

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПР  ЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 33



ТРСТЕНИК, 2021.

САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА

33

*Издавач*

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

*Главни и одговорни уредник*

Верољуб Вукашиновић

*Службени савети књижевних сусрећа*

„Савремена српска проза“

Марко Недић (председник),  
Гојко Божовић, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Милош Петровић, Милисав Савић

*Ликовни и технички уредник*

Иван Величковић

*Коректор*

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-88-8

*Тираж*

300

*Штампа*

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања



Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник  
Кнегиње Милице 16, 37240 Трстеник  
037 711 212, 069 607 535  
nbjefimija@gmail.com, www.bibliotekajefimija.rs

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**  
**ЗБОРНИК 33**





САВРЕМЕНА СРПСКА  
**П Р З А**  
ЗБОРНИК БРОЈ 33



TRSTENIK  
2021.



**ЗБОРНИК  
37. КЊИЖЕВНИХ  
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА***

**НОВЕМБАР 2020.  
ТРСТЕНИК**



## САДРЖАЈ

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

### **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД**

<i>Јелена Ленголд</i> <b>ДВЕ САМОЋЕ</b>	13
--	----

<i>Гојко Божовић</i> <b>РАШЧАРАНИ СВЕТ СТВАРНОСТИ И ЗАЧАРАНИ СВЕТ ИНТИМЕ</b>	19
---	----

<i>Владислава Гордић-Пешиковић</i> <b>СЛУХ ПАУЧИНЕ: СЕТНИ СВЕТОВИ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД</b>	27
---	----

<i>Слађана Илић</i> <b>РАШЧАРАНИ СВЕТОВИ У ДЕЛУ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД – ЧЕКАЊЕ И ОБНАВЉАЊЕ БОЛА</b>	43
---	----

<i>Дејан Вукићевић</i> <b>СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД</b>	73
--	----

### **АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ**

<i>Гојко Божовић</i> <b>АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ: ПОВОД ЗА РАЗГОВОР</b>	95
--	----

<i>Гојко Божовић</i> <b>ТРАЈАЊЕ, РАЗВОЈ, ВРХОВИ</b> <i>Михајло Пантић, Антологија српске приповетке I-III</i>	99
---	----

<i>Соња Шљивић</i> <b>АНТОЛОГИЈА СА ДВА ТАСА</b> <i>Мирослав Јосиф Вишњић, Антологија српских приповедача XIX и XX века, „Филип Вишњић“, Београд, 1999.</i>	109
---	-----



*Михајло Панџић*

**СВЕТОВИ, САТКАНИ ОД ПРИЧА**

О антологијама *Приповедачи I-IV* Бошка Новаковића и Предрага Палавестре, Матица српска и „Српска књижевна задруга“, Нови Сад – Београд, 1963. и 1966.

117

*Горан М. Максимовић*

**СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРИПОВИЈЕТКА**

**У АНТОЛОГИЈСКИМ/ЗБОРНИЧКИМ ИЗДАЊИМА**

**ВЕЛИБОРА ГЛИГОРИЋА И ЧЕДОМИРА МИРКОВИЋА**

125

*Милица Кецојевић*

**ПРИПОВЕТКА ДВАДЕСЕТИХ И ТРИДЕСЕТИХ**

**ГОДИНА XX СТОЛЕЂА**

О *Антологији српске авангардне приповећке* Гојка Тешића

141

*Владан Бајчевић*

**ТРИ АНТОЛОГИЈЕ ПОСЛЕРАТНЕ СРПСКЕ**

**ПРИПОВИЈЕТКЕ**

*Нова српска приповећка* Љубише Јеремића (1972); *Српска приповећка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића; *Савремена српска приповећка* (1983) Павла Зорића

169

*Драган Бабић*

**ПОСТМОДЕРНИЗАМ ЗА ПОЧЕТНИКЕ**

**И СВЕ ОСТАЛЕ**

*Александар Јерков, Антологија српске прозе постмодерној доба,* „Српска књижевна задруга“, Београд, 1992.

185

*Слађана Илић*

**АНТОЛОГИЈЕ „ЖЕНСКИХ“ ПРИПОВЕДАКА:**

**СРПСКА ПЕРСПЕКТИВА**

193

*Радивоје Микић*

**ДВА ПОДУХВАТА**

**И ЊИХОВА СИМБОЛИЧКА УЛОГА**

233

**„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“**

**ТРСТЕНИК 1984-2020.**

249

## УВОДНА НАПОМЕНА

Зборник „Савремена српска проза“, број 33, посвећен је 37. истоименим књижевним сусретима који су били планирани за одржавање у Трстенику, 15. и 16. новембра 2021. године. Нажалост, у то време, овај град као дводневна „престоница савремене српске прозе“ био је у ванредној ситуацији због епидемије Корона вируса. Предвиђени скупови поводом Књижевног портрета Јелене Ленголд и Округлог стола „Антологије српске приповетке“ нису могли да се одрже. Као замена за уобичајени доживљај трстеничкој публици је приређена документарна емисија на локалној телевизији Трстеник, у којој су, виртуелним путем, учествовали Јелена Ленголд и Гојко Божовић, који су дочарали замишљени тематски оквир књижевних сусрета.

Захваљујући разумевању свих планираних учесника, који су у међувремену приложили ауторизоване текстове, успели смо да објавимо овај нови број трстеничког зборника. У њему се налазе текстови подељени у две целине. Први део је посвећен прозном стваралаштву Јелене Ленголд са прилозима одабраних књижевних критичара и њеном селективном библиографијом, док други део чине текстови на тему: „Антологије српске приповетке“. Ова тема је предложена од стране Михајла Пантића као одговарајућа са избором „књижевног портрета“ Јелене Ленголд, чији је опус изразито приповедачки, а увод и разраду темата сачинио је Гојко Божовић, у сарадњи са Михајлом Пантићем и уредником овог зборника.

У име издавача захваљујем се свим поменутиим ауторима, као и осталима чија су имена потписана у прилозима овог зборника, за који сматрамо да ће допринети проучавању савремене српске књижевности и њених приповедачких токова у XIX, XX и XXI веку.



**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД**





## ДВЕ САМОЋЕ<sup>1</sup>

Поздрављам све вас које не видим, али верујем да не можете бити лоши људи кад сте одлучили да у овакво опасно време и недоба Короне дођете и присуствујете једној културној манифестацији. То говори да имате у себи храброст на којој вам завидим. Као што видите, ја ту храброст немам, па вам се зато обраћам на овај начин, и стварно и нестварно у исто време.

Мада, кад мало боље размислим, можда је то и природно, у случају писца. Читање књиге је много више налик овоме, како сада комуницирамо, него томе да сада седим са вама и да вас гледам, и да можете да ми поставите сва могућа питања. Комуникација са писцем је чешће једносмерна, тачније речено она је некакво преплитање две самоће. Писац у својој самоћи пише, читалац у својој самоћи чита. Они се не срећу директно, већ им остаје само да комуницирају виртуелно, или у машти, на основу наде, пишчеве, да ће успети да допре до дубоких емоција свог читаоца, и на основу свега онога што читалац помисли о писцу, али и о себи и свету, док чита књигу. Зато је та веза између писца и читаоца другачија од свих осталих, па ми се у ствари чини да је овакав мој кратак боравак међу вама заправо права мера.

Ако мене питате, била су много боља она времена када су писци живели изоловано од остатка света, у неким својим кућама на осами. Данас су медији развукли писце на све стране. Питају их о свему, а најчешће о стварима које са литературом немају никакве везе. Данас, ако хоћете да будете писац, морате да будете и медијска личност, морате бити фотогенични и спремни да пустите фотографе у свој дом, да усликају сваки

---

<sup>1</sup> Наслов уредника.

кутак ваше приватности. Јер ће то, наводно, привући читаоца, ако види да имате слатку дечицу, неговану мачку и отмен писаћи сто.

Искрено ћу вам рећи, све то је прилично неугодно, и писац то не жели. Писац има само једну потребу, да напише књигу и да вам је уручи преко књижаре или библиотеке. За све остало, највише воли да буде остављен на миру.

Морате знати да је ноћна мора готово сваког писца да одржи неки говор. Да је рођен да држи говоре, не би био писац, био би нешто друго. Па ипак, ту и тамо писца снађе та мука да мора нешто јавно да каже. Верујем да је већини њих први импулс како да се из те невоље извуче. Али онда му објасне да је то велика част, те да ће му се књиге фантастично продавати, а углед у јавности скочити. И тако, ето писца иза микрофона.

Шта казати што велики претходници у тим ситуацијама већ нису казали? Поготово кад вам кажу да можете говорити о било чему.

И ви и ја знамо да је култура на овом свету једна од најпарадоксалнијих појава. Истовремено, уметност је оно што нас чини људима и што наше обично издиже изнад пуког биолошког. Дакле, уметност је с једне стране најважнија ствар на свету јер нас дефинише као узвишена бића. А с друге стране, свакодневни живот нас непрестано опомиње на то да је буквално све друго важније. Новац, пре свега, привреда, пољопривреда, путеви, спорт, здравље, војске, мода, свеprisутна политика, па чак и космос, да, и космос је важнији од уметности, јер за све ово што сам поминула, укључујући и космос, за све то државе одвајају неупоредиво више новца него за уметност. А ако државе за нешто не одвајају новац, то ваљда треба да нам каже да то нешто није нарочито важно.

Међутим, постоје неке ситуације, попут ове сада, када ми, којима је уметност важна, пристајемо да учествујемо у једној великој илузији. Живимо неко-

лико сати или неколико дана правећи се да су књиге важне и да су писци битни. У себи, наравно, сви знамо да то није тако, али лепо је имати неки међупростор кад на ту нашу незнатност гледамо са висине.

Књига се у мом животу, врло често, показала много оданијом од људи, било да сам је писала или читала, могла сам на њу да рачунам, онако како на људе нисам могла. Читајући књиге, успевала сам да заборавим оно што сам желела да заборавим, а пишући књиге, успевала сам да дам смисао ономе што је, по свему здраворазумском, било сасвим бесмислено.

Овај догађај коме сада присуствујемо, свако на свој начин, он јесте илузија. Али најбоље ствари у нашем животу увек су илузија. Изван наших илузија постоји свет стварности, који нам неће дозволити да уто-немо у маштања, већ ће се, напротив, трудити да нас држи буднима онолико и онако колико том разумном свету будемо корисни.

Међутим, ми нисмо овде због тога што је то корисно, већ зато што је то лепо. Неко би можда могао наивно да помисли да је лепота најмање важан критеријум од свих. Али, ту би погрешно, јер лепота у себи крије много више тајни него што слутимо. Лепота и склад никад нису ни случајни ни насумични. Можда сте већ чули или прочитали да се у физици лепота понекад користи као критеријум. Рецимо у квантној механици постоје теорије које се ничим не могу доказати, али су неке једначине лепше од других и онда се некако претпоставља да су ближе истини.

И онда када се крене тим путем, научници се понекад пријатно изненаде. Није било разлога да човек открије црне рупе, ако се узме само наше искуство као референца, али је Ајнштајн јако волео како изгледају те једначине и почео је да их тражи, те их је тако и случајно нашао, управо због њихове лепоте. Тврдио је да су једначине толико лепе да не могу бити погрешне. Тако се, претпостављам, наука и развила: да нисмо очекивали да нечег има, не бисмо га ни тражили на тај начин.

Нисам случајно са приче о уметности скренула на причу о науци. Људима је лакше да поверују кад за нешто постоје јасни докази, а опет, заједно са доказима, наша најлепша искуства у животу везана су за оно што је немерљиво и неухватљиво. И ту су лепота и наша тежња ка контроли сплетене у неразмрсиво клупко. Књиге чине управо то, тај сплет детерминисаности и неизвесности. Књига која настаје подједнако је мистерија за писца колико и за читаоца. Књига је свет који настаје наизглед ни из чега. Могло би се рећи да настаје из хаоса пишчевих мисли и осећања. Али хаос није само неред, хаос је спој реда и нерета. Хаос је генератор наше комплексности, било да пишемо или да читамо. Ајнштајн је рецимо сматрао да се Бог не коцка и да свет који нас окружује мора бити, на неки начин, рационалан и разумљив.

У том смислу, вероватно да и књиге долазе из неког разумљивог дела нашег хаоса, и стижу до истог таквог разумљивог и објашњивог дела читаочевог хаоса. Али, ако мене питате, лепота је у томе што све елементе тог процеса још нисмо спознали. Јер да јесмо, писање би можда постало сувишно.

Увек сам на уметност гледала као на чудо. Чудо у оквиру такозваних објашњивих природних закона. Остаје само питање да ли је то чудо искакање из закона природе, њихово кршење, или је уметност нешто што је већ унапред укључено као могућност.

На то питање немамо одговор. Или барем немамо јединствени одговор. А све док немамо прецизан, мерљиви одговор, све дотле свако од нас има право на сопствену теорију о томе одакле уметност долази, која јој је сврха и шта свакоме од нас она лично значи.

Могло би се рећи да је то баш доста слободе. Књиге нам, дакле, дају, много више слободе него све друго на овом свету. Дају нам слободу да их разумемо, прихватимо, доживимо, буквално како год хоћемо. Признаћете, то је баш прилично много слободе, у овом свету који понајвише оскудева у слободи мисли.

Захваљујем вам се што сте саслушали све ово, и остајем у нади да ви и ја имамо барем једну заједничку ствар, а та ствар је, барем за сада, нераскидива. Будите ми добро и чувајте здравље!





## РАШЧАРАНИ СВЕТ СТВАРНОСТИ И ЗАЧАРАНИ СВЕТ ИНТИМЕ

У причи „Одговор има једно новинарско питање“, насталој деведесетих година, Јелена Ленголд говори, између осталог, о малим и великим лажима којима је испуњена људска свакодневица, али нараторка приче осећа потребу да нагласи: „И наравно да никада нећете лагати у причама.“ Прича остаје простор истине у свакодневном мору лажи. Оно што је казано у причи управо због тога може да наљути и блиске и непознате читаоце, јер се они, свако из својих разлога, поистовећују са оним што је написано у причи будући да ту препознају чињенице свога живота. „Све је више људи који ће мислити да знају све о ономе чију су причу прочитали“, каже нараторка питајући се ко присиљава све те људе да се препознају у причама које читају.

Годинама касније, и са искуством низа приповедачких књига иза себе, Јелена Ленголд у „Искушавању стрпљења, читаочевог а и шире“, причи из књиге *У шри код Кандинској* (2014), такође наглашава непосредност односа приче и читаоца, могућег света и стварног искуства. „Искушавање читаочевог стрпљења није пожељно“, каже нараторка истичући да за причу никако нису погодне сцене које „збуњују читаоца“: „ако постоји нешто напорно у том модерном поступку причања приче, онда је то онај вечно померени временски план, који на све личи само не на план, у коме је све испреплетено, у коме никад не знате ко говори, кад говори, да ли се то дешава сад или се већ десило или главни јунак све то замишља или опет сања или напосто покушава да нагура још неколико редова пре него што пређе на ствар.“ Ако се у првој причи инсистирало на односу приче и истине, у другој причи се инсистира на прегледности приповедања, на причи која прати токове искуства, на непосредности казива-

ња и на мотивацији приповедања. Уместо на страни формалних истраживања, имплицитна поетика у овој причи Јелене Ленголд остаје на страни приповедања које има изражену развојну логику, поступност у излагању и унутрашњу органску снагу казивања.

