је за мене значио рај. Ја им кажем своје име и причам им о вајромејима и лејо коцкама. Њима ништа није јасно. Кажу не треба им то за филм. Треба да погледам у камеру и кажем да се сам ја Српкињом (74).

У причама Лане Басташић претходне реченице биће сенчене иронијом. Оне снажно указују на несводивост индивидуалног на парољу. Слично томе, ни специфично људска позиција жене која се одлучује на абортус не може се свести на неку идеолошку крилатицу која решава проблем.² Премда по медицинским критеријумима, фетус још не може бити убијен и нема идентитет, јунакиња осећа да чин абортуса није „природан“ како је убеђују доктори, па све време саркастично мисли: „да ми је бар сад да видим неку будалу с транспарентом“.

Колико је у данашњем друштву маргинализовано тело у непожељним облицима, толико је и конкретна смрт. Прецизније: драма те конкретне смрти је потиснута, док су њене медијске репрезентације ту, често и злоупотребљене (у извештавању о проблемима светског тероризма, у хорор филмовима итд.). О потискивању те драме писао је већ Филип Аријес у својим *Есејима о историји смрти на Западу*, указавши на метаморфозе у схватању овог феномена у друштву

² Овде, разуме се, треба правити разлику између комплексности одређене идеологије и пароле која је упрошћава до непрепознатљивости.

и њено репозиционирање унутар тог друштва. Мноштво је, опет, научне литературе која указује на различита становишта с којих се феномен смрти може проматрати. То мноштво конструката може имплицитно да нам сугерише и то да нема велику важност шта смрт *јесте* (ако се „јесте“ икако и може изједначити с оним шта јесте за науку), већ шта она *за нас значи*. Смрт је „увек само представљена“, она је „апсолутно ништа“ и као таква „нема смисла“, али ми то ништа кроз своје репрезентације увек осмишљавамо на одређени начин. Другим речима, репрезентације смрти много више говори о ономе који је представља него о њој самој. Много више открива позицију с које јој се приступа, јер је она сама празно платно за сопствену пројекцију.

Говорење о смрти стога може да буде субверзивније него говорење о ма чему другом, јер је у друштву које је усмерено ка (економском, технолошком и сл.) напретку присутна тенденција да се она заборавља, можда управо стога што никакав напредак не може да је осмисли и тај коначан пораз људске егзистенције учини победом. Тенденција да се намерно склони у страну, као нешто давно прежвакано, о чему треба витгенштајновски ћутати и окренути се ономе о чему се може говорити. Као да је то сазнање како се о нечему не може говорити тачно ни прецизно сасвим довољно да се о томе заиста и престане говорити.³ А тај захтев да се о нечему мора ћутати готово да призива говорење о њему, посебно стога што је његова битност и у томе што је непреводиво, а за нас одређујуће. Нису мале етичке последице (бе)смртности, ето тек толико.

Ослободио се појаса и спустио седиште. Руке је положио на крило. Нагињао се ка волану, ритмично, очигледно несвестан активности сопственог тела.

³ А не заборавимо да се заборавља како је и императив тачности/прецизности такође идеолошка конструкција.

Увлачио је главу у себе, спуштао је, све што би радио наликовало је трзају премлаћене или прегажене животиње. Напињао се, потом нагло завукао руку у унутрашњи џеп јакне. Одсутно, препуштен таласима прокључале грознице, подигао се на свом седишту колико год је могао. Демонски пламен из застакљене фабричке хале осветљавао је прозор аутомобила и ја сам јасно видео. Његово лице није било зелено, било је пепељасто, као да га је загнурио у ноћна испарења у којима смо се топили. Доле, испод пупка, тамо где је трбух најмекши, осећао сам да ми се црева заплићу, ускомешана. [...] Штектао је зубима, нагонски сам извио главу ка прозору, отежала је. [...] А онда се смирио и тихо заплакао. Пројецао је *Извини* и гурнуо пиштољ дубоко у уста (39–41).

Волим пиво и сунце, то је један од мојих многобројних порока – каже мирно девојка црвена у лицу, и прислања флашу уз лице. Он ће почети да се смеје, и у том тренутку могу јасно да замислим његову смрт. Не веровати у оно што ће се сасвим сигурно догодити, не преостаје ништа друго људима као што сам ја (47–48).

Кола хитне помоћи чују се прво с леве стране, с прозора, затим, секунду касније десно, из правца терасе. Некоме је позлило и можда умире, каже у првом слоју мисли, готово по навици, као увек кад чује сирену. А шта ја увек злослутим – покуша да се исправи, али затим каже: добро је да реагујем. Следећа мисао је: а ако је њој позлило? Из које следи: кад би јој позлило... и замор, ужасан замор који не да размишљању да се настави (132).

Онда си му ти рекао да је твој тата погинуо и сјећаш ли се шта ти је одговорио? Је л' се сјећаш? „Чова, то је баш жешће срање...“ И ми смо га гледали као да је најпапетнији човјек на планети (71).

Прескочио сам ограду, иако не знам чему иста служи и кренуо ка њеној плочи. После двадесет минута базања са батеријском, сео сам на ону преко

пута њене и гледао је право у презиме. /„Еее...“/ Знала је све... зато јој и ништа више нисам рекао наглас (110).

Покупити остатке, у пластичној врећи. Шта је човек, петнаест година стара вијетнамка из које вири сарајевска „дрина“, неколико цигарета. Одакле му јebена сарајевска „дрина“?! Ципеле, у којима је био наслоњен на исти графит. И графит нико није окречио. Све и даље стоји, само сам ја пет година старија. – Жао нам је... – рекао је болничар гледајући у хрпу папира. Није вам жао, пичке једне асертивне, није вам жао. (...) Не треба ми сажалење. Тај поглед никада нећу заборавити. Све болнице ограђене су високом жицом, је л' то због болесника или нас који овде долазимо да покупимо оно што је од њих остало, да нам се уреже да нема излаза (117).

Његова права слика. Моја прва. Ипак, одложих је. Обукао сам униформу, очешљао се, отворио коверту, али несигурне су ми сад биле и мисли, и руке, и жеље, и није Бог дотле још створио вољу довољно снажну да заповеди прстима да коверту отворе, да слику и изваде. Запела је. Као што имање застане када дуго нема нечега, припрема се попут речи коју би други да изусте из тебе, застала је. Стала. Укопала се, у коверти, слика њега, његовог леденог гроба, његове кошчате грађе, изгладнеле, неиспаване, поклоњене отаџбини, Богу и Краљу без којих човек није ни хтео да буде. Схватио сам да је тај живи човек на слици, ма на шта личио, мени у ствари био леш. Бели леш. Он је на јави само утвара закопана на некој стрмини белих планина, у мени, исто, утвара. И утвара је оно што сам ја волео код њега. Авет. Измишљотина! Али је био, као да и даље јесте, Аветан и Мој. Само мој, у мени. Не на некој француској слици која га је здробила у чет'ри ивице, смањила, усукала, појела... Заробила. Извукао сам га. Лежао је, одвратан и исцрпљен, до још одвратнијих људи без ципела и чина, униформе, до њега, на некој небоји снега, усликан, мртав, до њих.

Мртав, цео. А флека преко и само трећина његовог лица. И догодило се, некакво чудно „ништа“ сам осетио. Та празнина у мени, без мисли, без плача, без потребе игде и икакве за бујицом осећања која би морала некако природно да у мени потече, да лије, да избија, рони и иде – не. Ништа (155–156).

Како се носи с овим, а да не будем патетична кокош? Како се носи с овим, а да не будем хладнокрвна крљушт? (...) Дан прије него што сам отишла на прочишћавање, куглица и ја гледале смо филм *Factory Girl*. Кугличин тата збијао је шале. Зато смо се и осамиле. Купиле смо и кокице. Шетале смо умртвљеном Бањалуком. Стајале смо пред излогом неке мале књижаре и ја сам јој објашњавала ко је Ноам Чомски. Доктор ми је савјетовао да се емотивно не везујем за куглицу. Откад су доктори квалификовани да савјетују о емоцијама? Појеле смо црну чоколаду из Гане, са чилијем. Гледале смо *Сунђер Боба*. Пуштала сам јој неку кубанску музику и плесала с њом. Увече сам јој рекла *лаку ноћ*. Нисам имала неке патетичне дијалоге. Ја њу не желим, ни она мене. Ово је само један наметнути дан са подстанарком. Као и сваки други. (...) Не плачете након тога. Након стругања материце. Побачаја, како га зову. Мени то звучи више као потез у боћању. Како год било, не плачете одмах послѣ тога. Обучете се, навучете патике, сједнете у ауто и одвезете се кући. Извучете газу из себе. Гледате глупи филм на ATV-у. Пошаљете хуманитарни СМС. Читате неке брошуре о љетовању у Турској. Играте јамб сами са собом. Онда легнете увече да спавате, и то је већ један дан. Ујутро плачете. Док стављате суђе у машину. У некој кухињи која не изгледа као ваша и некој сцени на коју вам се раније повраћало. И ништа више није ваше. Све је одједном пало у руке Свијета. Велики Свијет је добио старатељство над свим предметима и свим ситуацијама, ви сте изгубили на суду. Не плачете због онога што вам се јуче догодило у некој соби у клиничком центру. Не плачете зато што вас

нешто боли или зато што имате осјећај кривице. Плачете због тога што вам је једна медицинска сестра рекла да никоме не кажете за своју срамоту. Зато. Али то је стандардна процедура. Ништа се не брините. Све је то природно. *Киретом се ишчисти зиг вашеј ушеруса* (76, 81-82).

Вучица се дошуња, прекоље псето, затрпам стрвину ниже пута. Дуго на друга мислим. Жао ми. После, река пробије. И силовито окрене камен, па мислим на жито доле, и једва чекам да у млин кренем. / Лето, и од зноја све је бистро, на сунцу сјајно. Али превари сунце. Цео дан у пољу, а ноћ кратка, не да се спити. Марта падне један дан, па у постељу. Разболи се, а никог да дође. Сам траву скупим, за чело, и рану, и бдим. Бабу неку, најзад, да је обиђе доведем, и свашта налаже и обаје и по кући ми покачи, и до цркве ме чак потера. Пипне јој дојку, стегна, не дам јој даље. И прође дан, и три, и седмог издахне. / Плачем, и мислим на њу, и ту је, али је нема, другде је. / Сахраним је, и цео дан будем у селу. Последњи сат одломим, и кренем, гробље за мноме, па за брдо. На путу вече ме зграби, напипам пут, сместим се, спавам. / И неко ме буди. Рука или канџа. Стопа или шапа. А не чујем, и ништа не видим. Дуго пада неко низ врата, кад тргнем се, тишина. И црвен застор усред ноћи, низ прозор, а скочим – и мрак, па звезде. Нема пса да залаје, нема Марте да ми секиру дода. Изиђем полако – месец гребе крошњу, и ко да ме гледа. Тромо неко за кућу зађе. За њим – и опет нико. А знам да је био. / Јутром у варош, брата зовем, кумче, попа, нико неће да дође. Немирна душа Мартина, кажу. Ал' ја знам. / И ноћ, и звезде сјајне, веселе, а мене туга. Све отвори, прозор, врата широм, па чекај. Да дође, да води. Кад се не да спречити. [...] Трчим назад, лево, десно, на чистину избијем, видим где ми кућа. Прво на врата, предомислим се. До бунара одем, извучем воду, гутљај – ал' и он сув, бацим чабар. На врата дотрчим, куцам, вучем, не могу их отворити. Кроз прозор гвирнем.