Једном покренута, поетичка питања у осмишљеним књижевним световима остају трајно присутна као утемељено искуство. Тако је и са питањем истине и непосредности приповедања у имплицитној поетици Јелене Ленголд. Погледајмо један упечатљив пример у причи „Завеса“, из књиге *Рашичарани свети* (2018). „Завеса“ је једна од најбољих ауторкиних прича. Сачињена је од три, на први поглед, осамостаљена дела која исказују три различита елемента искуства, али их, као што је већ најављено у кратком уводу, обједињује питање проживљеног искуства и чињеница стварног живота које траже и налазе уобличење у приповедачкој имагинацији како би остали заувек фиксирани као сачувано, при томе, гранично искуство трајања. Прича, дакле, почива на истинама које су осведочене у животу, па су се као упечатљиви елементи искуства преместили у саму причу. „У свакој књизи постоји она једна прича која није измишљена, у којој се све, или барем све оно што писац успе да докучи, догодило баш тако како је написано“, тако почиње прича „Завеса“, да би се потом суочила и са могућим читалачким сумњама да ли је баш све тако било и да ли аутентичност приче одиста може бити проверена и потврђена, да би потом нараторка недвосмислено нагласила: „Ово је та прича. Све је у њој истина, чак и имена.“

Ово ни изблиза нису једини примери у причама Јелене Ленголд, а неке од њих су антологијски примери модерне српске приповетке, у којима се говори о истини и искуственој проверљивости као садржају приповедања или о непосредности као принципу приповедања, али су свакако довољни да, узети из различитих књига и из неколико различитих фаза овог приповедања, нагласе важна својства ауторкиног опуса.

Полазећи од могућег као основе приповедања, проза Јелене Ленголд, сем у неколико ретких изузетака у прве две књиге прича, *Покисли лавови* (1994) и *Лифѿи* (1999), у којима има елемената фантастике, сноликог или пак истраживања модела приповедања, остаје темељно опредељена за модернизовано реалистичко приповедање са снажном психолошком мотивацијом. Истина приче разуме се као поље могућег, као оно што је могло да се одигра у свету стварних чињеница, међу небројеним обичним и анонимним људским судбинама, па као посебно искуство заслужује да буде забележено у форми језички и стилски изоштрене приче.

Од *Покислих лавова* до *Рашичараној свети* ми утолико читамо једно и по много чему поетички избалансирано приповедање у коме су поетичка питања у основи разрешена, док је круг изабраних тема у знаку непрестаног преображавања и продубљивања освојеног света. То је свет у коме се указују витално важне приче људског живота: детињство, одрастање, зрелост, љубав, страст, страх, досада, неспоразуми, празнина, немогућност комуникације, бол, самоћа, средовечно искуство живота, старост, смрт. Не увек тим редом и не увек нужно одвојене, ове суштинске приче испуњавају стварност њених јунакиња и јунака у прози Јелене Ленголд, и с тим причама они морају да изађу на крај како би исказали оно што је за њих важно и одређујуће искуство. Теме овог приповедања јесу, дакле, све оно што чини свакодневицу људског постојања и, још више, све оно што чини и обликује само језгро људске интимае. У причама Јелене Ленголд обликује се истанчана и разуђена, унутрашња позорница људске егзистенције. Како таквој позорници и приличи, она подразумева мноштво час видљивих, час сеновитих садржаја у којима се обистињују дубоко субјективне драме и противречности, сумње и преиспитивања, узлети и падови.

Прекорачујући тематске табуе и конвенционалности, истрајно окренута интими и субјективности, проза Јелене Ленголд своје велике, никада до краја исцр-

пене теме налази у просторима свакодневице и у свету интимае. Њена проза је на имплицитан, али несумњиво одлучан начин полемички постављена према већинском току савременог српског приповедања у коме доминирају велике теме историје и политике, друштва и идеологије. Насупрот комплексу великих тема, Ленголд се окреће дубинама и експресијама људске емотивности откривајући у њима велике и мале разлоге свог приповедања. Тамо где људи воле или пате, где стрепе или се ентузијастично радују, где сумњају или где не скривају наду, где мисле о окончаним љубавима или где стрепе од предосећане будућности која може да има и лице старости или пак лице саме смрти, у свему томе приче и романи Јелене Ленголд виде врло сложни и несмирени потенцијал свог приповедања. Од унутрашњих прича, често скривених или још чешће занемарених, направити велике приче о људској судбини, то је суштински захтев у прози ауторке *Рашичраној свети*.

Доносећи избор из *Покислих лавова* и *Лифша*, књига *Прећестериши ме* (2009) предочава три важна тематска циклуса прича Јелене Ленголд. То су приче о љубави и свакодневици, приче о одрастању и породици, напоскон еротске приче. Приповедајући о љубавима и другим страстима средовечне свакодневице градских јунака, приче Јелене Ленголд показују како наоко мали и скривени догађаји у свакодневици постају кључни догађаји у животима модерних јунака. Суптилно приповедање о позицији женске јединке, као и о усамљености и празнини који су овладали модерним урбаним просторима, истовремено описује потресе и догађаје који владају у просторима субјективности. Управо у тим просторима и врло мала померања могу да промене читаву људску судбину. У овим причама читамо о оствареним и о неоствареним љубавима, о стварима видљивим у свакодневном свету и о вредностима које су видљиве само у неком изузетном тренутку, о покушајима да се пређу границе које су човеку постављене. Приповедајући о унутрашњим драмама својих јунака,



Ленголд понекад те драме доводи у дијалог са сродним унутрашњим драмама у историји светске књижевности, па се тако у једној причи из књиге *Лифѿи* успоставља изузетан дијалог са причом Томаса Мана *Смрћ у Венецији*.

*Вашарски мађионичар*, књига с највећим међународним одјеком и највећом домаћом критичком рецепцијом у опусу ове ауторке, доноси приче о љубави и жудњи, о граду и еротици, о свакодневици и страсти. Писане великом књижевном снагом, ове приче су аутентично сведочанство о интими и свакодневици, о чудима љубави и о другим свакодневним епифанијама. Приче Јелене Ленголд јесу књижевност прекорачења, књижевност која, превазилазећи изговорене или подразумеване табуе, говори отворено и страшно, какве су и теме ове књиге ретке у савременој српској књижевности. У причама из *Вашарској мађионичара* проговарају светлости и сенке свакодневице и интимае, обреди приватности и љубави.

Приче у књизи *У шри код Кандинској* узбудљиво и заносно приповедају о свакодневици, љубави и страсти, при чему је љубав доживљена и као просветљујућа сила живота и као сила због које се пати и страда. Говорећи о љубави, интими и разумевању, о тренуцима у којима се човек живот одједном нађе пред неочекиваним увидима и открићима, о средовечном искуству живота и о одрастању, о потреби за другим и о изазовима емотивног живота, приче Јелене Ленголд откривају слојеве свакодневице сачињене од узбудљивих искушења и несвакидашњих догађаја и преокрета.

У *Рашичаном свешћу* пратимо препознатљиви приповедачки стил и језик Јелене Ленголд, међутим, ауторка је склопила узбудљиву књигу прича с темом која је суштински другачија у односу на њене раније књиге. Ако је у претходним књигама питање љубави и емотивног света било једна од централних тема, као одлучујућа тема у *Рашичаном свешћу* указује се питање краја, измицања живота, саме смрти. У овој књизи сугестив-

них прича, које се неосетно склапају у заокружену целину, Ленголд истражује сеновите стране човекове природе у сусрету са изазовима модерног доба и поведеа граничне ситуације свакодневног искуства. У *Рашчараном свету* читамо страсне и откривајуће приче о средокраћи живота, о слутњи смрти и неизвесности, о свакодневици у којој се јави и љубав, како је било у ранијим ауторкиним књигама, али се још чешће јави идеја краја и сенка неспоразума. А при свему томе Јелена Ленголд испуњава приче динамиком и напетосту, преокретима и крими заплетима. На тај начин, ауторка рашчарава наш свет испуњавајући га узбудљивим и заносним причама, смислом и разумевањем који настају само у доброј причи.

Теме и поетичке основе прича Јелене Ленголд пренеле су се и у њене романе. И не само у романе: у песмама из књига *Бунар тешких речи* (2011) и *Мушници најовештај кише* (2020) осваја њихова наглашена наративност подстакнута питањима интимае и свакодневице.

Објављен 2003. године, *Балтимор* је роман о три годишња доба у животу једне савремене Београђанке. Пролеће, лето и јесен који се описују у овом роману чине да ова Београђанка јасније него икада сагледа сав свој живот, а поготову да сагледа сопствену свакодневицу. У тој свакодневици она опажа стално понављање истих ствари, како у љубави, тако на послу, како у пријатељствима, тако и у покушајима да се побегне од досаде и равнодушности. Ленголд на необично изнјансиран начин прати промене у животу и у размислима своје јунакиње. Брижљиво сликајући унутрашњи психолошки свет своје јунакиње, ауторка *Балтимора* приповеда о простору између љубави и смрти, између интимае и празнине, између ћутања и неразумевања, између стварности и интернета, између писања и одласка код психијатра.

*Балтимор* је у приповедном смислу ближи причама из *Покислих лавова* и *Лифта*, па отуда очекивано делује и то што у њему видимо нешто већу фрагме-

нтарност него што је уобичајено у каснијој прози ове ауторке, као и две укрштене приче, од којих једна има већи поетички, а друга већи тематски значај. Наредни роман *Одустајање* (2018) показује ауторкину посвећеност прегледној причи утемељеној у овладаном искуству модернизованог реализма. Одустајање је троделна прича о главној јунакињи у три животна доба (девојчица, млада жена, жена у зрелим годинама). Јунакиња је иста, али није исто њено животно и сазнајно искуство, што снажно обележава њена сећања на детињство и одрастање, на минуле и незаборављене љубави, као и њено искуство пуне зрелости или вест о чињеницама интимне и породичне историје које се не могу потиснути, али се о њима мора причати. Одустајање је књига пуна преокрета и преиспитивања, причана изнутра и вођена мајсторском руком. Ленголд вешто приповеда о јунакињи која неразрешена сећања детињства претвара у ентузијастична искуства младе жене која је из малог града одрастања одавно прешла у велики град, да би се читава прича на узбудљив начин разрешавала у њеним зрелим годинама, када јунакиња преиспитује и сажима целокупно своје искуство говорећи и о стварима које по правилу остају прећутане. Тај сусрет јунакиње са причом свог живота представљен је са напетом по којој је препознатљива проза Јелене Ленголд.

Поред добро компонованог и драматуршки сигурно вођеног приповедања и прича о сложеностима, распонима и понорима људској субјективности, треће важно својство прозе Јелене Ленголд јесу пунокрвни, упечатљиви ликови њених јунакиња и јунака. И када су казане у женском лицу, што је много чешће, и када су казане у мушком лицу, што је једнако уверљиво, приче Јелене Ленголд, а тако је и у њеним романима, изводе пред читаоца снажне физиономије које покреће инјансирана психологија. Та психологија омогућава да изнутра сагледамо тешко доступни, па утолико и деликатнији и сложенији свет унутрашњих људских драма. Јунаке ове прозе доживљавамо као људе свог времена

и свог искуства, често блиске нама или, да се послужимо речима ауторкине имплицитне поетике, блиске истинама нашег живота, али, по правилу, спремнијим од нас да се суоче са оним што витла њиховом унутрашњом позорницом и да о томе говоре непосредно, истанчано и, нимало на последњем месту, искрено до исповедне непоткупљивости.

Изнова потврђујући своју приврженост причи као нарочитом књижевном и комуникативном облику, својственом и жанру приповетке и жанру романа, Јелена Ленголд постојано открива никада довољно рашчарани свет стварности и увек зачарани свет интима. И једнако постојано открива да је то наш свет или свет попут нашег.

## СЛУХ ПАУЧИНЕ: СЕТНИ СВЕТОВИ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД

Проучавање женског доприноса свету знања и знању света почиње у тренутку кад се признају и препознају специфичности женског искуства; већ је Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) појам *женске природе* сматрао ограничењем и вештачки створеном идејом, резултатом *принудних ограничења и неприродних подстицаја* (John Stuart Mill, 1995). Природу, дакако, можемо читати и на други начин, ако је повежемо са карактером: начелна недоумица коју је формулисао теоретичар књижевности Марвин Мадрик поставиће проблем карактеризације лика као аналоган дистинкцији лингвисте Романа Јакобсона на „литерарно“ и „аутентично“, али и слично подели на реалистичко приповедање и метафикцију. Мадрикова недоумица гласи: реалистички или пуристички приступ лику? Одредница „реалистички“ подразумева да анализа лика полази од претпоставке да је јунак аутономан у односу на заплет, те да га је стога могуће дистанцирати од књижевног контекста, док „пуристички“ подразумева све супротно: ликови се не смеју издвајати из књижевног контекста, нити анализирати као да су живи људи, аутентичне особе (Mudrick, 1961, 211). Дакле, реалистички приступ подразумева да је књижевни јунак аналоган личности, да лик има идентитет изван текста. Пуристички, пак, своди јунака на конвенцију текста. Тако би реалистички приступ дозволио понирање у јунаково несвесно, конструисање његове прошлости и садашњости изван граница текста, док би пуристички јунаку дозволио не више од бивања чиниоцем текстуалности. Како год да се даље шире ове дистинкције, књижевни лик има обавезу егзистенције колико и обавезу сећања.

У прози Јелене Ленголд теме емотивне блискости, ероса, душевних преиспитивања, усамљености и страха од смрти отелотворују се изван оквира пуке реконструкције сећања: ова изузетно сензибилна ауторка поезије и прозе опседнута је проблематизовањем границе између доживљеног и измаштаног. Прозни свет Јелене Ленголд, рекло би се, не познаје историјске ни друштвене турбуленције, чини се као да је замрзнут у мутним и туробним валерима неизвесне и напете потраге за срећом, страшћу и спокојем. У намери да макар привремено надвлада протичање времена и најаве смрти, приповедна проза Јелене Ленголд користи се различитим стратегијама заробљавања и избегавања; ауторка зналачки барата форматима текста, домишља их и визуелним интервенцијама, служи се различитим типовима приповедања, али је озбиљно заокупљена и самом егзистенцијалношћу приповедача који преиспитују и *преиспитују* реалност, писање утемељујући било као елитистички ескапизам, било као стратегију тумачења интимних и социјалних дисторзија.

Први, и дуго времена једини роман Јелене Ленголд *Балшмор* (2003) варљиво се лако може описати као повест о жени на средини животног пута, о предсећаним или доживљеним кризама сазревања и старења; може се описати и као повест уденута у савремено доба и приповедана гласом анонимне јунакиње која се наоко исповеда читаоцу. Карактеризација се у овом роману остварује на више нивоа: кроз исповест, у којој јунакиња открива детаље о свом животу, као и о односима са мужем и мајком, о успоменама из детињства, признаје трауме и тајне, страхове и грехове; кроз психотерапијске сеансе са женским терапеутом у коме се односи, успомене, трауме, тајне, страхови и грехови манифестују кроз симболе и параболе, изазване реакције и нехотичне асоцијације; кроз димензију креативне маште, у којој јунакиња тражи снагу и мотив за писање романа.

*Балтимор* је роман лика који проблематизује однос књижевности и стварности, литерарног и аутентичног: јунаци који живе у реалном свету немају имена, већ само симболичке функције, постоје само „ја“ главне јунакиње, њени „мајка“ и „муж“, а њен љубавник је само „дечак“. Стратегија мистификације доследно је проведена, са јасном намером да се успостави дистанца између читаоца и текста, и то управо она дистанца која ће омогућити блискост и препознавање. Јунакиња избегава да ближе именује како би олакшала своју исповест и како би је, истовремено, учинила ванвременом и универзалном. Властита имена постоје само да би означила измишљени идентитет: Лука и Луци су имена јунакиње и њеног двоструко млађег љубавника која су важећа само у виртуелном простору, у интернет ћаскаоници. Име и какву-такву идентификацију добија и Едгар, непознати становник Балтимора, ког јунакиња сваког дана посматра преко веб камере док излази из куће и чека аутобус – он је у сваком смислу њен јунак, јер, док чека и вреба инспирацију, она измаштава цео његов живот, његов карактер и навике.

Принцип анонимизације је у *Балтимору* проведен јасно и доследно, обухвата све појаве, осећања, социјалне односе и праксе који би се могли подвести под „општеженске“. Анонимизација је у исти мах одбрана од свега што је непријатно блиско и познато, од свега што тражи анализу или изазива страх. Принцип немости присутан је дословце, као одлука о ћутању, а нема овде никакве везе са запостављањем и маргинализацијом. Осмо поглавље романа описује период четворомесечног ћутања. Јунакиња одбијањем да проговори осваја средишње, привилеговано место у животима ближњих, изазивајући код њих бригу, очај и бес. Њено ћутање покреће лавину питања („Јеси ли болесна?“, „Шта хоћеш да урадим?“, „Је л' треба да добијеш менструацију?“) и потоке суза („Моја мајка је долазила сваког дана, седела би крај мене и плакала. Ја бих хеклала у фотељи, или гледала филм на ТВ-у, или бих чи-

тала, радила нешто што раде све обичне жене на свету, а она би гледала у мене и плакала.“ [Ленголд, 2003, 55]). „Тишина се била спустила на мене као нешто најприродније“, каже јунакиња (Ленголд, 2003, 56); ту тишину доживљава као испуњење животне жеље („Читаваог свог живота, наине, желела сам само две ствари: да будем потпуно пасивна и да могу да ћутим.“ [Ленголд, 2003, 54]). Немост је повратак спокоју и миру, „сјајна изолација“, стање пријатности и спознаје које непријатељски свет ближњих систематски осујећује. Лечење и повратак говору описани су врло штуро и неодређено, тако да епизода немости не разрешава недоумицу да ли се радило о психичком поремећају или је у питању можда потиснуто сећање на покушај самоубиства.

Принцип телесности има амбивалентно значење. Стално се показује како је додир зближавање и отуђење у исти мах, а сексуални односи имају симболичку функцију превођења фантастичног у аутентично. У том је процесу реални догађај потпуно инфериоран у односу на машту и илузију. Једна сексуална авантура приказана је као спој задовољства и страха, али и као неминовно удаљавање душа након спајања два тела. За јунакињу је прељуба могућа једино тамо где нема блискости. Прељуба је у реалности продужетак гротескне еротске фантазије у којој је секс „на брзака“ и дословце махнит и ужурбан јер јунакињу испред стана имагинарног љубавника чека такси, а код куће супруг. Јунакиња телесну везу допушта само као гротескни продужетак фантазије. Реална авантура такође ће бити преведена у имагинарно, о чему сведочи питање младог љубавника на растанку: „Хоћеш ли вечерас бити онлајн?“. „Дечак“ жели да реалан догађај исприча у виртуелном контакту, и тако обезвређује физички сусрет у емпиријском свету. Међутим, управо то питање може бити мали сигнал имагинарног, знак да се авантура није ни догодила. Читалац је преварен колико и преварени супруг, преварен привидно транспарентним ра-



зликама између фантастичног и реалног, аутентичног и замишљаног у животу јунакиње, граница је у бити много порознија и несигурнија. Није мистериозна само граница реалног и замишљеног, него и граница света и текста: окосница *Балтимора* је мотив писања, јунакињин покушај да напише роман. Али тог романа нема нигде, све до тренутка кад у претпоследњем поглављу јунакиња каже својој терапеуткињи да је „скоро завршила“ роман. Писање и настанак литерарног дела све време су од читаоца скривани исповедањем аутентичног живота, лажном блискошћу која је скривала стваралачки процес – настанак романа који свако од нас све време чита.

У причама Јелене Ленголд теме потраге за блискошћу и емоцијом, као и теме бега од усамљености и страха од смрти, артикулисане су кроз демистификацију чина приповедања и брисањем границе између доживљеног и измаштаног, у мизансцену савремене технологије колико и древног напора да се рашчитају свет и карактер – у контексту астрологије. Још од приповедног првенца *Покисли лавови* (1994) Јелена Ленголд је доследно ауторка интимистичке, конфесионалне прозе. Међутим, њену поетику образује специфична врста исповедности, чија сврха није да руши рестрикције и табуе, него да шири спектар представа о искуству; у питању је исповедање које није накнадна дословна реконструкција, није ни квазиобјективна експертиза а ни форензика, него поступак који има за циљ проширивање граница сазнавања, нијансирање психолошког профила протагониста, марљив рад на сећању, а сећање је део уметности јер се и оно бира и гради, каткад спонтано, каткад интервенционистички и, чак, егзибиционистички. И књиге које су уследиле – збирка прича *Лифт* (1999), деценијом и по одељени романи *Балтимор* (2003) и *Одусијање* (2018), те, назовимо их тако, оне постмиленијумске књиге прича *Вашарски мађионичар* (2008), *У шри код Кандинској* (2013) и *Рашчарани свети* (2016) које су афирмисале поетику Јелене Ле-

нголд код шире читалачке публике – смештене су у имагинарну земљу вечне садашњости и снажне носталгије, на неприступачни терен љубави, недоумица, страхова; то је предео у ком се настањују демони смрти и успомена – као у причама Рејмонда Карвера о емотивној пустоши после развода и тескобној празнини која испуни свет након што двоје људи престану да се воле; слично Харукију Муракамију, чије књиге стижу са планете на којој, како написа један критичар, станују сви наши страхови. Љубав се непрестано подвргава анатомији сетног сећања и злослутног предвиђања, а живот је дуга болест без радости излечења. Вивисекција брака и растанак и туробно сећање на детињство покрећу дијалог лектире и интима; привидно лабораторијски чисте књишке ситуације, попут фаталних сусрета и излива вулканске страсти, иронично се реплицирају у животу јунака и јунакиња, умрљане страхом и сумњом. Јелена Ленголд литераризује и еротику и злостављање, и пубертетски бес и ресантиман зрелог доба, док се у збирци *У шри код Кандинској* болно приближава тема старости, немоћи, физичке осујећености које само додатно ојачавају снагу сете у тону њене прозе; у њим се књижевним текстовима љубав, усамљеност и смрт све снажније, нераскидиво повезују.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Осамнаест прича кратких, оштрих наслова из збирке *У шри код Кандинској* махом говоре о Њих Двоје, без жаљења, одрешице и пркосно. Радња тече у окружењу без обележја, где су политика и историја под суспензијом. Ленголдленд је шкрт на личним подацима и описима (некад делује празно као вакуум), дијагнозе и имена су ретки, а усамљеност и смрт држе се једна друге као школске другарице. „Каменолом“ је прича-међаш која развјава илузије о женскости које српска проза негује, а још има прича због којих ћемо се загрцнути од болног усхићења. То није парадокс; то је Ленголдленд. „Мртви се не враћају. Али са живима се никад не зна. Кад изгубиш сваку наду, мислио је, кад више не знаш да ли је то лепота или почетак ужаса што те одводи у сан, кад отварање прозора изгуби сваки смисао и када поглед у огледало представља опасност да се утопиш у океану сопствених русевних очију, ко зна, можда баш тада следи оно што увек постоји ту негде, макар као могућност.“

„Узроци“, прва прича у збирци *Покисли лавови*, првој прозној књизи Јелене Ленголд, говори понајвише о томе како нема среће и блаженства који се појављују ниоткуда и остају заувек, како се у животу ништа не подразумева, већ је све условљено поштовањем ванвременских ритуала који су за емотивни спокој јунака нужни, колико год били ирационални. У овом случају ради се о ритуалу брачне среће: брачни пар приређује богату вечеру за све своје пријатеље, следећи урбанизовани архетипски императив. „Заклаћемо метафоричку овцу“, каже супруг; ритуал који испуњавају покренут је жељом да се сачувају од деструктивног утицаја мартовских ида, „дана пуног Месеца“ који су „светковина бога Јупитера“. Јупитер је муж Јуноне, иначе богиње Месеца, напомиње нараторка, а у дане ида, „Римљани би му приносили заклану овцу на жртву“ (Ленголд, 1994, 9): стога ће муж и жена покушати да врховног паганског бога умилостиве вечером у знаку Месеца: „Све на трпези стрепело је и било у служби великог, округлог, сјајног и потпуног Месеца“ (Ленголд, 1994, 9). Њихову вечеру доводи у питање нестанак воде, али они успевају да своје госте заварају вином, да их наједу и напоје.

Прича је испуњена тескобом и стрепњом, грчевитим напорима да се садашња срећа и хармонија сачувају заувек, колико и страхом да би све лепо могло у тренутку ишчилети. Храна и пиће утажују несигурност јунака не тако што њих двоје једу и пију, него тако што, несебично и компулзивно у исти мах, хране друге, тако што се грчевито труде да умилостиве мистериозни и недокучиви Месец. Као што Шекспиров Тимон Атињанин гозбама за пријатеље обезбеђује њихову, испоставиће се несталну, љубав и дивљење, јунаци приче „Узроци“ своју вечну срећу желе да обезбеде тренутним усређавањем других.

Након одласка гостију, њима се чини да су у својој намери успели:

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 нарасте до сразмера само њему знаних. (Ленголд, 1994, 10)

Опсесивно-компулзивно понашање, тврдоглави неспокој и сетне слутње поништавају срећан и миран крај. У срцима брачних другова никада неће бити вере у трајност љубави и среће, о чему сведоче не само узнемирене птице, него и магла која се надноси над реком. Мрак је онеспокојавајући, али ни светлост не доноси оптимизам и охрабрење, што видимо из начина на који се у прози Јелене Ленголд представља сунчев сјај и само Сунце: оно зна да се „устреми“ на јунакињу, често је хладно, јесење, а када сија у пуном сјају, открива све оно што јунаци не желе да се види, као што ћемо видети на примеру приче из ауторкине наредне збирке.

Уводна прича у другој приповедној збирци *Лифџи* (1999), „Трећи правац“, поставља болно и узбудљиво питање о жени као предмету жудње, покреће поетичка преиспитивања сложених веза љубави, литературе и стварности. Тема је емотивни однос професора и ученице, горка и елегична хамбертовска идила отвореног краја која дефинише љубав као феномен у ком еротско никако не успева да се усклади са језичким, јер и говор тела постаје фрагментаран и непотпун. Љубавна веза професора и ученице слути на скору пропаст због неускладивости искуства зрелог доба које гледа према смрти с једне, и младости коју тек чекају болне спознаје с друге стране; међутим, у првом плану је за-

право љубав као модел искуства, и љубав као прецизно кодификована интимност два бића која се кодификацији непрестано опире. Лепа Маја није само женствена нимфета несвесна своје привlačности и готово нехајна према дејству које производи на мушкарце, јер она се осмехује свом љубавнику „хермафродитским, смртоносним осмехом анђела Тађа“ (Ленголд, 1999, 5), јунака *Смрти у Венецији*, и то сведочи о мистичној природи љубави која надилази хетеронормативне моделе и праксе. Поред тога што говори о „смрти као једином истинском такмацу љубави“ (Ленголд, 1999, 19), прича „Трећи правац“ може се читати као врхунски срочена књижевна фуснота, обликована као моћан уметнички паракоментар Набоковљевој и Мановој тематској опседнутости немуштим предметима обожавања и њиховом телесношћу која је неизрецива у језику, исто онолико колико су обожавана бића неспособна, а и несклопа, да се изјасне о низу сентименталних рекапитулација и контемплација које опседају умове њихових старијих, мудријих а немерљиво сетнијих обожавалаца. Маја закључује да Ашенбах личи на њеног љубавника професора како физички, тако и по томе што „сваки ужитак у њему буди немир и одвратност“ (Ленголд, 1999, 18), док професор мисли да су „мудрост и право мушко достојанство“ непознатљиви „ако тај пут мудрости води кроз чула“ (Ленголд, 1999, 20).

Јелена Ленголд као да хотимично смешта ову амбивалентну и сетну љубавну повест у историјски неспецификован период, у град без имена и физиономије, у време без социјалних, политичких, културолошких и технолошких обележја, вероватно желећи да ненаметљиво укаже на неутаживост, обновљивост и свевремену присутност немогуће љубави (а та ће се тенденција у њеној прози до данас одржати). „Трећи правац“ има и резак иронични призвук кад приказује како се професор упорно и страсно труди да Мају упозна са књижевним делима са којима се он сам идентификује, као да ће на тај начин немогућу љубав учинити ствар-

нијом, а предмет љубави приближити себи. Сазнајни хоризонти Маје и професора далеки су и неспојиви, јер Маја не може, нити жели, да појми метафизички бескрај мудрости и бола.

Сунце је у „Трећем правцу“ непријатељска сила, видећемо због чега:

„Сунце које сија на плажама није оно исто које сија на улицама, а још мање оно које улази у собу. Бог је свим плажама света наменио једно посебно окрутно, неувиђавно и дрско сунце. И тако се изгледа осветио људима за сав тај хедонизам. Уживање у води, лешкарење на топлоти, гњурање, сунчање, све се то плаћа тиме. Окрутно сунце са плаже је истовремено и једина природна појава са нескривеним одликама чистог расизма. А још тврде да је природа мудра и праведна!“ (Ленголд, 1999, 16).

Сунце је и некакав елитички аспект нетолерантне природе, будући да природа „намерно охрабрује само исто тако савршене људе да јој се приближе на њеним најлепшим местима“, док „оне мање лепе“ „обесхрабри путем неувиђавног сунца“ (Ленголд, 1999, 17).

Тиразу против сунца изговара професор као одговор на Мајин предлог да оду на плажу, и ту се не ради само о страху од разоткривања, телесног или душевног, него и о страху од смрти: сунчева светлост показује само тело, само оно што је пролазно и кратко-веко, осветљава слабост и пораз. С друге стране, сунце је живот, виталност и активизам, све оно за шта меланхолични остарели професор више нема снаге, те од свих тих знамења бежи у собу, у књигу, у осаму, у допричавање Мајиног тела и лика.

У причи „Прозори“ из исте збирке нараторка је опседнута сновима и смрћу доследније и јасније него професор у „Трећем правцу“; као дете измишља приче о опасностима и породичним трагедијама, сања снове у којима је напуштена и беспомоћна, а те су фантастичне анегдоте и симулирана сећања наговештај депресија у зрелом добу. У ноћи несанице, кад јој лупа срце – функционална употреба прозопопеје (срце које се

обраћа, које проговара) говори и о страху и о инфантилности: „Као да каже: *Одустџани од сјавања или си мртва ѓре јуџира.*“ (Ленголд, 1999, 23) – јунакињин поглед пада на календар добијен од фабрике лекова. Иронични обрт – „Читав април гледамо инјекције. И надамо се мају. Њему је припала маст против реуме.“ (Ленголд, 1999, 23) – неће утицати да она заборави свој страх од смрти, неуспешно рационализован. Јунакиња се враћа у време кад, као десетогодишњакиња, другарици прича измишљену причу о својој сестри близнакињи коју је прегазео камион, инсистирајући на крвавим детаљима: мајка је чула шкрипу кочница „и видела како се сестрина глава, одвојена од тела, котрља по плочнику, сва крвава и блатњава“ (Ленголд, 1999, 25). На другаричину примедбу како су близанци „језиво блиски“ (сам избор речи сведочи да приповедачица подешава сећање и наротив тако да у свему буде морбидан, шокантан) каже: „то је као да је један део мене умро“ и „ја ћу увек бити сама на неки начин“ (Ленголд, 1999, 26). Није у питању само детиња потрага за стимулансима, нити покушај да се испреде ефектна прича, него опседнутост пролазношћу и смртношћу: самоћа је везана за смрт а заједништва, све те емотивне и породичне везе, само стварају илузију да је смрт заустављена, отерана и макар привремено неутрализована. У тренуцима непомућене брачне среће јунакиња само размишља о томе како ће се она и муж једном растати, или како ће се неко од њих двоје разболети па умрети: те мрачне мисли нису последица стварне меланхолије а ни глумљене резигнације, већ су оне део уметничког непреболног жала над раздешеним, несавршеним светом. Њено жаљење због пролазности срећан и хармоничан брак само је учинио конкретнијим: управо брачна срећа фокусира жаљење на пролазност, будући да јунакиња, како каже, зна да „срећа може постојати само негде где су појаве вечне“ (Ленголд, 1999, 29).