Стакло мутно, замагљено, ал' ипак видим – ето ме где спавам, лак ми сан, у кревету свом, а поред мене Марта лежи, и ко да је зима и жеравица још на огњишту игра. / Прошетам до стаје, до обора, видим где псето моје, опет живо, све ме гледа, ал' не сме да приђе, ни да лаје, само цвили тужно, мене нешто у срце гризе. И самоћа ме нека, и жеђ, и глад, и ко да сам луд. Око куће лутам, ударам у зидове, у врата, у прозор. У стају уђем, животиње грлим, у брашно гурам руке, плачем без гласа, сузе ми саме лете. Пса покушам са собом да водим, он ми увек измакне, плаши се, збуњен је. Склупчам се испред врата, плачем, и ко да заспим... (162-163).

Поновно ишчитавање ових пасуса показало ми је распон у приступу смрти (или део тог распона) унутар *Пуцања*. Од неконтролисане телесне реакције и дрхтања пред извесношћу сопственог краја, преко елегичне контемплације да „свима ће нам једном недостајати људски гласови“ до одустајања од мишљења о могућности умирања. Од ћутања или баналне фразе која звучи као истинска филозофија стога што каналише емоцију до понављања ономатопејских речи (ономатопеје има и у „Ватрометима“ и у „Другој црти“), које сугеришу минималну активност у обради информација из спољашњег света, искључење, покушај дистанцирања од места бола. То неприхватање постаје разумљивије кад се упореди оно што је некад било људско биће, а сад је само умрло тело. Заправо, неприхватање долази из уочавања диспропорције између онога што је (за преживелог субјекта) то умрло било и оног што је од њега (објективно) остало. Стога је нараторки приче Драгославе Барзут тешко да поверује како се оно што је видела у Дарију склупчало у „петнаест година стару вијетнамку из које вири сарајевска *грин*, неколико цигарета“; наратор Михајла Арсенијевића осећа да се оно што је био његов отац и што за њега јесте никако не подудара са садржајем

који је на фотографији сабијен у четири ивице. Коначно, границе живог и не-живог представљене су у неколиким причама као непостојане. У причи Лане Басташић куглица која, у медицинском смислу, још није живот, безмало добија своју личност; у наративу Драгића Цвјетиновића преминула супруга као да је још ту у облику каквог привиђења.

Може изгледати неприкладно да се после говорења о смрти моје излагање заврши причом о једном таквом простору као што је тоалет. Ипак, пажљивије читање *Пуцања* казује како је тај простор у овим причама веома присутан. Тај простор може да буде управо повлашћено место данашњице, и то с разлогом. Тоалет је место на коме схватамо да смо неминовно не само оно што се захтева од нас да будемо а никад нисмо. Да смо и деформација и прљавштина. Да смо сами. И сами у нестајању. Тоалет је, коначно – место за плакање. То нам је, после свега, можда највише потребно.

**ПОРТРЕТ
КЊИЖЕВНОГ КРИТИЧАРА
МИЛОША ПЕТРОВИЋА**

ПОХВАЛА ФРАГМЕНТУ

У предговору Матићевој „Багдали“ Јован Христић нам је приближио свест о фрагментарности као основној одлици сваког знања, а посредством Елиота („ми једино знамо гомилу сломљених слика где бије сунце“) лакше је појмити да се фрагмент показује као „услов без ког се не може живети“.

Један правац размишљања о савременој српској прози тицао би се њене опседнутости фрагментом. То може бити, рецимо, прича „од сијасет парчића“ приповедача из Вигошта, или „прича која се рачва“, или „прича која траје даље или се враћа на почетак“ као у *Ђују комисијској војводе*, или склапање од „разломљених делова“, како стоји у *Вилма Гојић осваја Сан Ремо*. У сваком случају, имамо пред очима есенцијални фрагмент Владимира Пиштала из романа *Миленијум у Београду*: „Како да пишем о фрагментованом животу изузев у фрагментима“

Фрагмент је такође „установа“, са појачаном елиптичношћу.

Текућа критика, часописна критика, фрагмент – може оставити разуђен утисак, један удар који покреће мисао и убрзава дамаре, као што камен бачен у воду, прави концентричне кругове: један, други, пети, бескрајни. Кратки дах тако, по Душану Матићу, постаје дужи дах. Наслови критике већ по себи су у контексту „неизрецивог“, односно тражења саговорника. Критички фрагменти нису моноцентричан дискурс, напротив, они позивају на допуњавање и корекцију. У овом смислу, фрагмент је, вероватно, најдемократскији облик филозофско-књижевног општења. Писац фрагмента полаже наде у фрагментизовани, демократски смисао.

Критички фрагмент позива читаоце на „поравнање информација“ о делу и методу, о ангажованости, толеранцији, о манихејској подели наш или туђ, о трансценденцији, о уједначавању смисла и о другим темама.

Ваљда ни у једном књижевном облику, до ли у фрагменту, не долази до оне претпоставке Умберта Ека, да читати критички фрагмент значи производити нов фрагмент. Тај фрагмент може се исписати на маргини, може бити сагласан, несагласан, упитан, подозрив и тако даље, али је важна афирмација намере да читање фрагмента производи фрагменте.

Критичар може бити али и не бити коначни судија, самим тим што операција критиковања подразумева и учешће читаоца, дакле – и критику дела и критику критике.

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР МИЛОШ ПЕТРОВИЋ

Самом чињеницом да се Милош Петровић књижевном критиком бави већ готово шест деценија – прву књигу, индикативног наслова *Чишјајући после Скерлића*, објавио је 1967, а прве текстове десет година раније – заслужује повећану пажњу наше књижевне и културне јавности према његовом доприносу српској књижевности и књижевној критици друге половине ХХ и првих година овог века. Деценијском и преданом посвећеношћу књижевности готово без премца у нашој средини, посебно када се односи на ствараоце у унутрашњости Србије, посвећеношћу култури, васпитању и упућивању генерација младих у тајну и заводљивост уметничког стварања, доследним уређивањем часописа *Бајдала*, и другим активностима књижевне природе (у Удружењу књижевника Србије, у „Савременој српској прози“ у Трстенику, у Крушевачкој филозофско-књижевној школи, у уредништву *Замка културе*), он је обезбедио врло препознатљиво место у садашњој и будућој слици наше савремене културе и књижевности. Он се уз то критици посветио као својој искључивој књижевној вокацији, па је зато и своје латентне стваралачке могућности и вредносну скалу у тумачењу књижевних остварења спонтано пројектовао у тај изражајни облик.

Ако се погледа распон његових критичарских интересовања, види се да се он простире од најстаријих времена наше књижевности па до данашњих дана, али ипак са знатном превагом књижевности ХХ века. О ствараоцима ранијих периода најчешће је писао по једној врсти природног избора, и то највише о оним песницима, као што су Деспот Стефан Лазаревић или Монахиња Јефимија, који су животом и књижевним

радом били везани за Крушевац и крушевачки крај. Анализа њихових поетских остварења кретала се у оквирима познатих ставова књижевне историје о њима, али и од неких сасвим нових критичких нијанси препознатих у њиховим делима. Од писаца новијег времена задржао се, нарочито у првој фази критичког рада, на песницима и прозаистима с почетка века о којима је критичке судове давао и Јован Скерлић. На Скерлићевом трагу настала је и прва Петровићева књига с појединим новим критичким опсервацијама о самом Скерлићу, као и о Бори Станковићу и Милутину Ускоковићу, на пример, или о Исидори Секулић, Петру Кочићу, Вељку Петровићу, Стевану Луковићу и другима, којима је настављао ону интерпретативну линију којом је те писце тумачио и Скерлић, али без критичарске искључивости која је била својствена аутору *Историје нове српске књижевности* и многих критичких осврта о тадашњим српским књижевницима. Миша Петровић је писао и о крушевачкој гимназији, Крушевачком позоришту и појединим важним представама изведеним у њему (у књизи *Из тринаест-шої рега*), између осталог и о позоришним критикама и културном обрасцу Слободана Јовановића.

Ипак, највећи и најважнији део његове критичарске активности односи се на критичке осврте о новим књигама писаца који су се у српској књижевности афирмисали у другој половини XX века и који су дали велики допринос њеном развоју и узлету у том времену. Дobar део критика и осврта посветио је и писцима из Крушевца, Трстеника, Врњачке Бање, дакле писцима свога завичаја, јер је као и Меша Селимовић и Мирча Елијаде знао да је завичај „моћна тачка“ и „свети простор“, за који је сваки човек исконски и емотивно везан. Али у свакој врсти критичких и есејистичких радова које је писао, о прозним, поетским, критичко-есејистичким, антологичарским и другим врстама књижевних остварења, такође и о свим стваралачким генерацијама и поетикама савре-

мене српске књижевности, он је подразумевао непосредан вредносни ниво књига и писаца којима је несебично поклањао активну испитивачку пажњу.

То је истовремено била прва претпоставка од које је полазио у критичким текстовима, и то је показивао на различите начине. Најпре и најдоследније избором значајних писаца, чија ће остварења посматрати и оцењивати из перспективе књижевног критичара коме је уметничка вредност књижевног дела примарни мотив писања. Зато се у фокусу његовог интересовања, наглашеније у најновијим књигама, у *Фрајменџима*, *Пошезу скакачем* и *Фрајменџованим ѿорџреџима*, поред представљених нових остварења афирмисаних писаца из завичаја, искључиво налазе значајни српски писци XX века, од Милоша Црњанског, Десанке Максимовић, Душана Матића и Добрице Ћосића, преко Борислава Пекића, Светлане Велмар Јанковић, Данила Киша, Живојина Павловића, Боре Радовића, Љубе Симовића, Љубише Ћидића, Матије Бећковића, до Милисава Савића, Радомира Андрића, Адама Пуслојића, Милосава Ћалића, Радослава Братића, Михајла Пантића, Горана Петровића, Верољуба Вукашиновића и других савремених аутора. Самим тим он осведочену и признату естетску вредност узима за основни разлог свог критичког тумачења. Иако ређе него књиге прозних писаца и песника, он анализира и књиге наших књижевних критичара и есејиста, највише Мирослава Егерића и Чедомира Мирковића, затим Бошка Руђинчанина и Владете Вуковића, Свете Лукића, Ратка Божовића, Милана Влајчића, Радивоја Микића, али и тада, пошто су сви они, с два или три изузетка, истовремено и ствараоци, у њиховим књигама сасвим спонтано трага за наративним или поетским одликама и вредностима.

У сагледавању целокупног критичког деловања Мише Петровића важно је истаћи оне тачке у његовим критикама које их најнепосредније одређују као индивидуалне књижевне творевине. Те тачке се, поред

јасно дефинисаног избора писаца, налазе најпре у сажетој форми критичко-есејистичких текстова које пише, у распореду њихових унутрашњих слојева, од информативних чињеница, преко укључивања у целину књижевног дела изабраних аутора, поетичке повезаности са остварењима других писаца савремене српске књижевности, затим анализе садржине и стила којим је она обликована, најчешће илустроване појединим фрагментима из романа и приповедака или карактеристичним песмама, на крају до значења које та садржина и начин којим је она обликована посредно сугеришу читаоцима. За ставове општије теоријске или поетичке природе он потврду налази у текстовима наших и страних теоретичара, наратолога и тумача модерне књижевности. Ипак се у његовим критикама и огледима издваја један број интерпретативних, односно херменеутичких константи, које се понављају у већем броју текстова и књига, дајући им посебну садржинску и значењску нијансу. Једна од таквих константи односи се на облик и функцију фрагмента у анализираним делима, на „опседнутост фрагментом у савременој српској прози“, како он то формулише, због чега и сама реч фрагмент улази у наслов двеју његових књига.

Од књиге *Фрагменти*, у издању Просвете из 1998. па до данас Милош Петровић се врло често усредсређује на појам, значење и функцију фрагментарног исказа у савременој књижевности. Он фрагмент види као један до најпрепознатљивијих конструктивних појмова савремене српске прозе, а врло често и поезије, произашао из левистросовске „дивље мисли“ и слободног стварања нових форми и жанровских спојева у модерној књижевности. У сваком тексту у књигама које су следиле *Фрагменти*, дакле у *Пошезу скакачем* и *Фрагментованим њоршрејима*, он провлачи појам фрагмента као веома битан за поетичку слику књига о којима говори. Појмом фрагмента он донекле замењује стандардни појам мозаичке структуре или

мозаичке композиције књижевног дела, али му даје специфичније значење јер га шири и према самој, нужно фрагментарној стварности у којој постојимо и према њеној фрагментарној, односно мозаичкој и субјективно доживљеној и пројектованој слици у књижевном делу. Фрагментарна, мозаичка структура, или фрагментарна композиција иманентна је самом појму и поетици савремене књижевности, и зато је он са уверењем у њену продуктивну функцију, као један од наговештаја модерног књижевног израза, радо укључује у свој критичарски речник. Многи српски прозни писци друге половине XX и првих година садашњег века, као Милован Данојлић, Милисав Савић, Миро Вуксановић, Мирослав Јосић Вишњић, Срба Игњатовић, Јовица Аћин, Радован Бели Марковић, Саша Хаци Танчић, Немања Митровић и други, доживљавају фрагмент као важан конститутивни елеменат свог наративног израза. Милош Петровић, међутим, не посматра фрагмент само као целовиту кратку наративну форму, како је виде неки од поменутих писаца, већ много више као део веће књижевне целине, као њен нужан садржински, конструктивни и семантички израз. Условљеност савремене прозе фрагментом он поставља на ширу теоријску раван тиме што наглашава да је фрагмент непосредно повезан с полижанровском формом данашње модерне прозе, са апсолутним жанром, како га виде Нортроп Фрај, Чеслав Милош и неки наши писци, у којем се једни поред других појављују аутобиографски, документарни, есејистички, наративни, поетски и други књижевни слојеви, какви се, на пример, врло видљиво остварују у *Нојевој барци* Миодрага Б. Протића и многих других савремених писаца којима је посвећивао своје критичко-есејистичке текстове.

Како у тек изишлим *Фрајменшованим појирешима* Миша Петровић понавља неке написе из ранијих књига, он их ипак не објављује у истом облику већ им додаје нове нијансе у тумачењу и прикључује им

осврте на друге књиге истих аутора. На тај начин, додајући нове делове старом рукопису, он заиста прави фрагментоване портрете изабраних писаца. Говорећи о Слободану Ракитићу, на пример, он додаје део о Ракитићевим есејистичким текстовима и тиме употпуњује његов песнички портрет јер такви текстови садрже и неке песникове важне аутопоетичке ставове. Такође, у представљању књижевног портрета Радомира Андрића, Милисава Савића, Верољуба Вукашиновића, Милосава Ђалића, Мирослава Егерића и других писаца, уз понављање сажетог приказа њихових најзначајнијих књига, на крају додаје анализу њихових најновијих остварења и тиме својим новим критичким фрагментима потврђује опредељење за ону врсту критичких портрета која обухвата важније поетичке особине тих аутора и све њихове важније, па и најновије књиге.

Неке од такозваних херменеутичких константи односе се на разбијање идеолошких стереотипа и корекцију клишетиране представе о историји и прошлости у савременој српској књижевности, на неопходност искључивања идеолошког уплитања у књижевно стварање, на „критичку енергију у савременој српској прози“, на прометејство, посебно у делу Добрице Ћосића, као потврду индивидуалног идентитета књижевних протагониста у конкретној стварности, затим на поступак „убичавања“ у књижевној структури (реч које раније није било у критичком оптицају) и на њему супротан и продуктиван поступак „онеобичавања“, на нужност осмишљавања и оплемењивања доживљене и виђене нове стварности писаним обликом, на честе аутопоетичке коментаре модерних писаца, на „лепоту горких књига“ и „песимизам виталне патње“, на потврђивање естетског елемента књижевног организма који се у модерној књижевности никако не може налазити у срећном крају, као и на „трагични витализам“ и зрачак наде који се, захваљујући књижевном облику и индивидуалном исказу, јавља у поетским и прозним

остварењима и оних писаца који тематизују песимистичку и трагичну визију живота (код Ћосића, Исаковића, Раичковића, Ракитића, Радомира Андрића и других). Трагањем за таквим константама Миша Петровић је на најбољи начин индивидуализовао и своје критичке текстове.

Када пише о ауторима које посебно цени он индивидуализацију остварује и једном врстом стваралачког и импресионистичког уживљавања у садржину, интонацију и ритам њиховог рукописа. Тако о Добрици Ћосићу и Мирославу Егерићу, на пример, или о Михајлу Пантићу, Верољубу Вукашиновићу и неким другим ауторима пише веома сликовито, понесено и ритмично. У „Портрету песника Верољуба Вукашиновића“ он у том смислу исписује следеће реченице: „Нове песме под насловом *Кућица од њева* иду у лирику палимпсеста, које је већ у изобиљу и у ранијим песмама. Стихови су у тој кућици, која је саграђена и још се гради на Љубостинској планини. У тим шумама, пропланцима, пчелињацима и водама постоје песнички стихови. Они су у завичајним бојама, сунчевом зраку, у *дубоком мору њлавешној свога*, у гласу шумских птица, белом багрему, мирисним липама, у претпразничкој вечери, у смирености лирског субјекта, у шумском броду који имагинарно плови за Итаку.“ Лирика палимпсеста у овом одломку у суштини је лирика саме стварности, лирика и лепота природе и завичаја, која реално постоји у свету и коју песничким или наративним средствима писац преноси у књижевни облик. Тиме Миша Петровић наглашава нужну повезаност и условљеност књижевности стварношћу, неодвојивост текста од аутора, прелазак документарног и препознатљивог у имагинативно, као и стално трагање за стварним које у књижевном тексту, посебно код добрих писаца, нужно добија естетско значење.

Милош Петровић је критичар који се, као и неки његови претходници, Скерлић, Богдановић, Михиз, Џацић и други, радује свакој доброј књизи и

жели да отворено iskaže svoju pozitivnu i radosnu reč o њој. И за њега, као и за Мирослава Егерића, на чије се поједине ставове о критици спонтано надовезује, књижевна критика је „резултат креативног судара“ „двеју креативних индивидуалности“, дискурзивне и имагинативне, и зато се у његовим критикама повремено исказује и стваралачки а не само дискурзивни ерос. У најбољим критичким текстовима он бира најважније елементе књижевне структуре, тражи поетичку доминанту текста и анализирајући је истовремено показује од којих конструктивних елемената је формирана. Зато су његове критике и осврти веома јасни, информативни, са кратким, сажетим упућивањем на садржину и композицију представљених књига, са указивањем на њихове кључне стилске одлике, с подразумеваним или јасно изреченим повољним вредносним судовима. Ако вредносни судови понекад и изостану, они се код добрих писаца и добрих књига и уз одговарајућу критичку интонацију обавезно подразумевају. У таквим случајевима уместо експлицитног закључка он на изванредан начин критички текст оставља отвореним и тиме сугерише да се интерпретативни доживљај продужава и по завршетку осврта, да би се тако пренео и на читаоца. Милош Петровић, дакле, не пише негативну критику, нити критику о неоствареним писцима или о slabим књигама афирмисаних аутора. Зато није искључив, није догматичан, није дидактичан, већ увек остаје одмерен и јасан. Пошто нема предрасуда поетичке природе, не препоручује ослањање на само један критички метод, већ избор и примену оставља критичаревој слободи, као што ју је оставио и себи. Његове синтетичне критике, са освртима на најважније књиге и кључне особине прозних и песничких текстова које тумачи представљају пример сажетих и поузда них критичких описа неких од врло важних књига српске књижевности од шездесетих година до данас.

УРАЂЕН ПОСАО ИЛИ О КЊИЖЕВНОМ КРИТИЧАРУ МИЛОШУ ПЕТРОВИЋУ

У књижевнокритичком свету, овдашњем, а тешко да и другде може бити друкчије, постоји једно неписано, али утолико делатније „правило“. Када се, наима, неки посленик, посвећен лепом али тегобном, стално оспораваном послу читача нових књига и известиоца о њиховима својствима и (не)вредностима, после мање или више година рада повуче са сцене, попршта или стратишта (како се, већ, зависно од прилике и интонације назива простор одвијања књижевног живота) неизоставно почиње фаза његовог лamentsирања над срозавањем аксиолошких критеријума, над немогућношћу опстајања у задатим околностима и, лако вам је погодити, над главоболно монотонно рефреничном „кризом критике“, при чему закономерно оживљава онај упорни, монструозни стереотип о „старим, добрим временима“.

Тада се, у тим стародобрим временима, кружи упорна фама, знало ко је Скерлић (а није се, право говорећи, тада то знало, то је наша накнадна спекулација), ко Исидора, ко Милан Богдановић, ко Михиз, и све тако редом, до блиских времена, у којима су, према тој општој лamentsацији у индивидуалном виду, ствари отишле низбрдо и сурвале се у провалију нашег хаотичног свакодневља, па, ето, поштеном трудбенику, неподложном разним облицима манипулације и инструментализације (од ситне корупције до чланства у тзв. а непостојећим клановима, и, разуме се, недужној жртви врло инвентивних, широко распрострањених теорија завере), није више ни могуће, ни смислено бавити се актуелном књижевношћу, те га потом брзих дана затичемо у забрану књижевне историографије, где се зна ко је Андрић а ко Црњански, ко Дис а ко

Дучић, некако је ту топлије, сигурније и ушушканије, увек се може нешто ново приметити и дометнути већ реченом; том разговору краја нема нити га може бити, а и не дува са свих страна, и човек се, све и да хоће, не може оклизнути на танком леду преобилне продукције нити огрешити о установљене поретке без разлике врсте.