Издвојен пасус у причи који говори о астрологији остао је занемарен, непротумачен, безмало као остављен по страни зато што није до краја заокружен, али се у њему истовремено скрила кулминација страхова и фантазија приповедачице:

– Сунце у осмој кући – каже моја познаница. – Опседнута си смрћу. То је. Ау! – Узвикује затим. – Месец у Шкорпији! Ужас!

Она ме гледа као да су ми израсли рогови и копита. Извињавам се због свог Месеца у Шкорпији и одлазим. Не смем даље ни да слушам. (Ленголд, 1999, 30)

Осма кућа у наталном хороскопу и Шкорпија као осми знак хороскопа симболизују завршетке, однос према смрти и начин умирања, али и регенерацију, заокупљеност питањима оностраног постојања, сферама надреалног и мистичног. Истовремено, ова позиција симболизује тајновитост, коју јунакиња потврђује тако што нагло устаје и одлази: Месец у Шкорпији учинио је да се осећа као демон, а помињање рогова и копита јесте знак различитости која је постала болно видљива. Опседнутост смрћу је велики животни грех, својство које изазива страх и неразумевање, а она изричито одбија да себе правда и објашњава стеларним мапама.

Кратак разговор о астрологији наговестиће улазак у сферу ништа мање арбитрарног света могућих тумачења: у психотерапију, која је сфера првог романескног остварења Јелене Ленголд. У привидно реалистичком, савременом и урбаном роману *Балтимор* главна тема је писање, односно труд безимене јунакиње да напише роман, да споји свет чежње и маште са својим реалним, једноличним животом. Блискост са читаоцем успоставља се кроз исповест – јунакиња без имена открива и интимне и тривијалне детаље из свог свакодневног живота, говори о својој породичној историји од успомена из детињства до трауматичних односа са мајком и амбивалентне блискости са мужем; исповест



је део терапије, као што је и терапија нужно сачињена од низа њених махом невољних исповести. Трауме, страхови, сагрешења и тајне се из казивања читаоцу претачу у казивање психотерапеуту, али са више елемената симболичног и театралног. У психотерапијским сеансама јунакиња је суочена са другом женом, која је и лекар и супарница; терапеуткиња је и особа која исцељује и особа која оличава сваку непријатељску фигуру из емотивне историје главне јунакиње, симболичан стуб сваког неразумевања на које у животу наилази уметник. Док исповест тече као селективно сећање на привилеговане тренутке радости и криза, терапија се одвија као низ сусрета са симболима, параболама, психотестовима, цртежима – једном речју, психотерапија је низ индукованих реакција и асоцијација, сажетак и имитација живота, управо оно што ће постати и књижевни текст, након много епизода грчевитог отпора.

Психотерапијске сеансе где се откривају трауме и тајне, страхови и грехови само су реалистичка маска стваралачке потраге која се не може ни именовати ни приказати. Тек у претпоследњем поглављу јунакиња открива својој терапеуткињи да је „скоро завршила роман“. Настанак књижевног дела тако је све време скриван од читаоца исповедањем аутентичног живота. Лажном блискошћу и фингираном исповедношћу од читаоца се скрива постмодерно разобличен стваралачки процес – настанак романа који све време читамо. Тако се експеримент аутореференцијалности сакрива у облаци конфесионализма. Едгар из Балтимора је, очито, фантастичка инкарнација Едгара Алана Поа, виртуелна личност у којој се синтетизују интенције ауторке и пародијски потенцијали њеног подухвата. Едгар из Балтимора је конструисани идентитет који помаже да се премости списатељска блокада а, као поовски спој инспирације и контролисане креације, он је мрежа могућности коју расута субјективност може да сугерише.

Седамнаесто поглавље романа описује призоре на размеђи сна, јаве и сањарења, и у њему је присуство стеларних и лунарних симбола, тако честих у причама

Јелене Ленголд, можда и највидљивије. Поглавље почиње реалистичким приповедањем: „Ноћу смо одлазили на језеро и купали се по мраку, када сви оду и оставе нам само мирну, млаку воду, музику са удаљених сплорова и звезде.“ (Ленголд, 2003, 116). Пливање се претвара у успостављање везе са космосом: „Легла бих на леђа и плутала по води, замишљајући да плувам по космосу. (...) Пустила бих да ми само мали део лица буде изван воде, само толико да могу да посматрам звезде изнад себе.“ (Ленголд, 2003, 116). Осећања су помешана: „Космос ме је љуљускао. Звезде су се примицале и поново удаљавале. Била сам сама, ужаснута и срећна.“ (Ленголд, 2003, 116). У осећању да је вода постала космос и да звезде лепршају око ње кад замахне рукама, јунакиња замишља Едгара који посматра звезде и коме се она обраћа са неба: „Ту изнад тебе, плувам међу звездама.“ (Ленголд, 2003, 117). Она се појављује као дух, говорећи му да је њено присуство плод науке „звезда, феромона, брзине светлости“ (Ленголд, 2003, 117). Као сфинга, она му одговара на три питања: открива му да је највећа страст страх, да је најсуровије од свега лепота, а да је једина уметност без скепсе музика. Ово сновиђење прекида додир мужа; „дотакао /је/ моју ногу у води и веза са Едгаром се прекинула“ (Ленголд, 2003, 118), сањарење је нестало.

Разлике између фантастичног и реалног, аутентичног и замишљаног нису јасне, а границе између царства реалног и могућег нису уочљиве. Није мистериозна само граница реалног и замишљеног, него и граница између света и текста. Окосница *Балтимора* је писање, мотив претварања доживљеног и маштаног у фикционални текст. Роман који настаје у оквиру ове исповести све време је скривен као крвоток, пулсира негде испод коже приповедног текста који отеловљује процес настајања. Писање књижевног дела скрива се од читаоца уз помоћ исповедања живота, лажне интимности која скрива стваралачки процес и која скрива роман чији настанак читалац чита.

Усредсређујући се на патње и страхове својих јунакиња, Јелена Ленголд их вештим наративним маневрима води кроз опасности и компромисе, самооптуживање и изгубљене илузије. Обазриво и ненаметљиво а истовремено потресно и еротски интригантано, анализира слике из живота жене, истражује тегобне теме старости и смрти, ишчезнућа лепоте и гашења емоција, приповеда о тугама и љубавима својих јунака, о стално одлаганом самоубиству, о неизлечивој усамљености у окружењу без обележја и на добро чуваној граници сентименталности и ироније варира љубавне, еротске и пустоловне, реалистичко и ониричко. Гротескност инерције и аутоматизма у људској егзистенцији једна је од честих тема које се контрастирају преосетљивости јунакиња и нараторки, које не успевају да достигну живот без контемплације, оптимизам и активизам.

Писање књижевног дела се у стратегијама женског ауторства неретко скрива и маскира у нешто што не одражава тачно и егзактно сам ауторски процес: уметнички поступак маскира се у исповест, у привид интимности, у контемплацију и сећање. Обазриво и ненаметљиво, а истовремено потресно и провокативно, анализирају се слике из живота жена и девојака, истражују тегобне теме старости и смрти, одрастања и сазревања, приповеда се о тугама и љубавима јунакиња и јунака, о зближавањима и разумевању, о неизлечивој усамљености у окружењу које је неретко преоптерећено историјом. Гротескност инерције и аутоматизма у људској егзистенцији једна је од честих тема које се супротстављају преосетљивости јунакиња и нараторки, које не успевају да достигну живот као идеалну равнотежу жељеног и оствареног. Ипак, стање кризе, потраге, преиспитивања и борбе за склад воде, ако не идеалном свету онда бар задовољавајућој егзистенцији која је далеко од принудних ограничења и неприродних подстицаја о којима је, не тако давно, говорио Џон Стјуарт Мил.

## ЛИТЕРАТУРА

- Јелена Ленголд, *Покисли лавови*, „Српска књижевна задруга“, Београд, 1994.
- Јелена Ленголд, *Лифт*, „Стубови културе“, Београд, 1999.
- Јелена Ленголд, *Балтимор*, „Стубови културе“, Београд, 2003.
- Ц. С. Мил, „Потчињеност жене“, у: Џон Стјуарт Мил и Херијета Тејлор Мил, *Расправе о једнакости полова*, превео Ранко Мاستиловић, „Филип Вишњић“, Београд, 1995.
- М. Mudrick, "Character and Event in Fiction", *Yale Review*, 1961, 50, 202-218.

## РАШЧАРАНИ СВЕТОВИ У ДЕЛУ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД – ЧЕКАЊЕ И ОБНАВЉАЊЕ БОЛА

*Заразити неког чекањем, што је најсиурнији начин владања над њим, што значи учинити га нејоکرетним и безопасним пошитоно и заувек, и та обмана чекања тврђа је од сваког зашвора и јача од најјачих букација, јер се, са мноо среће и вештине, из зашвора може побегнути и окова се може човек ослободити, али те обмане (!) – никад ни довека.*

Иво Андрић

Јелена Ленголд у свом целокупном делу, како су неки проучаваоци већ уочили, тематизује пре свега љубав и смрт.<sup>1</sup> У томе се, знамо већ, не разликује од

---

<sup>1</sup> Владан Бајчета, „Да, љубав пролази : (о прози Јелене Ленголд)“, Зборник 31. књижевних сусрета „Савремена српска проза“, 13-15. новембар 2014, Трстеник, стр. 159-188. [http://www.trstenicani.com/Nar\\_Univerzitet/jefimija/jefm\\_sspzbornici/SS\\_P\\_27\\_web.pdf](http://www.trstenicani.com/Nar_Univerzitet/jefimija/jefm_sspzbornici/SS_P_27_web.pdf)

„Њено централно, чак **опсесивно**, интересовање и преовлађујућа тематика јесу мушко-женски односи, тачније **љубав** и сви њени могући облици. [...] Насупрот љубави, она се предано бави и темом **смрти**, али и темом **патње и усамљености**. Њена проза је интимистичка, конфесионална, урбана, реалистична, просторно и временски ограничена и строго одређена.“ Интервју у: Љубица Арсић, „Патња је највећи табу : интервју са Јеленом Ленголд“. „Сарајевске свеске“, бр. 29/30 (2010), стр. 49-62. <http://www.sveske.ba/bs/content/patnja-je-najveci-tabu>, стр. 50.

„Љубав и смрт, две бескрајне паралеле, ...две шине, примичу се једна другој, на самом рубу видокруга... Ова тема се код Јелене Ленголд отвара пред читаоцем већ од првог реда, чијим се ишчитавањем ступа на оне две шине и незауостављиво креће ка хоризонту...“

Татјана Јанковић, „Љубав и смрт – паралеле : општа места у прози Јелене Ленголд“, „Књижевни магазин : месечник Српског књижевног друштва“, год. 13, бр. 147/149 (2013), стр. 3233, <http://skd.rs/wp-content/uploads/2016/12/147-149.pdf>

других писаца. Сви писци, особито они најбољи, о чему год да пишу, пишу заправо о љубави и смрти које су и на нивоу свакодневице сигурно чест и значајан садржај размишљања и сваког обичног човека. Оно по чему се сви писци разликују јесте начин на који љубав и смрт тематизују.

У делу Јелене Ленголд интересује нас како она тематизује те велике теме, на који начин друга происходи из прве, као и то које мотиве те теме у њеном делу садрже, како се с тим најважнијим питањима носе њени јунаци, каква је њихова психологија, зашто је њихов свет *рашчаран*, како смо закључили након читања њеног дела у целини. Циљ овог рада јесте да унеколико, на основу примера из неких њених песама и прича, одговори на та питања.

Из песме „Љубав“, другој по реду у збирци *Бунар шешких речи*,<sup>2</sup> увиђамо да лирски јунаци – он и она – љубав доживљавају као болест, од које се може умрети. Јунакиње Јелене Ленголд од љубави никада не одустају, поготово не од бола коју нереализована, а жарко жељена или завршена љубав доноси. Све у њеном делу заправо креће се у том кругу – зато што се јунакиње пре свега не мире са чињеницом да *љубав ван света*, тако узвишена и повлашћена, не може функционисати у свету, бар не у истом интензитету, не тако сензитивно, а нарочито не заувек, чему је велики српски писац, Павле Угринов, посветио готово своје целокупно дело. Он пише о љубави ван света, али и о

---

„у *Бунару шешких речи* Јелене Ленголд („Архипелаг“, Београд, 2011) песникињино самопрокламовано „бављење самом собом“ тему љубави на законит колико и парадоксалан начин доводи у везу са темом **смрти**, а обе са потресним искуством опште пролазности...“

Славко Гордић, „С песницама, из дана у дан“, „Летопис Матице српске“, год. 188, књ. 490, св. 6 (децембар 2012), стр. 1134-1148, [https://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_490\\_6.pdf](https://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_490_6.pdf)

<sup>2</sup> Јелена Ленголд, *Бунар шешких речи*, „Архипелаг“, Београд, 2011, 6.

ономе што од љубави у свету остане, о свему ономе што трансформације љубави доносе, особито о патњи.<sup>3</sup> То исто у свом делу чини Јелена Ленголд.

Песма која затвара поменућу збирку зове се „Љубав постоји да бисмо је од себе отерали“.<sup>4</sup> По њеном читању разумемо да лирски субјект (жена), без обзира на реалност конкретне ситуације, ирационално увек себе криви што с вољеном особом емоције дели посредно, јер најчешће није с њом на истим местима, као и зато што љубав нестаје. Предео је идиличан на оба места (пун Месец изнад језера, топла ноћ, песма славуја) – на оном на којем је она, као и на оном на којем је он.<sup>5</sup> Са свешћу, али и осећањем да је то баш тако, она пристаје на константну удаљеност од објекта своје љубави, на непрестано, бесмислено, чекање. Свесна свега тога, она то коментарише и са иронијске дистанце<sup>6</sup> с

---

<sup>3</sup> „Љубав је неистинит феномен. Може се чак рећи да је непознат феномен.

[...] То је зато што се њена природа не може докучити, не може дозвати, не може сазнати. [...] Парадоксално: зато што је љубав део нас самих, онај нама неизнај и несазнајан део. [...] Видимо да је неко заљубљен, видимо да се неки пар разишао, да неко пати, а неко осећа олакшање, или видимо да многе љубави – трају, понекад све до краја живота. Али то већ одавно није она љубав с почетка, већ неко од бројних метаморфоза тог првобитног осећања. То је, дакле, само привид трајања љубави... [...]

*Предмет мога занимања је онај мање-више крајњи период љубави ван света, ван историје, у којем се испољава њена неизољивост, самодовољност, иде нас очекују открића у неизнајном, чисти срећа, која, међутим, не може да траје, која не може да се оствари заувек, и која је болна, и чак трајична по последицама које оставља: од дуготрајне пашње, емоционалне блокаде, па све до смрти, самоубиства.*

То је љубав која нарушава или чак уништава животи. (Павле Угринов, „Феномен љубави“ у: „Савремена српска проза“, зборник број 13, Трстеник 2001, 27-28)

<sup>4</sup> Јелена Ленголд, *Навођено дело*, 50.