Постоји, сви то знамо, стални конфликт између тумача књижевне прошлости и тумача књижевне савремености, тако непотребан, тако сувишан, јер књижевни историчар не може без распознавања вредности, дакле, без књижевне критике, као што ни књижевни критичар не може без критеријума успостављених традицијом, дакле, не може без књижевне историје. Али, упркос очигледности те непотребности, наречени конфликт упорно опстаје, тиња и разгорева се, како кад и како где, претварајући се понекад у обострани презир, у стално узајамно изрицање оптужби за ригидност и традиционализам с једне, и непромишљеност и недистантност са друге стране. Говор о вредностима за историчаре је могућ само уколико се говори о minulостима, брајко мој, Скерлић је био критичар, оно јесте да није знао да снесе јаје али је знао шта је мућак, а за критичаре тај и такав говор има неког значаја тек уколико се зрно бисера распозна у наплавинама наше вртоглаво убрзане савремености, у метастази хипертекста. На страну то што многи књижевни критичар, ако баш не и сваки, када испрати своју генерацију у једном трену баци перо тј. компјутер у трње, и посвети се наводно озбиљнијим пословима књижевног историка. И тада, а о том је, рекох, „правилу“ реч, почне запевање како критика нема више ни значаја ни утицаја као некад (као да га је икада заиста имала), па се одасвуд чује да је данас све то потплаћено и однекуд, из неке централе, организовано, а што и да не кажемо, будући да нас ништа неће коштати, критичари су ионако пропали писци, сви одреда искомплексирани чињеницом да немају

„изворног“ дара, па своје мрзитељство на оне мање или више доказано даровите исповедају ученим језиком, разноразним теоријама и терминологијама, и фарисејским мудрословљем. Такви, да се зна, што се праве паметни и преучени, пре рата у поштеније куће нису ни припуштани.

Добро де, то је тако, и друкчије тешко да може бити, критика је у перманентној кризи, и књижевност, откад зна за себе, такође кризира... криза је, право говорећи, једино могуће стање креативне свести, оне која хоће да се изјасни о вечито пометеном свету, јер да није како јесте, писање не би било ни могуће, нити би било потребно... криза индукује писање. Да је обрнуто, свет би био савршено, уређено место, као тржни центар на Новом Београду.

Савршено, али стерилно.

Шта, међутим, са онима који се на све речено не базирају, који не одустају, који не прелазе у стање мировања, у пасивност која тражи алиби у непосу-стало рђавим и, објективно, све рђавијим околностима и у већ сто пута поновљеној кризи која, бого мој, чини да не урадимо оно што желимо... Хоћемо ми, али, побогу, криза је свуда и у свему, чему писање него да ту кризу још више продуби. Одговор на то дефетистичко питање, ако је то питање, а не глас из духовне малаксалости, врло је, како год да се гледа, једноставан, да једноставнији не може бити, прост такорећи. Па, пише се баш управо и упркос свему, упркос кризи, пише се из њеног средишта, о свему, па и о њој. И то у два вида. О другима, или поводом других, какав је случај у клеветаној критици од које је лако дићи руке, а још лакше стављати примедбе без разлике врсте, али махом о себи, што је некако саморазумљиво, ем што, сасвим природно, нема писања без оглашавања оног ауторског „ја“ које је у сталном напону самодефинисања и у сталној кризи, ем што је ово време „селфија“, у којем је то неизбежно „ја па ја“ стигло на праг безнадежне баналности, при чему до колективне

амнезије пада у заборав хуманистичко гесло да је, насупрот тој свеопштој егоманији, писање о другима не само вредно посебне пажње, него је можда баш оно једини аутентичан, дубоко етички мотивисан начин опстанка у оваквом, хронично искривљеном свету.

Данас, зато, говорим о једном од ретких савремених критичара, истински ретких, који нису дигли руке од свога доба, који знају ко је вредан читања и уложеног времена, и који се, деценијама, даје другима безинтересно, суштински, без намере да ће од тог давања добити било шта осим задовољства и испуњености обављеним послом, а тај је осећај, признајте, један од најлепших које човек другима колико и себи може приредити.

Урађен посао, тачка.

Милош Петровић један је од оних упорних, проциљивих, страсних приврженика књижевности, што не одустају и неће одустати од читања нових књига, макар се земља завртела у обрнутом смеру. Не могу се, заиста, и поред најбоље воље, сетити више од једног или двојице његових колега по доби, по радозналости, по заинтересованости и по страсти читања, који – без имало напора и пратеће nelaгоде познате нам из оне раритетне прилике кад старији мора да говори о млађем, а некмоли о њему и нешто похвално да каже – разложно, откривалачки могу, хоће и желе да тумаче дела своји синова и кћери, па богома и унука. Дошло је, ето, неко такво време, да и унуци пишу, а како стоје ствари, ускоро ће и прауници прописати, брже ће то наступити него што било ко од нас мисли, док трепнеш оком и пуцнеш прстима ето нама нових књижевних беба.

Милоша Петровића упознао сам као критичар првог позива (регрутовала ме је за тај посао неформална али утолико ауторитативнија и беспоговорнија врховна команда српске књижевности, од Доситеја наовамо), као младац кога су звали у Комисију за пријем нових чланова већ прилично офуцаног

Удружења књижевника Србије, пре више од тридесет година, јер сам, гле чуда, знао сва та нова имена и како ко међу њима пише. Претежита већина просудитеља, хај'мо рећи, није хтела с тиме да се бакће. У тој комисији био је, међутим, и један отмени, тихи господин, у добу у којем сам ја сада, а који је на помен сваког новог књижевног имена имао и умео шта да каже, и то не само да је чуо за ту и ту или тога и тога, него и да изрекне смислен суд, па смо Милош Петровић и ја од тада па до данас постали претежита мањина, они што знају да без читања нових књига ниједан посао из наше професије није урађен ваљано, не кажем и до краја, јер у том послу краја нема, а и како да га буде: прошле године, на пример, изашла су 182 нова романа српских писаца и оних који би желели да их писцима зову, а то, белћим, мора неко и прочитати, барем нешто од тога, ево рецимо баш Милош Петровић, јер, не могу сви само писати, мора неко и читати, и бринути и писати о написаном, ево, опет, на прилику, наш драги Милош Петровић.

Милош Петровић иде у ред издвојених, поетички неискључивих, недогматичних, а естетички ригорозних савремених српских критичара који пишу кратко и прецизно; критички текст је за такве, ретке, супстанцијализација форме и смисла онога што су прочитали. И увек је он врло близу интерпретираног и вреднованог штива, увек у дослуху са кључним тачкама одабраног дела, па је његов критички текст, као добро осмишљен фрагмент који заступа целину, у ствари дијалог са оним претходећим, прочитаним, другим речима; Петровићев текст је у основи размена реплика, уживљавање у оно што га је подстакло да мисли, али и проширивање и контекстуализовање написаног и прочитаног, а вредног даљег, недовршеног разговора. А његову посебност у том већ описаном, готово неизбежном кретању од књижевне критике ка књижевној историји, уза све дилеме и неспоразуме, видим управо у неочекиваној, готово незабележеној

инверзији. Од књижевноисторијих интересовања која су обележила његов почетак (*Чишћајући после Скерлића*, 1967) Милош Петровић је постао критичар савремене књижевне продукције (*Из крућа у крућу*, *Ухвати живу реч*, *Фрагменти*, *Пошез скакачем*, *Фрагментовани портрети* и друге).

У свету књижевности Милош Петровић је на своме, ту он живи свој други, дупли живот, ту обавља послове којих се, из триста разлога, али најпре због оне пословичне кризе, други тешко или никако лађају, а када то и учине онда је то или преко воље, или из мрзовоље, дуга, обавезе, наруцбине или неког другог подстицаја или интереса, и да сведем причу, што би рекао Андрић, „магла работа“. Милош Петровић ником ништа не дугује, а многи од нас су његови дужници; задужио нас је разумевањем, посвећеним временом, подстицајем, бритким запажањем, а најпре, или у суми свега реченог, начином на који је за све ове деценије показивао и даље показује да одустајање не долази у обзир, ни по коју цену, и упркос свему, нарочито упркос тој мученој „кризи“ од које лека нема, осим писања и задовољства урађеним послом. У томе сам његов следбеник, какав год да сам. И наставићемо даље, као она постојана претежита мањина од пре тридесет година из удружења књижевника и током свих тих тридесет година у нашем Трстенику. Хајдемо сад, Милоше, чекају нас нове књиге, нова читања, и она тако примамљива гомила неурађених послова. Све ћемо их обавити, него шта, немојте мислити да нећемо.

О ФРАГМЕНТИМА У КЊИЖЕВНОСТИ И СТВАРНОСТИ

Портрет Милоша Петровића, књижевног критичара, есејисте, ерудите, уредника и културног посленика, овде, јуче и данас, треба почети од његове вишедеценијске посвећености и привржености уметности уопште, било да је то проза, поезија, сликарство, позориште и филозофија. Треба почети и од живота, Петровићевог и нашег. И од беспопштедне борбе за услове битисања, достојне човека. Заправо, Петровићеви одједи који су у њему сукцесивно провоцирала уметничка дела и уз то само животну окружење, овом приликом, не треба сагледавати издвојено. Ово залагање за интегрално тумачење Петровићевог опуса подсећа ме на ранију Пастернакову молбу-опомену да је за правилно и потпуно разумевање поезије Јесењина и Мајаковског неопходно узети у обзир и друштвене околности, њихов живот (и њихову смрт) као подлогу, а све то треба докучити и разлучити управо у постојећем узајамном контексту. Чак је метафорично упозорио да је „изван легенде све друго нетачно“. О узајамном односу књижевника и живота довољно очитује и промисао Октавија Паза: „Књижевници немају биографију. Она је њихово дело“.

Наиме, на почетку текста посвећеног Петровићевом књижевном стваралаштву, дајем себи за право да изнесем своју импресију да се у бити његовог стваралачког порива може препознати безмало вечна човекова запитаност о сврсисходности и смислу живота појединца и колектива. Али, не само оне Платонове спремности и на запитаност и на континуирано преиспитивање свог животног пута и његових исходшта, већ и интензивна и искрена и бескомпромисна настојања да се смисао досегне, иако тај циљ, нажа-

лост, већина неће бити у стању да оствари. Петровић се определио за особени људски траг (и свој и књижевника које тумачи), у најширем смислу ове синтагме, доживљавајући га као својеврсну остварљивост и одрживост људског стваралаштва и етичности појединца. И то у дефиницији Вајнингера да је „свака моралност стваралачка“, нарочито она у сфери стваралачке књижевне критике (за коју се и Гете залагао, насупрот оне рушилачке и субверзивне), након чега је очигледно да су Петровићеви књижевни радови, уствари, илустративни сведоци и сушти докази оствареног и достижљивог животног смисла. У таквим значењским конотацијама и треба трагати за изворима, мотивима и поводима Петровићевог критичарског и проценитељског вишедеценијског рада.

Сем тога, Милош Петровић је у свом књижевном раду необично упорно трагао за свим сегментима и конотацијама књижевних дела. Није се никада заустављао на тумачењу издвојених и маркантних детаља, већ их је упркос доминацији додатно разјашњавао, тек пошто је упознао или макар наслутио целину. И није само понаособ доводио у контекст целину и поједини фрагмент или фрагменте, већ је и одломцима књижевног дела дозвољавао узајамну и даљу комуникацију. Наиме, још је Елиот тврдио да је изолована интерпретација неког одломка из Шекспировог врло богатог опуса погрешна и површна, јер се Шекспирово дело не може разумети на темељу само једног или више фрагмената, због постојања чврстих међусобних додира и преплетаја и између различитих Шекспирових драма, а тек због дијалога између делова понаособ, па и умрежавања сваког од одломака са целином.