<sup>5</sup> *После две чаше вина ојет разговарам о Месецу / у некој далекој улици он ја такође леда / над крововима кућа о којима не знам ништа... (50)*

<sup>6</sup> *Тамо кроз дрвеће, јун је Месец изнад језера / ноћ је шопила, леиња и славуј пева у трању / саслушала сам хриу љубавних речи /*

великим и тешко подношљивим осећањем усамљености, али и врло сугестивно, потресно, изговара нешто чиме осим себе саму, карактерише све лирске субјекте (жене) у поезији, као и све јунакиње у прози Јелене Ленголд. Том карактеризацијом заокружена је ова збирка песама, заокружено је, заправо, дело ове књижевнице у целини.<sup>7</sup>

Песме Јелене Ленголд, које уистину јесу мале приче,<sup>8</sup> у којима увек пажњу окупира посебна атмосфера и извесна напетост, такође пре карактеристична за прозу, сугестивне су и често садрже аутоиронију. У песми „Звезде“<sup>9</sup> та напетост подстакнута је еротским набојем мушкарца и жене који се, наравно, не налазе на истом месту, и који заправо никада нису ни били заједно. У функцији појачавања сугестивности доживљаја, тј. дочаравања чежње заљубљене особе која пева и постизања експресивности којом се дочарава сензуалност, истост двоје по жељи, песникиња употребљава персонификацију и метафору. На тај начин очуђава ноћни пејзаж и сам догађај.<sup>10</sup> У том – ноћном пејзажу

---

*одговорила на исти начин / одложила слушалицу и прочејркала по минибару, / ко ноћас не уме да буде срећан, тај никад неће бићи... (50)*

<sup>7</sup> *Сушра ће ме болети глава и желећу да заборавим / а нећу заборавити никада и свега ће увек бићи недовољно (50)*

<sup>8</sup> Већ је раније истицано да **песме Јелене Ленголд подсећају на приче, на сажетке прича**, цртице из живота и интима (Божовић, Ивков) **нема у њеној поезији мелодије, звука** (или га има веома мало), а често су песме **потпуно заокружене** и испричане, тако да **не остављају превелики простор за читалачко наслуђивање**. Међутим, то никако није мана ове поезије, напротив, то је потпуно легитимно изабран ауторски поступак.

Жарко Миленковић, „Изабери једно место“, „Књижевни магазин, месечник Српског књижевног друштва“, год. 15, бр. 181/186 (2016), стр. 35-36; <http://www.skd.rs/wp-content/uploads/2017/01/181-186.pdf>

<sup>9</sup> Јелена Ленголд, *Исти*, 7.

<sup>10</sup> *И говори тихо / и рећко се осмехује великим широким осмехом / ја ипак / ето ја како изговара нешто сасвим једноставно / под звездама / ја кроз телефонске жице до другог града / у*



– мушкарац и жена су ослобођени – заправо зато што нису заједно – тај човек који „увек има једно дугме вишка закопчано“<sup>11</sup> и та жена која је закопчана само околностима, раздвојеношћу, а која слуги епиплог – то што се те ноћи догодило у њиховој раздвојености, никада се неће догодити стварно. И она, пре него он, због сопствене природе, остаје сама с том чињеницом.

Исти мотив налазимо у песми „Разгледнице“<sup>12</sup>. Док хода сама улицама градова, мушкарац кога воли хода по улицама неког другог града, вероватно и неке друге земље. Оно што их реално повезује, из перспективе лирског субјекта (жене), јесу места на којима су некада били заједно и њено сећање које јој обнавља и увећава бол. Чињеница да су раздвојени код ње изазива „бљутаву осаму“. Снагу те осаме и осећања напуштености појачава контраст – поносни кровови Прага – који су персонификовани да би сугестивно дочарали равнодушност града и равнодушност свега спрема њених осећања. Исти мотив налазимо и у песми „Мостови“.<sup>13</sup> У својим сећањима лирски субјект (жена), усамљена, само телефонски може, или је могла, да комуницира са бићем с којим је некада била у љубави. Њена усамљеност и осећање напуштености такође је дочарано контрастом – снегови и буре дочаравају удаљеност између градова, тј. између ње и особе коју одбија да заборави, чији је глас (телефонски) слободан као „папирни змај“. Та слобода потврда је његове пустоловности, *нейодношљиве лакоће (његовој) постојања...* неподношљиве за њу. Синестезија, па онда и метафора, у складу са емоцијама лирског субјекта (жене) дочарава биће мушкарца који је и даље ту, у њеним

---

*коме за шренушак оне звезде жмирну / и баце се на мене свим својим секушићима звезданим / ошкочавајући ми дујме по дујме... (7)*

<sup>11</sup> У стваралаштву Јелене Ленголд мушкарци су *закопчани*, а жене нису. То, наравно, не важи само за књижевност. То је чињеница из живота чије је упориште у родној разлици.

<sup>12</sup> Јелена Ленголд, *Поднебље мака*, „Нолит“, Београд, 1986.

<sup>13</sup> Јелена Ленголд, *Нав. дело*.

сећањима, као и тешкомодру атмосферу града (Будимпеште), који је бар делимично такав због њених сећања.<sup>14</sup>

Читајући ову песму, као и дело Јелене Ленголд у целини, увиђамо како јунакиње у њему намерно обнављају свој бол, као да се њиме хране (у психологији познат синдром лептира који стално иде према светлости лампе, истовремено према топлоти која је по њега кобна), он је истовремено разлог, и услов, за њихово постојање, истовремено за смрт, ону иза које се може постојати, само без душе, о чему ће касније бити речи у овом раду.

У делу Јелене Ленголд очигледна је потреба јунакиња да се враћају на места бола, да би га обновили, да би саме изабрале, и креирале, епилог сопствене интимне приче. Ретко кад је, закључујемо на основу тог дела, за јунакиње то и катарза, а много чешће је у питању њихова потреба да упамте све, да се никада ништа не заврши, да бол траје. О потреби за креацијом поменутог епилога пример је прича „Не волим те“.<sup>15</sup> Јунакиња, много година након љубави, ако је то била љубав, и након растанка, сада у породичној причи, из новинске вести обнавља сећање и употпуњује своје знање о бившем партнеру. Но, то јој је само подстрек да оде да се сретне с њим, да ствар испита до краја, да га ухвати на месту на ком је прекршио све што јој је о себи некада тврдио, иако је то бесмислено, сувишно, нефункционално, а заправо, то чини да би обновила

---

<sup>14</sup> *Сирашни су снегови падали између трагова / и шло се са меким сусретало / у дућим нервајшурма шелефонских жица, / Слободан је као пајирни змај / и одзвања изнад кровова / швој љусиловни љас. / Преко мосшова Будимпеште / неирешшано ходим с шобом. [...] Необјашњиво ше љовезујем са свим шоновима сивој / са шешко модрим, какав је и онај трад, / шарене рибице се, чујем, итрају / у љарку у ком сам сликала лабуда / и хшела бих да љознајем / ону, шшо сада суши рубље, уђраво ођрано / на љлавим конојцима јушра. (15-16).*

<sup>15</sup> Јелена Ленголд, *Лифш*, „Стубови културе“, Београд, 1999, 64-79.

бол.<sup>16</sup> У тој причи, која садржи елементе драме, она се због преласка сопствене границе бола осећа „ванземаљски“, избија из нечега што је познато овом свету, што се донекле, из сасвим других разлога уклапа у претпоставке јунаковог сина.<sup>17</sup>

Јунакиње Јелене Ленголд једноставно чезну за прекомерном дозом бола. У том смислу оне испитују сопствене границе и прелазе их, настоје да „победи“ сопствено срце, да га заспу болом, да га њиме испуне преко његовог капацитета. Пример за то налазимо у причи „Да, љубав нестаје“.<sup>18</sup> На овом месту има простора за причу не само о садомазохизму, већ и о суициду, но, то ћемо размотрити касније. У таквим ситуацијама у самим причама уочавамо изузетан контраст којим приповедач заправо дочарава снагу јунакињиног бола који постаје толико интензиван због накнадног знања које није било неопходно, ни функционално, а по које је сама, својом вољом дошла.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> ...и онда ја она види како излази оданге, брише руке некаквом замазаном крвљу, увлачи кошуљу у панталоне и заштим, баш као да је то јуче било, повлачи прсте кроз косу и подиже наочаре. [...]

- Шта те је довело овамо? – пита он.

- Видела сам твоју слику у новинама. Морала сам се уверити да си то заиста ти.

[...]

- Рекао си да никада не би умео да живиш као група људи.

- Изгледа да сам научио.

- И рекао си да никад не би могао да живиш на једном месту. Да би те то чинило несвојокојним и постојано постојаним.

- Навикао сам. (75)

<sup>17</sup> - Знао сам да си ти ванземаљац, чим сам те видео данас на умји – наставио је дечак. – Видиш ли у боји или црно-бело?

- Црно-бело – рече она, такође шапућући.

- Шта ћеш сада да радиш? – упита дечак. – Колико дуго остајеш на Земљи?

- Управо одлазим. Дошла сам само да се опростим од тебе. Лаку ноћ, Лука.

<sup>18</sup> Јелена Ленголд, У три код Кандинској, „Архипелаг“, Београд, 2013, 50-58.

<sup>19</sup> (Стр. 77-78-79)

У причи „Да, љубав нестаје“,<sup>20</sup> сећајући се своје прошле љубави јунакиња такође говори о сопственом срцу, о његовој реакцији на љубавни бол. Имајући у виду рескирање живота, она се са сопственим срцем надмудрује, чак у себи с њим разговара с ненаклоношћу, инатећи се, пркосећи му, као с неким ко због ограничености сопственог – природног – капацитета, не може да подржи сва њена хтења – чији је епилог бол – док јунакиња тврдоглаво, готово неразумно, сматра да су то леви тренуци њеног живота.<sup>21</sup>

За јунакиње стваралаштва Јелене Ленголд туга је заправо „тривијална пасија“.<sup>22</sup> Тај мотив налазимо и у песми „Поднебље мака“.<sup>23</sup> Сада само у амбијенту природе, а не града, лирски субјект (жена) присећа се идиличног времена које је прошло, у идиличном пределу,<sup>24</sup> а које је делила с вољеном особом, до престан-

---

<sup>20</sup> Јелена Ленголд, *У шри код Кандинској*, „Архипелаг“, Београд, 2013.

<sup>21</sup> Док сада мислим на све што, једино чиме се мој некадашњи љубавни бол манифестује јесу они чудни, неравномерни ударци срца којима зашћим покушавам да се погсмехнем, храбрећи саму себе. Помислим, добро, лудај, прескачи, ради шћа знаш, остћави ме на миру да мислим о лејим шренуцима свој живојћа. Кад ти што по-стћане превиише нејодношљиво, једностћавно одустћани од мене и не љћави ме више. (54)

<sup>22</sup> Јелена Ленголд, „Којештаријо“ (2014) у: *Изабери једно месћо*, изабране песме, „Контраст“, Београд, 2016, 21.

<sup>23</sup> Јелена Ленголд, *Поднебље мака*, „Нолит“, Београд, 1986, 28.

<sup>24</sup> Песма Јелене Ленголд „Поднебље мака“, по којој читава збирка носи назив (1986), као и низ других њених песама и прича, на пример „Искушавање стрпљења, читаочевог а и шире“ (*У шри код Кандинској*, „Архипелаг“, Београд, 2013, 36); „Аристотелов трг“ (*Исћо*, 43); „Вила прељубника“ (*Исћо*, 77), „У прадавна времена“ (*Бунар шешких речи*; „Архипелаг“, Београд, 2011, 11); „Шта ми радимо овде“ (*Изабери једно месћо*, „Контраст“, Београд 2016) итд., демантују следећи навод: „Постоји још један страх који је стилски одевен у разноврзне затворене просторе, толико је упадљив да га је тешко приметити. То је, наравно, **агорафобија**. Јунаци Јелене Ленголд се најпријатније осећају у затвореном простору, а једини додир са спољашњим светом је кроз прозор (са понеким изласком на терасу).“

ка љубави, али ту налазимо и један мотив не баш карактеристичан за дело Јелене Ленголд. Читајући ту песму, асоцијативно налазимо везу између *never more* из светске књижевности и *никада више* њеног лирског субјекта (жене). Она се, потресена, суочава с престанком љубави, то сурово потврђује анафора, али више никада не одлази на повлашћено место те љубави, иако због тога нема сна.<sup>25</sup>

За разлику од ње, јунакиња приче „Искушавање стрпљења, читаочевог а и шире“<sup>26</sup> ишчекује вољеног мушкарца, који треба да стигне издалека. Она је у непознатој земљи, у непознатом граду, с хотелског прозора гледа на непознати сквер. Стању њеног духа највише би одговарала реч *изјубљености*. И тако, због те силне непознатости у којој се затекла, као и у функцији јунакињине карактеризације, приповедач даје духовит коментар.<sup>27</sup>

Долазак тог чеканог мушкарца је мистификован из два разлога. Први је зато што се приповедач који настоји да напише наручену причу о Грчкој поиграва и њеном формом и садржајем, па разматра могућност да она буде реалистично написана, због чега може да садржи и неку предвидљивост, чак и баналност, да исувише заличи на стварност, због саме теме и конкретне ситуације, а наравно да зависи и од умећа писца, а може бити и постмодернистичка, па изневерити чита-

---

Владислава Гордић-Петковић, „Мотиви и модели женскости: српска женска проза деведесетих“, „Сарајевске свеске“, бр. 2 (2003), стр. 123-132. <http://sveske.ba/en/content/motivi-i-modeli-zenskosti-srpska-zenska-proza-devedesetih>

Насупрот овом тврђењу, јунаци Јелене Ленголд воле градове, тргове, мостове, природу – поља мака, плаже, море итд.

<sup>25</sup> *Никада више нисмо заједно брали и ломили чауре / ниши сам те видела више где извирујеш између стабљика [...] Никада више нисам оишла у поднебље мака / ниши сам више јела са твога глана црна зрнца / Ево ме овде и иша сам као она деца / Нејослушна сам и немам сна.*

<sup>26</sup> Јелена Ленголд, *Нав. дело*, 36-42.

<sup>27</sup> *Дакле, она стоји ту и гледа како јада вече на траг о коме не зна ништа. Онда помисли да није бозна шта знала ни о свему ономе у чему је до јада живела, ја је ипак некако прошло.* (36)

очева очекивања. Други је зато што одуговлачи и у том одуговлачењу наставља са духовитим коментарима – наводно размишља чиме да попуни причу о жени која чека, док тај фамозни мушкарац коначно не дође. Зато са задовољством читаоце укључује у заводљиву и непредвидљиву игру стварања, на њих пребацује саму одговорност за ток приче. Прича јој не иде, али фамозни мушкарац, чији је долазак у великој мери и мистификовала, појавио се – ниоткуда. Сада читаоци имају могућност да га у фрагментарни текст убаци где они желе, где они мисле да би било најбоље. Ипак, у њиховој креацији, у постмодерној игри коју је сама започела, она им не допушта постмодерно схватање љубави, ни тог мушкараца. За наш укус, она је његов долазак, и његову појаву, и његов значај, схватила исувише класично, исувише озбиљно... исувише женски, као и њена јунакиња.<sup>28</sup>

С његовом појавом и за приповедача (жену) и за јунакињу променио се свет.<sup>29</sup> Но, приповедач (жена) наставља да се игра с читаоцем, стално изневерава његова очекивања. Зато јунакиња и даље чека и њено чекање претвара се у ирационалну константу<sup>30</sup> која, бар у овој причи, не личи на исти мотив који асоцијативно

---

<sup>28</sup> Уместо приче, појавио се тај мушкарац. Такође ниоткуда. Она вам неће испричати како се појавио, мораће да га ухвати у ову причу сами онако како вам највише одговара, убациће га у неки фрагмент, било који, и истинито свесни да он постоји, ставиће његово деликатно и складно шело негде, на било коју страну и више немојће ништа даље читати без свести о њему. (38)

<sup>29</sup> Знам, и ово је банална реченица. Али је истинита. Свети више није био онај свети каквим смо га познавали пре њега. Пре што је био свети малих свакодневних обмана. Свети који је поручивао да се може живети и тако, с њома љубави, с мрвом среће, с праћом задовољства, са удвојеном самоћом. Од момената кад се појавио, свети је постао истинити. (38)

<sup>30</sup> Она је изубљена. Она га чека у свим градовима у које пуцује без њега, шушира се, намешта косу, ставља парфем на своја шајна места, исправља своје ставанице на доковима, слаже јасикуе испод лаве, обликује нокте, црпа линију око усана, покрива џудером пете на свом лицу, онда поново леда кроз те прозоре, видик је увек друшачији, али увек очекује да ће се он однекуд појавити. [...] Она држи телефон у руци и прича му како с реке долази мирис који је сличан мирису предвечерњег мора. (38)

призивамо из светске литературе,<sup>31</sup> док већ у следећој, помињаној причи, која садржи елементе драмског, управо на њега личи.