Еко је промишљао да контекст утиче и на сам избор кода, па према томе и на коначно значење стваралачке поруке. Битно је нагласити да је Еко препознао да и фрагмент као потенцијални контекст поседује моћ да мења смисао, функцију и информативну квоту, чиме се успоставља интеракција не само унутар

књижевног садржаја, већ и између целине и делова, али и између читаоца и писца, и што је најбитније – између читаоца и књижевног дела односно између читалаца и сегмената тог остварења. У том дослуху је и закључак Мари Кригера да је свако књижевно дело, чак и да је сама песма, нешто више од интеракције само два субјекта, како је заговарао Сартр. Сем тога, фрагменти управо увећавају број активних учесника у сваком књижевном делу.

Пожељно је у овом тренутку поменути друштвене услове у којима је Петровић стварао. Пре свега, уколико искључимо идеолошка ограничења која на сву срећу нису нашла упориште у Петровићевом књижевном опусу, треба потенцирати сивило, безнад, обездомљеност, одбаченост, отуђеност и усамљеност појединца у окружењу које нас је све опколило и обгрлило. Поремећај система вредности условио је апсолутну доминацију утилитарних прописа у ери постиндустријске друштвене матрице која је потпуно уклонила и обезвредила истинске дилеме и насушна питања људског смисла. Ова искључивост, нарочито етичких норматива као вечитог контролника друштвених кретања, је уистину запањујућа и застрашујућа и, како је Бодријар претпостављао, води ка неумитном „огромном разарању смисла“ и рушилаштву свега. Бесмисао се наметнуо као узор, као потреба, као врховник. Стога, социјална катаклизма која се одвија пред нама, као и бројни ратови¹ ограниченог дејства, потпуно одсуство моралних темељних вредности и материјални интереси (читај – синоним живота), скупа представљају драстичан доказ човековог моралног, емоционалног и сваког другог посрнућа. И да они, у данашњем привиду од стварности, истовремено битишу са оним сачуваним, иако све ређим и потиснутим, изворима

¹ Хелдерлин је учио да су ратови својим злом, одмаздама и безумљем, уз пљачке, бестијалност и грабеж, одувек уствари представљали израз сопственог потирања, као и гиљотине темеља људске моралности.

моралних назора, о чему је Хелдерлин закључио да увек иду заједно и оно спасоносно и оно опасно, колико год то звучало нестварно и немогуће. Резултат таквих муњевито и вртоглаво превртљивих (не)вредно-них ситуираности, видљивих на нивоу усуда и удеса појединца, мада су у таквом обзору присутни и у заједници лажи и интереса, јесте не само губитак моралног кодекса који нас је све одржао, затим, све више угрожена интеграција човека, погубног осећања сувишности и безначајности, него и општи процес фрагментације свега и свуда, од врха до дна. Фрагментације присутне још у разматрањима чувених мудраца елејаца.² Зенон и Парменида из Елеје и Мелиса са Самоса, пре свих. Али, фрагментације која тада није била наслутива у димензијама и зломоћима које она данас поседује, са све даљом прогресијом и нихилистичким заветом.

Као што је то одувек бивало. Болести друштва брзо су се пренеле и на књижевност. Штавише, филозофи егзистенцијалисти су се у својим проучавањима тешких последица индустријализације толико приближили књижевним дискурсима, тако да су многи од њих, у међувремену, и постали писци литературе пријемчиве и читаоцима, и уметницима и филозофима (Сартр, Ками, Сабатто, Јасперс, Хајдегер, Ниче, Кафка,

² Наводим следећи цитат о доживљају одломака и њиховог односа са целином из књиге Парменид, Зенон, Мелис: *Фрагментии елејаца*, превео, приредио и писац предговора (*Елејска теорија бића*) и коментара Слободан Жуњић, БИГЗ, Београд, 1984:

„Неки Зенонови савременици одлучивали су се за множину бесконачно малих јединица као конституената стварности. Зенон доказује да таква претпоставка води следећем резултату: ствари које су мноштво истовремено су и бесконачно мале и бесконачно велике. Ствари су бесконачно велике, јер сваки део неке ствари мора имати крајеве који су међусобно удаљени једни од других ... Штавише, сабирањем тих бесконачно малих јединица никада се не може добити нека величина ... Зенон не допушта да оно што се дељењем бесконачно продужује може икада бити коначно у величини. То не значи да Зенон идеју коначности експлицитно одбацује као особину бића.“

шире гледано и Фокнер, Достојевски и Борхес) тачније меланхолично-медитативни хроничари свог непријатељског и неподношљивог окружења.

О даљем умрежавању све распрострањеније друштвене морбидности и књижевности као могуће утехе и евентуалног пркоса, али не и синонима избављења и спаса, очитује се и у често коришћеној промисли резигнираних књижевних теоретичара да се књижевно огледало бесповратно сломило и распукло на стотине и хиљаде делића. Да буде теже и дешператније, то и јесте била истина, која траје до наших дана. Заправо, очито је да у, не само српској, књижевности нема више капиталних дела као што су Хомерови епови, Дантеова *Божанствена комедија*, *Рај и мир* Толстоја, *Тихи Дон* Шолохова, *Буденброкови* Томаса Мана, *Александријски квартеј* Лоренса Дарела, *Хвала и слава* Ивашкјевича, *Живој и судбина* Василија Гросмана, *Сјенкијевичев Пошой*, Пекићево *Злајно руно*, *Време смрти* Добрице Ћосића. Сведоци смо, данас и свуда, романа, невеликих по обиму (обично око десет до петнаест штампарских табака), и по редукованим издвојеним сегментима на плану садржаја. Без намере за свеобухватношћу. Повремено и привремено конципирани, обично по типу трилогија тематске заједничкости. Данас је довољан поглед, нема потребе за читавим кадром. Прихватљив је и Матићев поглед „искоса“ или „преко рамена“. А у поезији одавно више нема спева. Ни јуначких, ни историјских, ни религијских. Два века већ. Дакле, књижевници су данас принуђени да скупљају сачуване и измишљају виртуелне комадиће огледала и да на основу њих објашњавају, предвиђају, осмишљавају и досмишљавају свет и живот из свог угла гледања. Детаљ је кључ и мера тумачења. Очито је, данас, да једино детаљ поседује моћ реконструкције и ревитализације времена и живота, са којима смо у несагласју.

Дакле, фрагментација је нашла своје уточиште и у књижевности. И то потпуно оправдано. И примерено. Као одраз нашег тренутка и окружења, иако са њим никако не можемо бити задовољни.

Не треба превидети и оставити неразјашњено, да су и у античкој књижевности и у источним остварењима знали за фрагменте као реторички песнички поступак, али уопште није био изазван егзистенцијалном угроженошћу, као ова наша двовековна која је узроковала све значајније њихово присуство у савременој прози и поезији, као и у оној из доба романтизма,³ за чије тадашње промоторе можемо прозвати Новалиса, Жана Паула и Лазу Костића, између осталих. Посебно треба нагласити да фрагменти ни у романтизму нису били изнуђена последица нехуманих и неправедних друштвених болести.

Необично је да су још руски формалисти, предвиђајући даљи губитак значаја и императива сужеа у књижевности, управо наглашавали да ће фрагменти односно узајамни однос фрагмената компензовати сужејност, као ранију есенцију књижевног дела, нарочито прозних остварења.

Фрагмент се данас, по књижевној теорији, не односи на оне делове (одломке, остатке) текстова или рукописа књижевног дела који су (не)намерно односно присилно остали недовршени (као они из доба романтизма, али и не само они) или нису сачувани они најстарији текстови у целости или је у питању књижевна заоставштина углавном сачувана само у фрагментима, ретко довршена и сређена.

Иако фрагмент јесте одломак из књижевног дела – обично изабран у сврху анализе или илустрације, који најчешће има извесну самосталност значења и уметничког дејства, ипак, треба рећи да се фрагмент данас углавном доводи у контекст са односом фрагмената унутар књижевног дела као целине. Светозар

³ Романтичари су намерно незавршавали своја дела, а одломци (фрагменти) таквих дела које је писац остављао из разних разлога: најчешће као знак безграничне сложености теме и проблематике, као и могућности за бескрајно настављање дела. Нарочито од стране читалаца.

Кољевић се, придружујући свој став Рауберовом⁴ тумачењу фрагмената у романтичким формама, залаже да се књижевно дело мора посматрати као органска форма, због чега се подразумева тотална узајамна зависност свих његових делова, а то значи да одређивање функције сваког фрагмента води закључивању о структури дела као целине. Али ти се фрагменти међусобно прозивају и контекстуално настављају дијалог, као што то такав текст може чинити и са читаоцима и тумачима.

Не треба посебно наглашавати да смо свакодневно сведоци извесне (не)хотичне злоупотребе фрагмената. Наиме, у критичкој пракси, разлике у вредновању и интерпретацији најчешће произилазе из слободе у селекцији фрагмената којима се различито појашњавају карактеристике књижевног дела или самих фрагмената као особеног белега.

Петровић тврди, али и образлаже зашто је фрагмент „услов без кога више не може (живети)“ (у заграду ставио – А. Б. Лаковић) савремена проза. Фрагмент је у међувремену постао „установа“ по речима Ренеа Велека и Остина Венера. Фрагмент је само срце литерарног дела, каже књижевник Душан Стојковић. Фрагмент је исходиште прозних и поетских остварења, али и процес њиховог додатног доразумевања.

У тексту о Беланчићевој књизи *Фрагменти о смислу*, још од 1995. године, објављеног у „Књижевним новинама“, Милош Петровић зачиње са својим тек формираним дефиницијама књижевног поступка званог фрагмент или фрагментација: „Беланчићеви фрагменти позивају на допуњавање и мењање садржине“. На крају импресије читамо и следеће Петровићеве реченице-мисли: „У случају Беланчићевог читаоца то би значило да читати фрагмент значи производити нов фрагмент ... за такво читање битно је ... да читање фрагмената о смислу производи нове, читаочеве фрагменте о смислу“.

⁴ D. F. Rauber, *The Fragment as Romantic form*, 1969.

Критичар, са сензибилним читалачким осећањем, какав је Милош Петровић није могао пренебрећи фрагментарност као обележје српске књижевности, у књижевном садржају или стваралачком поступку. Штавише, у импресији о романима Милисава Савића наглашава не само карактеристику Савићеве прозе и књига о којима је реч (*Хлеб и сирах*, *Принц и сербски сјисаишељ*, *Чварчић*), већ и представља свој критичарско-филозофски манифест.⁵ Подршку за свој програмски текст Петровић управо црпи из промишљања и остварења, раније помињаног, Душана Матића, која као да су унапред писана за Савићеве романи. Стога Петровић подсећа: „неоспорно је да један од првих мајстора прозног фрагмента у нас јесте песник Душан Матић“, што је још давно препознао Јован Христић када је писао поводом његове књиге *Багдала*.⁶

„Приповедни фрагмент не може без саговорника ... Матићев фрагмент, који често настане успутно, у међувремену, као одговор саговорнику, касније не може без саговорника. Конвертационом лакоћом, лежерном искошеношћу, маглom међувремена и дубином мисли Матић не исцрпљује тему, напротив, проширује комуникацијски простор и извлачи читаоца из пасивног положаја.“⁷ У сагласју са Петровићевим судовима јесте и Јован Делић који посебно истиче Матићево поверење у фрагмент и у његову истину која је фрагментарна. Штавише, Делић успоставља везу између Матића и Малармеа када је у питању условна везаност књижевника за сабеседника: „У природи је фрагментата да имају различите разговоре међу собом,

⁵ Милош Петровић, „Поступак фрагментације у прози Милисава Савића“, у књизи, *Фрагментовани јоршреши*, Филип Вишњић, Београд, 2014, стр.