Мотив чекања, као и љубави на даљину, заправо неостварене и/или завршене љубави, љубави која је прошла и која неће доћи, најупечатљивији је, чини се, у овој причи, као и у причи која је, како смо већ напоменули, њен епилог – „Аристотелов трг“ (прича о миоилажењу).

У првонаведеној причи чекајућа јунакиња мисли на самоубице јер и она сама у свом бићу садржи идеју суицида, као и све друге јунакиње, или пак лирски субјекти у делу Јелене Ленголд, у мањој или већој мери, најчешће у зависности од љубавних исхода, јачине патње и усамљености.<sup>32</sup>

На основу одломка наведеном у цитату 30, уочавамо неопозивост недоласка тог мушкарца и дубоку свест жене о тој неопозивости. Жена приповедач, кроз ауторски коментар говори о стрпљењу читалаца, а потом и о себи, о сопственој природи, па и о чињеници да себе не поштује (и/или не воли) довољно и да није у стању да постави границе,<sup>33</sup> а те границе су потребне – и њој и јунакињи. Непостојање тих граница условљава изузетно ирационалан доживљај тог мушкарца који је усред дана јунакињине велике чежње отпутовао у Грчку. Његов, ипак немотивисани значај спрам свега, његово место у општем, природном и логичном поретку, огледа се у претеривању чекајуће јунакиње којој то претеривање не доноси ништа добро.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Семјуел Бекет, *Чекајући Годоа*.

<sup>32</sup> Неке од прича и песама које садрже тај мотив су: „Страх“ (Лифџи, 1999); „Верност“ (Рашичарани свећ, 2016); „Љубав“, „Најлепши дан у животу“, „Мала смрт“ (Бунар шеших речи, 2011); „Звончићи“ (Муџни најовешај кише, 2020).

<sup>33</sup> *Искушавање чишаочевој сирљења није пожељно. Искушавање било чијеј сирљења, осим мој, уојише није пожељно. Друто сам ја, ја волим кад моје сирљење муче до неразумних траница, али ово није прича о шоме. Ово је прича о нечем друтом.* (37)

<sup>34</sup> *Сликао се на оним њлажама, сликао се крај њлавој мора, сликао се на некаквим брдима и поред знамених траћевина. Сва историја која је већ одраније постојала у шом њраћавом камењу и*

Даљи ток приче у настајању такође је постмодернистички – извесна испретураност у њој последица је и прве и друге чињенице. У једном фрагменту такве приче њих двоје – јунак и јунакиња – ручају заједно у једном ресторану, у идиличном медитеранском пределу. Потом се ипак налазе у хотелској соби, у којој се међу њима дешава баш све што је очекивано и предвидљиво, па опет у ресторану. Тај њихов сусрет испуњен је речима, изјавама, у које се немотивисано верује, јер у њих стају све тренутне жеље и идеали који личе на вечност, јер се изговарају у тренуцима ван света.<sup>35</sup> Таквих примера у делу Јелене Ленголд је много.<sup>36</sup> Учествујући у овој причи онако како је припо-

---

за коју он нимало не хаје, одједном је оживела. Он је *џу сџајао*. Он је *дошакао џе оџраде* с којих је *могао слеџети* у амбис. Он је *видео џе џалебове*, *крешџали* су *изнад њеџове џаве* и *слеџали* на *оџраду* брџа. (39)

<sup>35</sup> Она каже, *џричај* ми како ће *биџи* кад *џи* и ја *бџе*мо заједно. Он мало *џоџеда* у *сџрану* и *размиџља*. [...] У сваком случају, он *окреџе џаву* на *десну сџрану* и *џочиџе* да *џрича*, каже, *џи џеи* доћи *џре мене* с *џосла* и *џосџављаџеш* *ручак*, ја *ћу* доћи и *џољубићу џе*, онда *ћемо* *ручати* заједно, *џа* *ћемо* *џосле* *чиџаџи* *нови*не, *једно* *крај* *друџоџ*, *обавезно* *једно* *крај* *друџоџ*, *никад* *нећемо* *седеџи* у *две* *различите* *собе*, *држаћу* *џе* за *руку* *увек*, и *мораџеш* да *ме* *наџераш* да *џи* *џусџим* *руку* кад *хоџеш* да *окренеш* *лиџи* у *новинама*, а у *рано* *џролеџе*, *слушај* *ово*, *ово* *џи* је *важно* за *џу* *џрчку* *џричу*, у *рано* *џролеџе* *сеићемо* на *џрџи* и *џићемо* *кафу* на *сунцу* и *бићемо* *нам* *џредивно*. А *џосле* *ћу* *џе* *водиџи* у *брџа* *изнад* *Солуна* и *џоказаћу* *џи* *нека* *мала* *села* *џде* *сви* *живе* *до* *дубоке* *сџаросџи* и *џде* *бриџе* *не* *џосџоје*. (42)

<sup>36</sup> На овом месту ради илустрације издвајамо најрепрезентативније песме Јелене Ленголд у којима се уочава непатворена жеља лирских субјеката жена да заувек остану у стању љубави – ван света – што је, по природи ствари и саме љубави, као и протицања живота, немогуће. У песми „У прадавна времена“ (*Бунар џешких речи*) – у чијем центру је човек који је волео идеју о љубави и који је успео да своју љубав преведе у свет и у њему је уобличи, лирски субјект, особа коју он на тај, земаљски, начин воли, ипак му замера истрошеност осећања ван света, помпезност, готово заветност, исказа који припадају узвишеним тренуцима који су прошли, који из њене – иронијске – перспективе припадају прадавним временима, а који су, иако неистинити, у тренутку повлашћености и њему самом, као и њој, деловали исти-



ведач жена предложила, не можемо да се отлемо утиску да је јунакиња њена двојница, да је емотивни свет те две жене један. Приче можда још увек нема, али чекања и обнављања бола има. Љубав није постмодерни феномен.

Епилог те „приче“, како смо већ рекли, јесте прича „Аристотелов трг“. По самом поднаслову те приче – „Прича о мимоилажењу“ – закључујемо о нужно потребном самообмањивању јунакиње, зато што није реч о мимоилажењу, већ о коначном растанку који се већ догодио. Све остало је домен јунакињине жеље. Као што смо раније напоменули, за јунакиње дела Јелене Ленголд никада се ништа не завршава чак ни кад оне саме иницирају завршетак, на пример љубави, када је то ствар њихове коначне одлуке, мада јунакиње Јелене Ленголд не воле да доносе одлуке, више воле да то за њих чини неко други како би се, бар неке од њих, за своју слабост, немогућност да на себе преузму одго-

---

нито. Оно над чим остајемо запитани јесте шта је жену, лирског субјекта, мотивисало да остане у свету поред особе за коју тврди да је никада није стварно волео. Да ли је то њена потреба, и вера, да свака љубавна прича не може до краја бити заиста срећна, као и потреба да се у љубави пре свега пати:

*Један човек, који ме није никада стварно волео, / али је волео идеју о љубави, / шај човек и ја имали смо се наћи / у неизнајом праду на мору. / Рекао је, чекам те у 11 код шошће. / Ако не дођеш, чекам те у шодне на главном штрју. / Ако не дођеш, шачно у 1 ћу бићи на кули, исјод саша. / Ако не дођеш ни шу, више те нећу чекаши, / бацићу се са куле у море / вршићећи твоје име у ветар. (...) лџедајући ја данас, у џемјеру на којчање, проћелавої, / уишиам се јонекад / да ијак нисам дошла ни исјод саша у 1, / како би објаснио зашио није скочио у море. (11)*

Повлашћених места на која се љубавници никада више нису вратили, као и неиспуњених заветних речи, из света, из свакодневице коју понекад боје навика и монотонија, такође са жаљењем, и неприхватањем, сећа се жена, лирски субјект у песми „Плава звезда“ (Бунар шешких речи). Сам наслов песме говори о тренуцима који су заувек прошли:

*Ни ши ни ја више никада нисмо оишили у Плаву звезду / а клели смо се да хоћемо / и да ћемо доводићи своју децу да виде / како је чаробан свеш шишине.*

ворност за догађаје који су ипак део живота и реалности, а заправо због немогућности да у беспопштедном емотивном давању буду срећне и у свету, на неког другог изговориле. Сложеност таквих догађаја, као и сложеност мишљења о њима Јелена Ленголд кристализује јаким контрастом – свакодневица демантује узвишеност тренутака ван света или управо их својом тривијалношћу потцртава, чак чини и трагичним.<sup>37</sup>

У „Аристотеловом тргу“ „прича“ није завршена, али није ни постмодернистичка, мада изневерава очекивања читалаца. Јунакиња долази на место које је било заједничко само у плановима двоје љубавника, у град у којем нису, и никада неће бити, заједно. Но, она се с том чињеницом не мири и жели да исцрпи и последњу могућност да обнови оно што је заувек прошло, да уради све што може, чак и оно што не може. Заправо, она жели да је оно што је прошло, чак и оно што је припадало плановима који нису реализовани, због престанка љубави, што дуже и што јаче боли. У тој својој потреби јунакиња на специфичан начин не штеди ни друге. У своје ирационалне намере укључује и људе које не познаје, од њих захтева и физички, али и емотивни ангажман. Њој је потребно разумевање, и више од тога. Да би остварила своје хтење, макар и привидно, готово виртуелно, не води сасвим рачуна о

---

<sup>37</sup> *Никада ти нећеш урадити, рекао је. Није ни желео да урадим. Њему је довољна та шума око куће и тај пас. Рекао је да је навикао на то. Самоћа. Самоћа. Самоћа. Није требало да почињем све то. Ова суја се сигурно већ скувала. Трбрало би да је склоним са ваише, раскуваће се шартарейе. Докле ћу се овако бедно осећати? Све што бих му написала он већ зна. Рекао ми је да ће бити тако. Ионако је прошло већ колико времена, он више и не очекује било какво писмо.*

[...]

*„Кад отворим очи, све ће поново бити шу. Јуиро. Јелени ће гледати у мене. Забљеснуће ме белина снега. Још само неколико шренушака и све ће се враћати. Онда ћу да се окренем и видећу ја како се буди. Ова кухиња и ова суја само су сан. Ја сам тамо. Отворићу очи кад избројим до три. Ево сад. Један. Два... („Страх“, Лифт).*

духовном свету оних које ставља у функцију остварења својих нереалних жеља. Она за њих смишља улоге, осмишљава сценографију, као да пише драму, растужује их, чини да се сете неких својих прича које припадају прошлости.<sup>38</sup>

Јунакиње Јелене Ленголд увек имају потребу да одлазе на места из прошлости – да оживљавају и простор из прошлости, као значајну сценографију у оквиру које су се одвијали за њихов емотивни свет значајни догађаји. Увек следе закључци о томе како је на тим местима сада све другачије у односу на прошлост, као што је у садашњости у њиховом емотивном свету и интимном животу све другачије. Из перспективе садашњости на тим местима за јунакиње се јављају бројне непознате. Чини се да је исто тако и са њиховим емотивним светом у односу на њихов емотивни свет прошлости. Једна од прича која томе сведочи је „Мања јава“.<sup>39</sup> Атмосфера је, као у већини прича Јелене Ленголд, или мрачна или хладна.<sup>40</sup> Јунакиња у овој причи и том граду после много година тражи кућу бивше љу-

---

<sup>38</sup> - Каролина, учини ми нешто, молим те.

- Све – рече Каролина једноставно, и видело се да то заиста мисли.

- Узми ову слику и чувај је. Запамти његово лице. Једном ће он овде опет доћи, он воли овај град и овај шир. Кад-тад, али биће некад овде, а мене неће бити ту, да ја видим.

Каролина је само климала главом, а леје су јој се очи помало испуниле сузама.

- И ако ја видим, шта онда?

- Скини ту ружну мараму с главе и пољуби ја.

Каролина кроз оне сузе поче да се смеје:

- Добићу бајине због тебе, луда жено.

- Нећеш сигурно. Није он такав. Кажу ми да ми је жао што смо се мимоишли, овде, на ширју. Јеси ли запамтила?

- Од речи до речи – рече Каролина климајући главом и стављајући фотиграфију у џеџ. (48-49)

<sup>39</sup> Јелена Ленголд, У шир код Кандинској, „Архипелаг“, Београд, 2013.

<sup>40</sup> Ноћ је увелико падала на тај њешак, док сам возила улицом која је водила крај реке. Све је у том граду било другачије него пре много година, када сам познавала сваки његов угао. (140)

бави. И као и друге јунакиње дела Јелене Ленголд, и она заправо скупља мрвице и од њих живи, а заправо живи од обнављања бола.<sup>41</sup>

Те потраге јунакиња за прошлoшћу из савремености, враћање у просторе које су у прошлости познавале, који су им били блиски јер им је припадала емотивна прича, готово увек болна, заправо је ход кроз лавиринт који подстиче њихову несигурност и страх. Тај лавиринт слика је њиховог духовног стања.

Ходајући кроз њих, често се дешава, а пример је управо у причи „Мања јава“, да оно што припада обичном, свакодневном животу, што заправо чини суштину живота који је некомплицован и који је слика обичне, мале среће, јунакиња не види. Не примећује, у ствари нема капацитета да схвати да се на обичности гради срећа, не она која припада ирационалности или пак литератури. Како то непримећивање изгледа може се видети у фусноти која следи.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Помислих, када сам већ шу, зашћо не бих пошражила њејову улицу и кућу. Можда ћу ојеш видеши свећло у шрозору. Можда неку сенку. Можда ћу само шроћи, а и шћо ће, само по себи, биши довољно. Док будем шролазила, бићемо свакако ближе но шћо смо били чшћаву дују вечности.

И шћако шрећох шћај мосћи. Сад знам, шрелажење мосћа никад није баш сасвим безазлена сшвар. Али у шћом часу о шћоме нисам мислила. Било ми је само да наћем њејову кућу. Да ме лук мосћа сшусћи шћамо нејде, до њеја, као некад. (140)

<sup>42</sup> Једна зшрада је била шу, исшред мене и била сам шћошово сшшурна да само шреба да је заобићем и да ће се иза ње указати улица с кућама, и њејова кућа, шу нејде, међу шрвима на левој сшрани. Али кад сам заобишла зшраду, одједном сам се нашла у шћудном крајолику. Свуда око мене била су мала дворишћа, ошраћена обичним жичаним ошрадама, и неке сиршшњски нахерене куће с којих је креч већ ошшдадо. У дворишћима леје шарадајза и обично вршћно цвеће, хоршензије и беле раде. Освршћала сам се око себе, шћокушавајући да наћем излаз одашле. Док сам шледала наоколо, шримеших да је шу, у шћим дворишћима, необично живо, шћуно шћуди. Деца су се шћрала, жене су исшред кућа седеле на ниским сшћоличицама и чшшћиле шћрашак у својим кецељама, шћушћке су се јављале из крошњи, а ја сам шледала шћреко свеја шћоја, уверена да је кућа коју шћражшћим шћамо нејде, с друје сшране, само шреба да се извучем из бескрајној низа малих дворишћа.

Но, то јутро њој не доноси отрежњење. Она не схвата да хрлећи за оним чега нема, није опазила оно што је важно и како некада мање, скромно, у односу на нешто велико, јесте право богатство. Све наведено припада сну, што такође није необично, с обзиром на чињеницу да је сан исказ наше подсвести.