⁶ Јован Христић: „Непрекидна свежина света“, предговор, у, Душан Матић: *Багдала*, 1964, мада се исти предговор наводи и у другом издањима исте књиге али са насловом „Увод у Улис“.

⁷ Милош Петровић, *Истио*, стр. 96.

као што је, уосталом, Маларме био разумео да је схватање разнолико и да иде у више праваца“.⁸

Међу аутентичним и достојним заговорником поступка фрагментације у српској прози јесте књижевник Милисав Савић тврди Милош Петровић. Савићеве романи су „компоновани од приповедних фрагмената, записа и бележака, цитата и књижевно-историјских података“. Петровић је уочио, да у наведеној структури, прозни фрагменти воде активан и дијалог са другим прозним сегментима садржаја, на асоцијативно-медитативан начин. Петровић је приметио да књижевник Милисав Савић „уважава и покреће читаоца“, и то по Пиндаровој максими: „Човече, буди \ постани оно што си“.

Нарочито је за Милоша Петровића био инспиративан Савићев роман *Римски дневник, Приче и један роман – Принц и сербски сѝисаишељ*, који представља „књижевну зграду бравурозно грађену“ од бројних одломака. Савић је у наведеном роману, подсећања ради уклопио своје дипломатске дневничке белешке, контраст и дијалог конта Стефана Зановића и Доситеја Обрадовића, затим своје есејистичке импресије о савременим српским песницима. Ту су и приче из његовог периода стварносне прозе. И сви они комуницирају међусобно, као и са читаоцима који имају додатну привилегију да воде разговор са Савићевим фрагментима.

Још један српски прозни писац обилато користи фрагменте у свом стваралаштву, посебно у његовим најновијим романима. Реч је о Владимиру Пишталу и романима *Тесла, ѝорѝиреѝ међу маскама* и *Венеција*. Петровић је препознао да „у фрагментованом животу и Пишталовој фрагментарној прози све је у вези са свим“ и да се фрагменти уједињују у романескну целину. Међутим, Пиштало се по Петровићевим про-

⁸ Јован Делић, „Проплани умља и заумља: О поетици Душана Матића“, у, *Бајгала*, Крушевац, година LVI, број 500, Април – јун 2014, стр. 81-92.

мишљањима и претпоставкама обраћа читаоцу, чак га и провоцира. „Фрагменти Владимира Пиштала изнутра раде без предаха и у приповедном и у поетском кључу.“ И роман *Венеција* је мешовитог жанра и структуре као „спој прича, пејзажа, портрета, песама у прози, путописа, есеја, књижевно-историјских записа“. Пишталова Венеција остварује „нагодбу између фрагмената“ стварајући „целину онеобичајеног романа и фрагментирајућих мањих целина на наративној и жанровској основи“.

Но, иако је проницљива и са мером детекција фрагмената као битних састојака и поступака у савременој српској прози и поезији, она је само део богатог критичког опуса књижевника Милоша Петровића за кога можемо рећи да је хроничар-сведок српске књижевности друге половине двадесетог века. Хроничар са поузданом селекцијом. Предмет Петровићевих тумачења су и прозни писци, и песници, али и есејисте и књижевни критичари и теоретичари.

Зато би при крају овог утиска требало одговорити на питање како то Милош Петровић чини већ неколико деценија.

Тумач књижевног портрета Милоша Петровића користиће у даљем тексту привилегију да белеге Петровићевог читања и тумачења искаже и\или парифразира реченицама које је Петровић упутио писцима о којима је писао, као и цитатима из стваралаштва српских књижевника. Нарочито утисцима о завидном књижевном трајању есејисте, теоретичара и критичара Мирослава Егерића.

Нетом и цитирам Петровићеве критеријуме и упутства за бављење књижевном критиком. Пре свега, Петровић је сагласан са проценом да за Егерића (читај – и за Петровића) писање јесте начин мишљења, начин живота и искоришћавање права на духовну слободу као услова за све друге слободе, што је прави предмет и суштина књижевне критике и есејистике, уметничких портрета и памфлета.

Посебно је Милош Петровић све време водио рачуна о томе да се вредносна критика не може свести на пуко приказиваштво, јер, критика, уопште, јесте резултат креативног судара двеју персоналних аутономија, песника и критичара, о чему је већ било речи када смо трансферисали Петровићеве утиске о присуству фрагмената у књижевности.

Разлог зашто сам на почетку текста захтевао да се при тумачењу Милоша Петровића – тумача српске књижевности, узме у обзир време и простор његовог бивства, јесте у његовом поимању књижевне критике као делатности која треба и мора у себи укључивати свест о естетском, етичком, психолошком, социолошком чиниоцу утканом у дело. Без таквог сагледавања књижевних дела, књижевна критика ће бити површна, ограничена и неуверљива, што се Милошу Петровићу није дешавало.

Међутим, потребно је и издвојити савете које је Петровић прихватио од својих писаца, као и својих књижевних предака. Пре свега, након ишчитавања Петровићевих књига есеја и књижевних приказа, очито је да је он дубоко убеђен да за читање са осећајем и са адекватном мером (што он и чини све време), као и за проницљиво тумачење и откривање, на прво читање, неуочљивих тајни књижевности (и то чини доследно на завидан начин), није довољно само здрав разум, оштра мисао и минимум ерудиције (што све поседује Милош Петровић), већ је насушан и ослонац на емоције, као и префињен укус за лепоту речи и смисла, за уметност речи, што је и посебна карактеристика Петровићевог књижевног рада. У противном, реч је о погрешном, непоузданом, лошем, чак и гротескном начину читања и тумачења.

Петровић је у својој опсесији књижевношћу применио и Бодлерова упутства за правилно тумачење књижевних остварења. Наиме, Бодлер је у модерној поезији отворио ново поглавље управо поетиком сагласја и схваћањем да песма мора бити откривалачки

потресно лепа, осмишљена, версификаторски убедљива, али да не мора, па и не може бити у свему објашњива. Управо, у таквом доживљају књижевности, Бодлер је тврдио да „сретници који запажају лепоту, виде много више и проничу неизмерно дубље од ограничених заклетих практичара, здраворазумника који признају вредност и значење само оне што се може практички измерити и чулима проверити“.⁹ Стога смо сведоци да прикази и есеји Милоша Петровића, неретко, откривају дотада неуочене или другачије (читај – погрешно) протумачене детаље или темељне поставке наведеног дела, који су битни за допирање читалаца и тумача до саме суштине. Милош Петровић, дакле, пише о књигама само онда када има нешто ново (Д. Стојковић) и када има шта да каже. И давао себи право да пише о књигама о којима је имао позитиван и афирмативан став.

Управо због нетом наведених карактеристика, које је Милош Петровић апсолвирало, може се претпоставити његово поуздано тумачење и продирање у најдубље тајне књижевног садржаја који није увек податан. Али и препознавање иновација у стваралачком поступку је врло сензибилно. Као што је, на пример, аутор и издвојио фрагмент као значајан поступак у српској прози, па и у поезији. У наставку га је и теоријски приближио књижевницима, тумачима и читаоцима.

Петровићева реченица, иако есејистичка и књижевно критичка, је разветна, недвосмислена, пријемчива, андрићевског тока, мирноће и прецизности. Стога, се Петровићеви текстови читају са лакоћом, са разумевањем, са препознавањем суштине, али и због подсећања на оно битно и незаобилазно у књижевном делу.

Истовремено, Петровићева реченица је кратка и језгровита. И ефектна и прихватљива до њеног присвајања од стране књижевне публике. И прецизна и

⁹ Преузето из књиге: Влатко Павлетић, *Како разумети поезију*, Школска књига, Загреб, 1995.

концизна, али и центрисредишна и промишљајућа, тежећи да достигне своју циљну црту, суштину и срж романа, приче, песме или есеја. При таквим настојањима, нарочито када пише о целокупном стваралаштву неког писца, Петровић вешто пренебрегава све ефемерно, небитно и успутно, а удубљује се ка „срчики“ како духовито рече један млађи песник. Предмет Петровићевог писања увек је оно најбитније у књижевном делу, које води читаоца ка суштини и кључној књижевниковој поруци. Петровићева усредсређеност суштим вредностима условила је посебно обележје његовог дискурса које се огледа у томе да нема предугог и преопширног безразложног стајања у медитацијама, нити има рукаваца или безначајног гранања у његовом сагледавању сваког књижевног дела који тумачи. Петровићева реченица је бистра, неуспорена и континуирано текућа, попут планинских речича којима се сви дивимо.

Упркос закључка да је Петровићева реченица краћа од очекиване, као и да су његови есеји мањег обима и разговетни, због критичаревог аналитичког доживљаја књижевног дела у пригоди смо да читамо необично тачна и прецизна запажања, често и са иновативним конотацијама самих остварења.

Иако су бројни теоретичари заговарали импресионистичку теорију да пишући о другима критичари углавном пишу о себи, на примеру књижевне критике и есејистике Милоша Петровића сигурно је да он пише и о себи и тражи себе, додуше фрагментарно, у књижевним делима и ликовима. Али, не само о себи, увек дајући предност оном, њему доступном (а то је у већини примера) битном и особеном код сваког од књижевника, о чијим вредним остварењима искрено и утемељено исписује своје утиске.

Ипак, неопходно је нагласити још једну посебност критичарског рада Милоша Петровића. Наиме, он припада оним критичарима (на пример, Милан Богдановић), који су посебно и упорно, попут француских критичара импресиониста, водили рачуна о стилу

и допадљивости својих реченица, о сликовитој дови-
гљивости, о лапидарном и игривом изразу. Надахнут
књижевним делом, усхићен оним лепим и вредним у
остварењу које се тумачи, критичар Петровић се често
и сам претварао у песника. Очито да је књижевни
критичар Милош Петровић сагласан са промишља-
њима самог Богдановића који је захтевао да „прави
критичар мора да осети радост пред добром књигом, и
да проживи узвишена стваралачка осећања“.

Понављам, она, још од Гетеа фаворизована
критика постаје стваралачка, тек од оног тренутка када
само тумачење надвлада уске границе чистог крити-
ковања. Управо у усхиту као одговору рецепијента се
препознају стваралаштво, стварање, самоостварење, па
и оно поетско у критичару ствараоцу, пре свега.