Јунакиње у делу Јелене Ленголд, које не желе ништа да забораве и које не желе ниједно осећање, пре свега осећање туге, до савладају, иду чак дотле да жарко желе да и њихови ожиљци вечно остану видљиви – јер и они су успомена, веома вредна. Пример за то налазимо у причи „Рашчарани свет“.<sup>43</sup> Јунакињу Марину оставио је Иван. Она је сада сама, без њега, као и без мачка који се по Ивановом одласку насмрт разболео. У својим последњим данима, када више није желео да живи, мачак ју је први пут огребао, јер је настојала на све начине да га нахрани. Сада, када га више нема, она жели да тај ожиљак заувек сачува као једино сећање на њега.

Марина је једна од јунакиња која је по коначном одласку вољеног бића могла размишљати о суициду. О томе у причи помало иронично сведочи свезнајући приповедач.<sup>44</sup> Јер њен свет је рашчаран, како и сам наслов приче и збирке у којој се прича налази каже. Тренуци те љубави ван света су прошли, као и њени тренуци у свету. Дефинитивно нема више ничега сем патње и самоће, јер то је епилог, онај о којем је својим делом сведочио и Павле Угринов.

---

*Једно раздрајано гејше лојшом је снажно ударало у зид куће, шик поред мене, а мој ум је у истом часу суспијала јасна и ужасавајућа мисао: ово је јушро! (141)*

<sup>43</sup> Јелена Ленголд, *Рашчарани свет*, Београд, „Архипелаг“, 2016.

<sup>44</sup> *Није баш да је Марина помишљала да се убије. Али и да је помишљала, не би могла то да уради, јер о мачку не би имао ко да се брине уколико би она лежала мртва у кревету. Иван је то знао. И она је знала да он то зна. И зашто је могао мирно да се спакује и оде код оне девојке. („Рашчарани свет“ у: *Рашчарани свет*, „Архипелаг“, Београд, 2016, 85-86)*

У причи „Верност“, која се такође налази у истој збирци,<sup>45</sup> јунакиња Дијана заиста извршава суицид. Сам наслов приче у делимичној је вези с тим чином, а његова суштина огледа се управо у чињеници да је љубав ван света одавно преображена, претворена „у својеврсно пријатељство, топло саучесништво“.<sup>46</sup>

Оквир приче чини исечак из новина о томе да је, пре него што се убио, власник резервата у Охају из њега пустио све дивље животиње. Највећи број тих животиња у потери је убијен, док су оне које су ухваћене послате у зоолошки врт и верује се да су на слободи остале још две дивље звери.

У том оквиру по два пута смењују се два исповедна приповедачка гласа – Дијанин и Карлов.

Из фрагмената које Дијана приповеда сазнајемо о њеној осетљивости за снагу и значај исказа. Она упорно, и на плану текста, али и у животу, трага за смислом. То је прва значајна разлика између ње и њеног животног сапутника Карла.<sup>47</sup>

Из приче даље уочавамо да њих двоје ретко причају. Супротна природа јунака и њихово неконфликтно, непротестно, одсуство комуникације зато је и формално смештено у по два сегмента. Они имају потребу за комуникацијом, али се не обраћају једно другом, већ читаоцима, и примери су једног вида сасвим усамљеног живљења јединке када је с неким, али и пример како свака – различита – природа за себе функционише у тим околностима.

Иначе, ово је један од ређих случајева у стваралаштву Јелене Ленголд, да мушкарац посвећено, до краја, воли жену са свим њеним манама и врлинама,

---

<sup>45</sup> Јелена Ленголд, *Нав. дело*, 19-29.

<sup>46</sup> Павле Угринов, *Нав. дело*, 28.

<sup>47</sup> *Признајем, кад сам синоћ, после ко зна колико времена, нешто мало поразоварала с Карлом, украла сам реченицу из једне књиџе. Нема шансе да би он то уочио. А реченица је јака. Тако јака да сам најпросто морала да је уиошребим. (...) Карло увек шврди да је проналажење сврхе одустијање од себе. Не тражи сврху свега овога, само настави да живиш, шако каже, као да је то једноставно.*

не очекујући од ње ништа осим да му се врати након свих љубавних авантура, иако нерасположена, остављена, скрхана, пуна патње која се одражава на њихов, какав-такав свакодневни живот. Притом, да апсурд буде већи, жена уопште то не схвата, зато што не послуша свог партнера и зато што се не бави његовим емотивним светом и потребама, док се он све време бави њеним, али добро познајући њену природу, то не вербализује и, ипак, упркос свим веома поузданим знањима о њој, себе прекорева и доживљава као јединог кривца – зато што је воли.<sup>48</sup> Трагични исход Дијанине судбине, који је трагичан и по самог Карла, за његово даље бивање, али и трагични исход њиховог заједништва, заправо је епилог чињенице да, осим што су различити, на различите начине перципирају љубав – у свету. Дијана у ствари уопште не прихвата такав облик љубави, па ни живљења, док Карло баш то у потпуности прихвата. Код њега је све сведено и тихо, он на такав начин воли и кад воли много, чак и заувек, у оном, земаљском смислу.

О таквој љубави Дијана не зна ништа. Њој је потребно стално стање љубави – ван света. Отуда њене честе авантуре, отуда и њен стални бол. Но, њен бол има још један – врло стар и врло дубок извор – детињство. Он се огледа у њеном сећању на мајку за коју

---

<sup>48</sup> *Таква каква је била, она би се увек залећала, увек би претерала, у свему. У радости и у болу. Претерала би вероватно и у очекивањима. А ојеш, ошкуд ја знам шта су претерана очекивања. Ја сам увек имао само једно очекивање: да ми се врати.* (25)

[...]

*Понекад, само понекад, ситиљиво, у мојој би се глави појавила та мисао, шешика, црна, невољна, да она, заправо, све што чини због тога да би на крају била остављена, да јој је на неки шуробан начин баш то било потребно. Али још брже бих себе прекорео због овакве примисли. Она није могла бити таква. Било је у њој нечеј чистиој, нечеј што је цезнуло да буде зането, заљубљено, подигнуто у ваздух као хелијумски балон, нешто што лебди и да свети и људе посматра тако одозго, лелујајући изнад стварности. Грешка свакако није могла бити у њој. Ако је неко решио у свему, то сам свакако морао бити ја.* (26)

је, очигледно, била изузетно везана. Сегмент о томе говори о великом недостајању мајке – када је престао да јој се јавља мајчин глас, она је заправо одустала од себе, о њеном страху од пролазности, од старења,<sup>49</sup> као и од чињенице да једном неће бити више никога ко је воли,<sup>50</sup> као и у њеној несигурности у љубав оца,<sup>51</sup> као и у губитку такорећи реликвије – њене прве одсечене плетенице – коју је отац дуго чувао, а чији је нестанак подсећа на одласке, растанке, селидбе, кофере и погрешне одлуке, на све што је њен живот чинило непокојним, несигурним и тужним. Дијана се, заправо, у ланчаном низу асоцијација поистовећује с том својом плетеницом – из два разлога – први је зато што се та плетеница изгубила у метежу породичног живота и свега што он доноси. Изгубљеност плетенице заправо је слика њене изгубљености управо у томе. Дијана не уме да живи такав живот. Други разлог је то што је ту плетеницу, увијену у папир, чувао отац и она би заиста волела да је била на месту те плетенице. У несигур-

---

<sup>49</sup> Страх од пролазности и старења чест је мотив у делу Јелене Ленголд. Нека од дела која садрже тај мотив су песме: „Гласник“, „Дрво“, „Старци из наше улице“, „Старице“, „Ту на паркингу крај контејнера“, „Сенке и санке“, „Топла вода“ итд. (*Бунар њешких речи*, 2011); приче: „Трећи правац“ (*Лифт*, 1999), „Мравињак“ (*У шри код Кандинској*, 2013); „Верност“ (*Рашичарани свети*, 2016).

<sup>50</sup> *Има неких ствари које су нестале, заувек. Нестали су снови о лећењу. Нестало је то да ми се, док ходам улицом, причињава да чујем мајчин глас, који ме дозива из неке велике даљине. Док сам била млађа, често бих се осврнула, уверена једним делом свести да је заиста чујем, да је ту негде, да се случајно зашекла у истој трагу у коме сам и ја. После сам схватила да тај глас постоји само у мојој глави, и нисам се више осврћала, али сам ја и даље чула. Сада ја више не чујем. Нико ме не дозива. Нико ме не праши.* (28)

<sup>51</sup> *Ко зна где је нестала плетеница, која прва одсечена плетеница, коју је отац чувао, њажљиво увијену у мекани бели папир. Толико одлазака, толико расипанака, селидби, кофера, погрешних одлука. Мора бити да се плетеница у свему томе негде изгубила. А била је једини стварни доказ да ме је икада волео, или бар осећао нешто налик томе.* (28-29)



ности у очеву љубав, а у ствари, у њеном извесном мањку, извор је и потребе да она увек буде у стању интензивне љубави, али и потребе да стално пати, да обнавља бол.

У светлу чињеница из њеног детињства<sup>52</sup> које су утицале на формирање њене личности и чињенице да их у зрелом добу није превазишла, што би се дало очекивати од одрасле особе, као и због њене очигледне високе осетљивости, али и слабости личности, могли бисмо разговарати о Карловим „грешкама“. Како она каже, много ју је остављао саму, и радио у другој соби. То што је за њу било страшно, јер она не може поднети да било када буде сама, што се види из њеног размишљања о томе шта би било с њом уколико би Карло умро пре ње, за Карла није. Његова тиха и деликатна, интровертна, природа видела је то као неко решење. Иако високоосетљива, Дијана је заправо увек била окупирана собом. Зато се није питала, како се из приче види, о томе какве су, и колике су, све Карлове самоће, шта је садржај његовог упорног ћутања. Доживљавајући себе као храст у својој самоћи, у који је логично да удари гром, није размишљала о томе да у хладу великог храста ништа друго не може расти. Дубину доживљаја Карлове *безличности* у причи разумемо на основу Дијаниног, слободни смо да кажемо, поседничког доживљаја, као и на основу тога што уместо о вољеном мушкарцу као комплетној личности она све своди на познатост тела.<sup>53</sup> На давање предности телесном с наслућивањем да је манифестност лакша, али и на мањак љубави, неумеће вољења, и себе и другог, указује и њена запитаност о томе да ли би било боље

---

<sup>52</sup> Чињенице из детињства иначе имају пресудан утицај на живот јунака стваралаштва Јелене Ленголд. Потврду за то налазимо у низу њених дела, на пример у причама „Катарза“, „Оклевање“ (Лифџ, 1999); „Затворени капци“ (У штри код Кандинској, 2013); „Лизи“ (Рашичарани свећ, 2016), као и у роману *Огустјајање* (2018).

<sup>53</sup> *Мада, кад толико година проведеш крај некој шела, пошћуно изјубиш моћност да истински процениш шта је оно што је лепо, а шта је оно што је познато, што је твоје.* (21)

да је уместо свега што је у животу радила била продавачица љубави. Она би заправо, да је у прилици да живот врати уназад, бирала лакши пут, што би у ствари само било брже одустајање од себе. Али то Дијана не зна. Она с невољењем, поготову с проласком година које доноси и старење, себе доживљава бизарно. У причи нам то показује чињеница да она себе доживљава као некога ко, логично, треба да буде међу контејнерима, на ђубришту, као некога ко губи облик и садржај, као нешто што не би гледао нико осим они који односе ђубре.

У светлу тих чињеница делује сувишно Карлово преиспитивање. Он наслућује „погрешност“ свога ћутања са свешћу о томе да „снага речи досеже само донекле“, <sup>54</sup> а прецењивао је моћ особе која воли, док га није демантовао Дијанин суицид. <sup>55</sup> Свакако није лако суочавање с чињеницом да на неке важне ствари и одлуке, па и осећања нама важних особа заправо не можемо много да утичемо. Исто тако не можемо бити криви ако не можемо да усрећимо особу коју волимо, а учинили смо шта смо знали и могли. Та чињеница доказ је да је човек у својој бити сам, у било каквој релацији да је, али је све лакше и изгледи на досезања тог високог циља – усрећити неког – већи су ако је тај неко ведар. Дијана није била ведра особа. Све што је у два сегмента сама исприповедала, све што је у два сегмента Карло исприповедао о њој, о томе сведоче, као и томе да су они били потпуно различити, и да је љубав и између таквих особа – некомпатибилних – могла

---

<sup>54</sup> „Верност“, у: *Рашчарани свети*, „Архипелаг“, Београд, 2016, 30.

<sup>55</sup> *Као и сви који се преиспитијују, и ја, наравно, волим да релативизујем. И онда одговарам да то није тачно, да, заправо, нисам учинио ништа за њу. Али не зато што нисам желео, најровише. Већ зато што људи, истински, ништа не могу учинити једни за друге. То је заблуда. Она сцена када се неко сурвава у провалију, а онда се доле одједном створе две руке које дочекају шело које пада и хватају га у зајрљај, та сцена је највећа лаж на којој почива животи. Нема штоа. Кад падаш – падаш. Нико те неће сачекати. Треснућеш и разбићеш се.* (30)

да бљесне, да досегне оне повлашћене висине – само ван света, у свету то није могуће. Различитост природе ово двоје јунака усуђујемо се да темељимо и на једној претпоставци – Карло би заиста могао усрећити много жена, са много њих живети обичан, уходан живот уоквирен слогом и учвршћеним навикама. Дијана не би могла усрећити много мушкараца ни живети са било ким такав обичан живот.

На крају, требало би да утврдимо значај оквира ове приче, његову функционалност. Он јесте функционалан, мада је полисемичан, па се низ може наставити – пуштене животиње које су побијене могу бити метафора саме Дијане – која је свесно кренула у сусрет таквом исходу; Дијана амблематичног имена се, могуће, идентификовала са самим власником самоубицом, па је попут њега, пожелела да коначно пусти све своје животиње – из себе; Дијана је одувек носила у себи идеју суицида.

У делима Јелене Ленголд дешава се и љубав на смрт, након које обездушено биће наставља да егзистира и које, зато што је такво, условљава нове такве љубави. Тај мотив налазимо у песми „Онај други“,<sup>56</sup> као и у већ помињаној причи „Да, љубав нестаје“.<sup>57</sup> Песма

---

<sup>56</sup> Али увек се *ишћам* / *ишћа* је било са оним *друћим делом* / да ли је *нашћавио* да живи *правечи* се да је *цео* / *можда* је увидео *леиошу* живљења са *иола* себе / *можда* иде *ио свеишу* *обмањујући* *људе*, / *иричајући* колико је *био леи* док је *био цео*, / *можда* *иредлаже* да се и сви *дрући иреиолове* / и *сведу* на *његову меру* / *можда* *ноћу* у *мрачним улицама* / *врши* *мале слаишке* *обдукције* на *иролазницима*. („Онај други“ у: Бунар *ишских речи*, „Архипелаг“, Београд, 2011, 48)

<sup>57</sup> Писао ми је и о *иоме* да *иа* је *љубав*, *до ишћа*, *иовредила* *већ два иушћа*. И да је *већ два иушћа* *иожелео* да умре. Не знам *ишћно* на који начин је *иокушавао* да умре *ирви иуш*, *није* ми *ио* *исирчао*, или *ја* *нисам* *желела* да *иа* *ишћам*. Али знам да је *неишћо* *учинио* *ишћа* са *собом*. *Додуше*, *осићао* је *жив*, и *доиустиио* себи да *воли* *иош* *једном*. *Дрући иуш*, *рекао* је, *само сам леићао* и *чекао* да умрем. *Баш ишћо* је *казао*. *Мећушћим*, *ни овај иуш* *смир* *није* *дошла* *ио* *њета*. Али је, *ваљда*, *његова* *душа*, *ако ишћо* *неишћо* *уоишћие* *иосићоји*, *ако* *душа* *није* *само* *каква* *иесничка* *илузија*, *изашла* *из* *њета* и *наиустииила* *иа* *неиовраишо*.