ФРАГМЕНТАРНО О ФРАГМЕНТАРНОМ

(Милош Петровић, *Фрајменшовани њорџреџи*,
Филип Вишњић, Београд, 2014)

Постоје есејисти и књижевни критичари који пишу готово свакодневно и о значајним и о мање значајним делима, покушавајући да и о једним и о другим искажу свој суд и успевајући понекад да открију понеког дотада непознатог или незаслужено заборављеног писца, на једној страни. Постоје, такође, есејисти и књижевни критичари који пишу много ређе, само онда када их неко дело или нека тема призову к себи, углавном о делима која су за себе изборила препознатљив статус у књижевности којој припадају, на другој страни. Милош Петровић несумњиво припада овој другој групи. Он пише мало, изузетно добро, објављује само изабрано од онога што је написао и не мора да се брине око тога хоће ли, и када, неко начинити одабир од онога што је као есејист и књижевни критичар прибележио. Његове објављене књиге управо су ти и такви *изборници*. Оне доносе најбоље и најсуштинскије из читавог његовог опуса. Посебно то важи за његове две последње књиге: *Пошез скакачем* (2008) и *Фрајменшовани њорџреџи* (2014). Једна Петровићева књига, нимало случајно, насловљена је *Фрајменџи* (1998). Веома често, реч фрагмент налази се и у насловима Петровићевих књижевних критика. Није то никакав покушај да се побегне од свеобухватнијег приступа ономе о чему се пише. Уосталом, сам Ролан Барт је једном згодом прибележио како би најбољи и најсвеобухватнији приступ неком литерарном остварењу био преписивање истог од почетка до краја. „Инспирацију“ за ову реченицу нашао је несумњиво у чувеној Борхесовој причи „Пјер Менар писац Кихота“ из *Врџа са сџазама шџо се рачвају*. Ако се не може

нешто преписати а да престане да буде оно што је било и постане нешто друго, може се, барем покушати, да се „покрије“ највише од онога што проучавано дело нуди. Постоји, међутим, и други метод и он се састоји у тражењу суштинских честица у делу које је предмет наше пажње. Овај други био је за Петровића први и једини.

За Петровића је одувек важило да пише језгровито и кратко о ономе што издваја као битно у делу које је предмет његове пажње. И у претходној и у књизи о којој пишемо он је изабрано над чиме се стваралачки надвио називао фрагментима. Фрагмент није, међутим, у његовом виђењу одломак нечега, крњутак који је преостао када се издрбила целина. Фрагмент је, за Милоша Петровића, срчика проучаваног дела, само његово срце. Он не заборавља како је Фридрих Ниче поставио фрагменте, пишући у њима, пишући њима, у само средиште философског промишљања, Новалис учинио исто када је есејистички прозборио о свему што га окружује и што људско биће настањује и како је то учинио, између осталих а маестрално, Рене Шар, када је о поезији била реч. Костас Акселос, мислилац планетарног мишљења, пише како „човек све јасније види и то огромном способношћу самообмане, потискивања и непрепознавања, своју фрагментарну и лутајућу природу: он је фрагмент фрагментарног тоталитета, његово знање и деловање – који се најчешће темеље на противречностима и кривотворењима – остају у игри сегмената сегментарног времена“.

У наслову Петровиће књиге није само придев „фрагментован“. Друштво му прави и именица „портрет“. Наш писац оно што пише „покрива“ управо овом одредницом. Иако би она, сасвим логично, подразумевала да се писац помало задржи и на физичким особинама онога кога портретише, Милош Петровић, сасвим разумљиво, то не чини. Портрет њему метафориички означава слику. На слици се види све, али онај

ко је посматра у могућности је да издвоји оно што по њему најбитније јесте како би се та слика разликовала од других које су такође могуће. Какав ће портрет испасти зависи не само од онога ко је портретисан већ и од онога ко у руци кист држи или онога ко је иза фотографског објектива. Портрет приказује онога ко се пред сликарем или фотоапаратом налази, али је он дело онога ко га у своју мрежу лови. Управо такву позицију себи додељује Милош Петровић. „Портретишући“ оно о чему пише, он са портретисаног љушти све што сматра небитним а задржава оно што му се чини есенцијалним. Такав портрет нужно је субјективан. После дуготрајне заблуде да се литерарним делима може приступати сасвим објективно тако што ће њихови аутори бити прецртани сасвим (крајњи захтев био је онај Крочеов по којем је замислива историја књижевности у којој ће бити реч само о литерарним делима а да се притом укине свако знање о томе ко је њихов творац), поново се књижевно-теоријски бумеранг вратио на место са којег је хитнут. Субјективност се не може неповратно из проучавања књижевних остварења истиснути. Милош Петровић, и поред тога што нагиње феноменолошкој анализи изучаваних књижевних феномена, не либи се да и за импресионистичким поступцима понекад посегне.

За наслов се писац определио, по сопственом казивању, стога што је неколике текстове повезивао у целину, чинећи их фрагментима управо зато што су били саставнице тог новог и ширег текста. Тако је посебно поступио када је била реч о есејима о Добрици Ђосићу и Мирославу Егерићу, али и о Слободану Ракитићу, Радомиру Андрићу и Верољубу Вукашиновићу. У књизи су збрани текстови који су били излагања на књижевним и научним скуповима, највише на Округлом столу Савремене српске прозе у Трстенику и Крушевачкој филозофско-књижевној школи, али и осврти на новоизашле књиге током последњих десетак година.

Испред сваког (изузети су занемариви) Петровићевог текста налази се, издвојени, цитат који нас том тексту и проучаваном писцу и делу приближава. Тако, на пример, првом, и правом, есеју „Слободан Ракитић, песник велике душе народа и преображења“, претходи реченица преузета од самог Ракитића а изговорена у расправи на Крушевачкој филозофско-књижевној школи: „Следећи Гијоа можемо рећи да се поезија, религија и философија одувек прожимају и да су из истог извора“. Следио је Гијоа и Јован Скерлић па није рекао исто. Гијоа је следио Ракитић и управо је у свом делу покушао да оствари особену симбиозу поезије, религије и философије. Уочио је то Милош Петровић, издвојио због тога и у мото претворио Ракитићеву реченицу, подарио свом есеју наслов који му је дао и у свом раду покушао да споменути „тројство“ Ракитићеве поезије образложи. Није се зауставио само на томе. Издвојио је Ракитићеву есејистичку књигу *Браи-сџиво ѿ Орфеју* и придружио га значајним и великим нашим песницима који су се показали истим таквим проучаваоцима поезије: Миодрагу Павловићу, Ивану В. Лалићу и Миловану Данојлићу (да је Петровићев избор субјективан показује нам то што се на овој листи не налазе Стеван Раичковић, Јован Христић, Бранко Миљковић, Љубомир Симовић, Бора Радовић или Мирко Магарашевић. Но, и сам Ракитић је био субјективан, када је, у студији „Орфичко завештање Десимира Благојевића“, у велике песнике модерне српске поезије уврстио Диса, Настасијевића, Растка Петровића и Десимира Благојевића, а „заборавио“ да спомене Јована Дучића и Станислава Винавера). Поезија Слободана Ракитића Петровићу је „лирска драма“ (стр. 9), његова „песма је песма основне земље, с драматичним предвиђањем слике разореног дома“ (12). Милош Петровић бележи: „У игри са ружном свакодневицом читали смо дуго поезију у естетском кључу. Међутим, лирски израз Слободана Ракитића свагда је под притиском стварности“ (15).

Разуђен есеј о Мирославу Егерићу носи наслов „Завидан критичарски опус“ и обједињује кратке приказе неколицине Егерићевих књига: збирке лирске прозе *Извор*, „стожерне“ (22) његове књиге *Дела и дани*, монографије о романима Добрице Ћосића *Време и роман*, збирке литерарно-политичких записа, есеја и разговорних фрагмената *Србија и њамћење*, *Анџологије савремене српске сашире* и оне која је „круна“ његова бављења књижевном историографијом и критиком – *Скерлићев криптички дух*. Петровић издваја две теоријске поставке Мирослава Егерића сматрајући их круцијалним за његово проучавање књижевно-уметничких дела. Егерићев „кључни поетички став“ је онај по којем „критика је резултат креативног судара двеју личности, песника и критичара“ (24), а „темељни став“ његових литерарно-политичких записа гласи: „Нема Србије без демократије, то је јасно, али ни демократије без Србије“ (30).

У, такође разуђеном, есеју „Фрагменти о Добрици“ Петровић заступа тезу: „Критичка енергија савремене српске прозе нарочито је снажна у романима и приповеткама са темом села“ (41). Он издваја по вредности *Време смрти*, а највише пише – пре свега о јунацима, наводећи илустративне примере – о трилогији *Време зла* и самом писцу као фиктивном лику – писцу Преровцу – у *Времену власти*. Најзанимљивији, и најбољи, фрагмент текста о Добрици Ћосићу, онај је који има наслов „Сагласна и контрастна сродност“ у којем се, компаративно, разрађује теза: „Смрт у Венецији Ивана Катића има асоцијативну енергију смрти у Венецији Густава Ашенбаха“ (50). Иако о *Бајци* пише као „савременој јеремијади“ (53, 55) и тврди с разлогом како се „тема страха“ из ње „расула у сва Ћосићева дела“ (51), Милош Петровић не пристиже до увида како је она не само најмодерније дело произашло испод Ћосићева пера, већ и његово најбоље литерарно остварење уопште.

Мото за текст „Књижевни портрет Добрила Ненадића“ изнађен је у делу писца о којем Петровић пише и, изузетно поштрен и суштински полемичан, гласи: „Историчари и писци никада и ни око чега нису могли да се сложе.“ Ненадића он доживљава, и тумачи, као „изразитог фабулисту“ (59). Посебно је занимљив Петровићев „тактилан“ приступ једном његовом роману: „Ту заводљивост приповедања осетио сам кадикад и физички. После приче о проласку Брајановом (*Брајан*) кроз биље, шибље и густиш крај Рзава подигао сам руку да са главе и рамена стресем лишће и гранчице“ (60). Треба запамтити тумачење значења романа *Доротеј* по којем главни јунак „носи слободу, љубав и срећу, али у свету у коме се нашао вредности су постављене главачке. Али управо ту нестаје Доротеј. Он постоји у другима. Он је прича других“ (63) и следећу опаску о лексичком слоју његове прозе. „Тајна Ненадићеве лабораторије састоји се у рађању ненормирано естетског, а пре свега у неочекиваном избору речи“ (66).

„Неке одлике приповедања Радослава Братића“, уз опаску да у нашој прози, пре Братића, сасвим мали број „демонских“ писаца с ђаволима жели да „има(ју) посла“ (Ђорђе Јовановић, Михаило Лалић, Миодраг Булатовић, Добрица Ћосић) (73), доносе и тврдњу по којој је Братићева проза пуна „мисаоне енергије“ која се може окарактерисати као „песимизам виталне патње“ (75), као и опаску: „Књижевни разговори су неопходан дијалошки жанр, значајан инструмент дискурзивног мишљења, без којег је незамислив књижевни живот“ (76–77).

Радомир Андрић је песник чије је песничко стваралштво Милош Петровић пратио од тренутка када се овај појавио на нашој литерарној сцени. У есеју „Трагом двојника“ обједињени су Петровићеви текстови о збиркама *Чарно длето*, *Вечера на савској лађи* и *У њалаши правде само њрамен*.

„Поступак фрагментације у прози Милисава Савића“ тумачење је три романа овога писца: *Хлеб и сѝрах*, *Принц и сербски сѝисаишељ* и *Чварчић*. Уводни део есеја послужио је Петровићу да открије карте. Јован Христић је, у предговору Матићевој *Бајдали*, о фрагментарности писао као „основној одлици сваког знања“. Савремена српска проза опседнута је фрагментима, а један од мајстора српског прозног фрагмента велики је српски песник, надреалиста Душан Матић. Његов „аутентични и достојни“ следбеник у томе јесте Милисав Савић: „Роман *Хлеб и сѝрах* тотално је компонован, како би рекао Борислав Пекић, од приповедних фрагмената, записа и бележака на наративној основи, цитата и књижевно историјских података“ (97).

„Сјајна нагодба између фрагмената“, текст о романима *Тесла*, *ѝорѝреѝ међу маскама* и *Венеција* Владимира Пиштала, има за мото индикативан цитат преузет од романсијера о којем се пише: „Како да пишем о фрагментованом животу изузев у фрагментима.“ Други Пишталов роман је „спој приче, пејзажа, портрета, песме у прози, путописа, есеја, књижевно-историјских коментара, асоцијативних записа“ (113) и, једнако као и први, припада полиморфном жанру.

Два су текста о Михајлу Пантићу. Први је посвећен његовој књизи *Киш*, чији се крај „сјајно римује са почетком“ (123), а други трима приповедачким збиркама овога писца: *Новобеоградске ѝриче*, *Ової ѝуѝа о болу* и *Ходање ѝо облацима*. У Пантићевој прози доминантне су три речи-теме: *реченица*, *зиг* и *ѝрича* (126).

„Портрет песника Верољуба Вукашиновића“ посвећен је овом песнику који се, по Милошу Петровићу, припадајући стражиловској њеној линији, налази у самим врховима савремене српске поезије и у чијој поезији „све светли“ (137). Посебно наглашава, као особену новину у нашој савременој поезији, „леп број песама са социјалном темом“ (140) које се налазе у збирци *Изнад облака*.

Књигу окончавају три фрагмента: „Опаки век у поезији Братислава Р. Милановића“, „Ка имагинативном сећању“ (посвећен *Бунару шеших речи* Јелене Ленголд) и „Вредносно завођење“ (анализа збирке *Једино веџар* Дејана Алексића). Пишући о последњој споменутој збирци, Милош Петровић показује како се није ограничио само на оне писце и песнике који су се афирмисали док се он бавио дневном књижевном и позоришном критиком. И млађе, и младе, песнике Милош Петровић, када открије у њиховим делима оно што је у дослуху са његовим критичарским нервом, пажљиво ишчитава. За Алексићеву поезију бележи како „пуна стварног, нема мимезе“ (155). Песник успева то да изведе „асоцијативним продором у недохват, у даљине, у давнину“ (155).

Есејиста о којем пишемо зналачки цитира Жана Бодријара, Френка Кермода, Мари Кригера, Светозара Петровића, Нортропа Фраја, Мартина Хајдегера, Елизабет Гилич, Гастона Башлара, Пола де Мана (од њега се преузима лепота енергије коју овај именује као „вредносно завођење“ а које Петровић налази у неколиким изучаваним делима), Жака Дерида (од њега је „позајмљен“ термин „значањски вишак“), али и Хорхе Луиса Борхеса, Данила Киша, Чеслава Милоша...

Делима Петровић приступа „са радошћу читања“, покушавајући да у њима открије контингентни однос. И књизи *Фрајменшовани њоршрети* може се приступити једино „са радошћу читања“.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК 1984-2014.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Милисав Савић, Радослав Братић,
Јанко Вујиновић, Милосав Ђалић,
Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Славен Радовановић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић

1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,
Миодраг Булатовић

**УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Мирко Ђорђевић, Миодраг Рацковић,
Ђорђе Јанић, Џевад Сабљаковић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић,
Милосав Ђалић, Јанко Вујиновић,
Џевад Сабљаковић, Драгомир Лазић,
Саша Хаџи Танчић, Босиљка Пушић,
Славко Лебедински

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,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Марко Неђић,
Милутин Срећковић,
Александар Јовановић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић,
Света Лукић, Миладин Мичета,
Светислав Басара,
Саша Хаџи Танчић,
Антоније Маринковић

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, Милосав Ђалић,
Милорад Грујић, Богдан Шеклер,
Исмет Реброња, Данило Марић,
Драгомир Попноваков

1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Славко Гордић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Даница Андрејевић, Радомир Батуран,
Никола Цветковић, Милош Петровић,
Радослав Златановић

1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Мирослав Егерић,
Предраг Палавестра, Петар Џаџић,

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Марко Неђић,
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**

Миодраг Радовић, Зоран Глушчевић,
Милорад Павић,
Јасмина Михајловић

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Михајло Пантић,
Јасмина Лукић, Сава Дамјанов,
Душица Поттић, Милентије Ђорђевић,
Зоран Глушчевић

**1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић,
Марко Недић, Радивоје Микић,
Љубиша Јеремић,
Бранимир Живојиновић

**ПУТОПИСНА ПРОЗА
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ**

Милош Петровић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић, Зоран Аврамовић,
Ђорђе Вуковић, Радивоје Микић,
Марко Недић, Бранимир Живојиновић,
Мирослав Јосић Вишњић

**1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Чедомир Мирковић,
Славко Гордић, Мирослав Егерић

**КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Даница Андрејевић, Милош
Петровић, Ђорђе Писарев

**1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА БРАТИЋА**

Радослав Братић, Љубиша Јеремић,
Милош Петровић, Гојко Божовић,
Јован Делић

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Јован Делић,
Никола Милошевић, Радослав
Братић,
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,
Гојко Божовић, Владета Вуковић,
Михајло Пантић, Милосав Ђалић

**1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ**

Александар Тишма, Милосав Ђалић,
Васа Павковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И
ИСТОРИЈА**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Милисав Савић, Даница Андрејевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Предраг Марковић, Ђорђе Писарев,
Горан Петровић

**1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА**

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Гојко Божовић,
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Слободан Стојановић, Милан Орлић,
Мирослав Егерић, Иван Растегорац,
Милета Аћимовић Ивков,
Славен Радовановић

**1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ**

Светлана Велмар Јанковић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Александар Јовановић

ЕСЕЈИСТИЧКО

У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић,
Жарко Рошуљ, Чедомир Мирковић,
Радивоје Микић, Љиљана Шоп,
Милисав Савић, Ратко Адамовић,
Милош Петровић, Милосав Ђалић
Горан Станковић, Фрања Петриновић,
Александар Јовановић

1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Данило Николић, Марко Недић,
Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Марко Недић, Јован Делић,
Радивоје Микић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, 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,
Милан Орлић, Мирослав Егерић,
Радивоје Микић, Јован Делић,
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић,
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, Мирослав Егерић,
Љиљана Шоп, Милош Петровић,
Чедомир Мирковић, Васа Павковић,
Гојко Тешић, Миливоје Р. Јовановић

2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА

Радован Бели Марковић,
Радивоје Микић, Данило Николић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић

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,
Мићо Цвијетић, Славен Радовановић,
Мирослав Егерић, Даница Андрејевић,
Радован Бели Марковић

2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Михајло Пантић, Александар Јерков,
Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Милосав Ђалић,
Милета Аћимовић Ивков

2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

Јован Делић, Јасмина Ахметагић,
Мирко Демић, Александар Јерков,
Драган Бошковић, Михајло Пантић,
Иван Негришорац, Марко Недић,
Милош Петровић, Татјана Росић,
Воја Чолановић, Младен Шукало,
Милета Аћимовић Ивков,
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, Бранислав Недић,
 Бранко Брђанин-Бајовић,
 Милосав Буца-Мирковић,
 Вида Огњеновић

**2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА**

Радивоје Микић, Марко Недић,
 Миодраг Радовић, Милован Данојлић

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

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

**2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

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

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

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

**КЊИЖЕВНО ДЕЛО
МИЛОСАВА ЂАЛИЋА**

Даница Андрејевић, Милош
 Петровић,
 Миливоје Р. Јовановић, 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,
 Мирко Демић, Јован Пејчић,
 Ранко Павловић, Михајло Пантић,
 Милисав Савић, Милош Петровић

**2010/КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА**

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,
 Марко Недић, Радослав Петковић

**СТРАНOST И ЛИК СТРАНЦА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Драган Проле, Милош Петровић,
 Младен Шукало, Александар Јерков,
 Миодраг Радовић, Горан Петровић,
 Гојко Божовић, Радослав Петковић,
 Владислава Гордић Петковић

**2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ**

Васа Павковић, Гордана Ђирјанић,
 Александра Ђуричић, Љиљана Шоп,
 Славица Гароња Радованац

**САВРЕМЕНА СРПСКА
МЕМОАРИСТИКА**

Милисав Савић, Миодраг Радовић,
 Мирко Демић, Даница Андрејевић,
 Милош Петровић, Александар
 Јерков, Михајло Пантић, Бошко
 Руђинчанин, Јован Делић

**2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ**

Светислав Басара, Маја Рогач,
 Михајло Пантић, Петар Арбутина

**САВРЕМЕНА СРПСКА
МЕМОАРИСТИКА**

Милосав Егерић, Милош Петровић,
 Јован Пејчић, Мићо Цвијетић,
 Милета Аћимовић Ивков,
 Гојко Божовић, Весна Тријић,
 Александар Лаковић

**2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА**

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,
Весна Капор, Милош Петровић

**РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Гојко Тешић, Ђорђе Писарев,
Рајко Лукач

**2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ПЕТРА САРИЋА**

Петар Сарић, Даница Андрејевић,
Марко Недић, Гордана Влаховић,
Александар Јерков

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
У ТРСТЕНИКУ**

осврш, ѝерсикишисе

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Даница Андрејевић, Милан Милетић,

Александар Јерков, Милосав Ђалић,
Марко Недић, Верољуб Вукашиновић,
Владимир Вукомановић

**2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИХАЈЛА ПАНТИЋА**

Михајло Пантић, Милисав Савић,
Гојко Божовић, Маја Рогач

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милисав Савић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Милош Петровић,
Катарина Јаблановић,
Јана Растегорац, Мићо Цвијетић,
Драгана В. Тодоресков,
Владан Бајчета,
Владимир Вукомановић

**ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ
КРИТИЧАРА**

МИЛОША ПЕТРОВИЋА

Милош Петровић, Марко Недић,
Михајло Пантић,
Александар Лаковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 27**

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-59-8

Тираж

500

Штампа

М-Граф Трстеник

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Панћић М.(082)
821.163.41.09 Петровић М.(082)
821.163.41.09-3"19/20"(082)
012 Панћић М.
016:929 Панћић М.

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (31 ;
2014 ; Трстеник)

Зборник 31. књижевних сусрета Савремена српска проза,
13-15. новембар 2015., Трстеник / [главни и одговорни
уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна
библиотека "Јефимија", 2015 (Трстеник : М-граф). – 261
стр. : илустр. ; 24 см. - (Савремена српска проза ; зборник
бр. 27)

Тираж 500. - Стр. 9-10: Уводна напомена / Верољуб
Вукашиновић.

ISBN 978-86-83191-59-8

а) Панћић, Михајло (1957-) - Зборници б) Петровић,
Милош (1928-) - Зборници с) Српска проза - 20в-21в -
Зборници

COBISS.SR-ID 218177548

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
27**

Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-59-8

Тираж
500

Штампа
М-Граф Трстеник



Покровиоштели
Министарство културе РС
Општина Трстеник
Холдинг компанија ППТ
Месна заједница Трстеник
Нова слога Трстеник
М-Граф Трстеник
Народни универзитет Трстеник
Темпо фонд Планиница

Фотодизајнер на корицима
Михајло Павловић / Михајло Петровић

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
27