„Онај други“ заправо се заснива на иронији, чак на цинизму лирског субјекта (жене) која је узрок тог располовљења. Но, на основу песме могу се тек наслути разлози за иронију и тај цинизам. Чини се да се располовљени мушкарац, и док је био цео, према њој опходио као обездушена половина – зато што су заправо то његови емотивни домети. Лирски субјект (жена), заправо исказује огорченост – због мањка љубави који јој је он пружао. Свођење других на меру његових емоционалних могућности, али и настојање да се та мера учини већом, због потребе жене чији је домет много већи је, наравно, немогуће – због тога што нам нико ни у том смислу не може дати више него што има или пак више него што хоће. Из тог дизбаланса настаје бол – за оног који може више, који хоће више, који више воли и који, баш због тога, располовљује оног другог. Сада тај други, тако располовљен, „гадан, поган и зао [...] врши мале слатке обдукције на пролазницима“.

Такве „мале слатке обдукције“ врши и онај чији је живот напола пресекла велика љубав, а који није „гадан, поган и зао“. И, као што видимо на основу неколико дела Јелене Ленголд, то располовљење дешава се и мушкарцима. Један такав располовљени лик је у њеној причи „Да, љубав нестаје“. Том истинитом констатацијом почиње да приповеда јунакиња, имајући у виду да је реч о љубави у свету, оној која је коначно и нестала, а која је од почетка била у хендикепу, осуђена на пропаст, због јунаковог претходног емотивног располовљења. У то само јунакиња, онако женски, попут других жена у делу Јелене Ленголд, није поверовала – на почетку. Зато је постала жртва такве љубави. Да

---

*Па иако, оно што сам ја сусрела једној дана, оној дана кад сам ја уиознала, био је, једноставно речено, човек који је своју душу изиубио негде усинуш. („Да, љубав нестаје“, У шри код Кандинској, „Архипелаг“, Београд, 2013, 55)*

видимо како је до тога дошло. Она сама нам ретроспективно, полако и детаљно, као „са удаљеном главобољом“ којој није потребан аспирина,<sup>58</sup> приповеда.

Из њеног приповедања издвајамо како она описује, с много динамике, магију тренутка док јој вољени мушкарац прилази.<sup>59</sup> По „симптомима“ знамо да је, бар за њу, вероватно само за њу, реч о љубави ван света.<sup>60</sup> Та љубав је толико интензивна да је заправо подстиче на размишљања о смрти, као о феномену компатибилном с љубављу, чак јој приређује манифестацију која би је могла одвести у смрт.<sup>61</sup> Кад не бисмо

---

<sup>58</sup> *Пре неколико месеци једна таква мисао учинила би да проведем бесану ноћ и да се онда сутира јојодне пробудим с годатиним колушовима јодочњака и годатином дозом јаћена према себи и према свему што сам урадила у живоју и начину како сам то урадила. Али данас, данас, ето, већ моју да мислим о свему. И да останем релативно мирна. Бол који ти томе осећам је од оне врсте коју констатирајеш, као удаљену главобољу, и онда помислиш, хм, да ли ми треба аспирина или ће ово да прође само од себе...* (50)

<sup>59</sup> *Дакле, он прилази, то је тај мајични тренутак о коме дуго нисам смела ни моћи да размишљам а да не пожелим да себи ишчупам зуб или прамен косе или да забодем себи прсти дубоко у око и да онда тамо којам док неки нејодношљиви свраб не престане. Док не извучем једну ивицу свој мозга и цимнем је најоље и кренем да је мошам око прсти баши као нека шипарица своју локну.* (51)

<sup>60</sup> *„Импулс љубави је део нас који живи у нама, који спава, ничим нас не узнемирава и, одједном, ми схватимо да смо заљубљени, у једно друго биће, у неку појаву, у ствар чак, а да за то нисмо питани, да ту не можемо више ништа, да то иде својим путем, да то не можемо да обуздамо, најзад, да је то нешто што уопште не зависи од нас, иако се дешава нама, у нама, за нас, против нас, да је то део нашег бића који нам је био непознат, и да је несумњиво јачи од нас.“* (Павле Угринов, *Нав. дело*, 28-29).

<sup>61</sup> *Мислим, дакле, можда су хормони у ишпању, а можда је то и знак неке болести која ће ме, мање или више болно, докусурити једној од ових дана, једне од ових година. Онда се сећим како сам недавно прочитала негде неку реченицу о томе да човек који се илаши смрти никада неће успети да живи доскојансивно. И скоро да је разумем, скоро да се и не илашим, бројим те аритмичне ошкучаје, кад ми они то дозволе, каикад се чини као да неки леишир узнемирених крила, заробљен негде испод мојих ребара, покушава да побегне, да одлеши, па онда схватиш да је нејоврашно зашочен шу, у мени, и изнова се смири.* (52)

знали да све то уопште не зависи од ње, управо по природи љубави ван света, казали бисмо јој да греши и да не треба тако, јер је после такве љубави пад немониторан, и као што тврди јунак приче „Верност“ – нема ко да те сачека док падаш, „треснућеш и разбићеш се“, <sup>62</sup> а да не греши једино у томе што интуитивно осећа да лепота, чак и лепота тренутка, у себи увек садржи и нешто страшно. То је, бар њој, било јасно при њиховим сусретањима. Иако зна да се такви сусрети сваког тренутка одвијају свуда у свету, разуме се, за њу, изузетност баш њиховог – до коначног пада, до престанка љубави, након кога сматра да се људи заправо више не сусрећу, да такви сусрети више не постоје, да је свако „закључан у своје мисли и у своју самоћу“. У тим тренуцима њено емотивно стање наводи је на ирационалност, као што је то, очигледно, бар што се ње тиче, увек било – јер је код ње све изразито интензивно и све одлази у крајности – по чему је слична и већини других јунакиња дела Јелене Ленголд. Сада она своју самоћу пресликава на читав свет, јер је патња коју доживљава због завршетка љубави велика као свет. <sup>63</sup>

Оно у чему бисмо могли да јој кажемо да је грешила јесте што је апстраховала разлику у природи мушкарца и жене, чак и када нико није располовљен, а када јесте – онда је та разлика још већа. Мушкарци, какви год да су, увек су ловци. Зато им не прија када

---

<sup>62</sup> Видети фусноту 55.

<sup>63</sup> *И онда смо ипак сјајали неколико тренутака и гледали бисмо једно у друго, из близине, насмешени вероватно, не знам, само надахнут да смо морали бити насмешени, мада је у тим часовима увек било и неког малог ужаса. [...] И није се могло тачно одредити да ли ти несвесни покрети његовог лица воде у осмех или у плач.*

[...]

Управо у овом тренутку дешавају се слична чуда свуда на свету. [...] Па ипак. То не представља ни најмању утеху. Круг таквог сусретања је затворен, што се мене тиче. Људи су, ако се ја питам, престали да се састају, свуда у космосу, и остали су да седе у својим собама, закључани у своје мисли и у своју самоћу. (52)

им жена иде у сусрет, када им своју велику душу, као и велику љубавну жељу, сервира. Тај чин за њих је превелик намет, нешто што их затиче и обавезује, а то нема никакве везе са ловом. Они су заинтересовани за нешто што им је непознато, чак недодушно, што морају освојити. Такво стање ствари успоставила је природа, а то не разумеју најбоље ни друге јунакиње дела Јелене Ленголд. Један од таквих примера у целини је и прича „Лифт“,<sup>64</sup> из истоимене збирке. У причи „Да, љубав нестаје“, високоосетљива жена у стању љубави ван света не разуме страх високоосетљивог, располућеног мушкарца. Његовом страху у сусрет хрли са исказивањем сопствених великих жеља. Ту грешку она увиђа касније и касно, по завршетку љубави.<sup>65</sup>

Осим таквих, обезглављених, обездушених јунака, који су давно умрли, а који, баш због тога, имају моћ да повређују и обездушјују, у делу Јелене Ленголд има и оних који нису умрли, али који су им слични – по тихости и отклону од света, по одмерености, достојанствености и уздржаности. То, између осталог, закључујемо читајући песме „Nitro Corde“<sup>66</sup> и „Хероји самоконтроле“<sup>67</sup>.

Лирски субјект (жена), сећа се „малог длакавог срца“ које је водило самосталан, независан живот у срцу њеног, некад вољеног мушкарца. Особености тог малог длакавог, персонификованог, срца дочаране су динамично, читавим каталогом негација – за шта се све није занимало, шта није показивало, шта није во-

---

<sup>64</sup> „Лифт“ у: Јелена Ленголд, *Лифт*, „Стубови културе“, Београд, 1999, 34-45.

<sup>65</sup> *Човеку који је био тих као давно покварени часовник тисала сам како сањам о његовим зубима који ми се заривају у рамена и враћу. Што је он био тиши, то сам ја јаче маштала. О томе како ћемо пребити једно друго и онда лизати ране с коже и како ће нас њекако и бољити сви наши уризи. Не знам хоћу ли то моћи, одговарао је он, не знам хоћу ли умети, иако је говорио. (56)*

<sup>66</sup> Јелена Ленголд, *Бунар шешких речи*, „Архипелаг“, Београд, 2011, 27.

<sup>67</sup> *Исти*, 24.

лело... На основу тог каталога разумемо зашто лирски субјект (жена) према њему има циничан, чак подсмешљив однос, а из поенте разумемо како је оно утицало на њен живот. То срце, које „није показивало отпор ни на омчу ни на ороз“, које „никог није волело, себе понајмање“, никоме не може пружити љубав, па ни примарном срцу, оном у којем је, док код других, оних који воле његовог власника, изазива немоћ, тескобу и болест. Нељубав рађа нељубав — и то је закон, и истина, одувек.

„Штедња“ емоција, а заправо родна разлика између мушкараца и жена, мотив је песме ироничног наслова („Хероји самоконтроле“) и њеног садржаја. Све што би се могло подвести под искакање и претеривање, хероји самоконтроле презентују као излагање у сусрет жени, оној која као ванредну вредност свог живота, оно што је за памћење, издваја искакање из оквира. Одмереност, уздржаност, сведеност немају ништа с природом жене, о чему сведоче песме „Мала смрт“ и „Најлепши дан у животу“.

Песникиња се служи аутоиронијом у функцији карактеризације лирског субјекта – жене гладне љубави која у јеку свакодневице и настојања да испуни потребе мушкараца заборавља на себе, а баш због тога он заборавља на њу. Управо та чињеница јесте и чињеница њеног дуготрајног, свакодневног, особеног умирања, обележеног малим смртима – у славу себичног мушкараца.

Ипак, песникиња малим смртима даје и други смисао у овој збирци<sup>68</sup> („Мале смрти“). Категорији смрти прилази с различитих аспеката, зато што не може да продре у њену суштину због сопствене гносеолошке немоћи и страха од пролазности. Управо због тога лирски субјект ствара привид – да се умањује константност недокучивих категорија уколико се о њима стално размишља и уколико су оне доминантни мотиви

---

<sup>68</sup> Јелена Ленголд, *Бунар њешких речи*, „Архипелаг“, Београд, 2011, 17.



стваралаштва. Као да стално певање о љубави и смрти и њихово мистификовање умањује страх од њихове манифестности. Од велике (метафизичке) смрти, лирски субјект се брани малим смртима, тј. вођењем љубави, односно оргазмима, стварајући, само на тренутак, привид вечности. На основу исказа лирског субјекта закључујемо о великој немоћи човека чија сва дела (и предузимања) бивају обесмишљена, јер се одвијају над *лишицом провалије* која је заправо метафора смрти.

У песми „Најлепши дан у животу“<sup>69</sup> уочавамо настојање песникиње да забележи посебност тренутака који делују тако као да ће се због њихове изузетности променити свет, али и да изрази помиреност лирског субјекта са сазнањем да се ипак ништа у свету не мења и да се ти тренуци никада не могу поновити, јер, уколико би се поновили, не би били исти. Лирски субјект (она) препушта се тренутку – ван света – и исказује потребу да се тај тренутак, да би остао баш такав какав јесте – јединствен – истовремено ванредно леп и баш због тога страшан, оконча на трагичарски начин.

Том тренутку – делује постмодернистички, и изневерава очекивања читалаца – може припадати и мушко учење кувања пиринча, тако да свако зрно остане цело, као и женско ношење мушке душе на голо тело. Све то одвија се у сенци вајкадашње истине – *never more* – с којом се не мири ниједна јунакиња дела Јелене Ленголд. Оне пак које то знају – непрестано гледају у попор. Свет и једних и других је рашчаран.

---

<sup>69</sup> Јелена Ленголд, *Нав. дело*, 8.



## СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД<sup>1</sup>

### Монографске публикације

ЛЕНГОЛД, Јелена

1. Распад ботанике / Јелена Ленголд. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1982. – 30 стр. ; 19 цм. – (Библиотека Пегаз. Коло 9 ; књ. 5)  
Тираж 1.000. – На пресавитку кор. листа белешка о ауторки.
2. Вретено / Јелена Ленголд. – Београд : Нолит, 1984. – 67 стр. ; 19 цм  
Тираж 1.000.
3. Podneblje maka : pesme / Jelena Lengold. – Београд : Nolit, 1986. – 82 str. ; 20 cm  
Tiraž 1.000. – Na presavitku kor. lista slika autorke i beleška o njoj.
4. Пролазак анђела : песме / Јелена Ленголд. – Београд : Нолит, 1989. – 45 стр. ; 20 cm  
Тираж 800. – На пресавитку кор. листа слика ауторке и белешка о њој.
5. Сличице из живота капелмајстора / Јелена Ленголд. – Београд : Просвета, 1991. – 59 стр. ; 23 цм. – (Савремена поезија '91)  
Тираж 1.000. – На пресавитку кор. листа слика ауторке и белешка о њој.

---

<sup>1</sup> Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфаветском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација ауторке и већи део текстова о њој. 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*.

6. Поокисли лавови / Јелена Ленголд. – Београд : Српска књижевна задруга, 1994. – 125 стр. ; 21 цм. – (Савременик. Нова серија ; 93)  
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 123.
7. Lift / Jelena Lengold. – Београд : Стубови културе, 1999. – 165 стр. : слика аутора ; 17 цм. – (Библиотека Минут ; књ. 53)  
Тираж 1.000. – Бељешка о аутору: стр. 163.
8. Baltimor / Jelena Lengold. – Београд : Stubovi kulture, 2003. – 133 стр. : ауторова слика ; 21 цм. – (Библиотека Пељчаник ; књ. 76)  
Тираж 1.000. – Бељешка о аутору: стр. 133.
9. Ваљарски мађонићар / Jelena Lengold. – Београд : Архипелаг, 2008. – 141 стр. ; 22 цм. – (Библиотека Златно руно)  
Тираж 1.000. – О ауторки: стр. 139.
10. Ваљарски мађонићар / Jelena Lengold. – 2. изд. – Београд : Архипелаг, 2009. – 141 стр. ; 22 цм. – (Библиотека Златно руно)  
Тираж 1.000. – О ауторки: стр. 139.
11. Претестериши ме / Jelena Lengold. – Београд : Архипелаг, 2009. – 179 стр. ; 21 цм. – (Библиотека Златно руно)  
Тираж 1.000. – О ауторки: стр. 177.
12. Панаирдјижиски фокусник / Елена Ленголд ; превод от срљбски Русанка Ляпова. – Софија : СОНМ, 2010. – 155 стр. : ауторкина слика ; 21 цм. – (Библиотека Литературно пространство)  
Превод дела: Ваљарски мађонићар / Јелена Ленголд. – За аутора: стр. 7.
13. Baltimor / Jelena Lengold. – Београд : Архипелаг, 2011. – 125 стр. ; 22 цм. – (Библиотека Златно руно)  
Тираж 1.000. – О писцу: стр. 125.

14. Bunar teških reči / Jelena Lengold. – Beograd : Arhipelag, 2011. – 54 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Element)  
Tiraž 500. – O pesnikinji: str. 51.
15. Baltimore / Jelena Lengold ; translated from the Serbian by Persida Bošković. – Beograd : Geopoetika izdavaštvo, 2012. – 134 str. ; 20 cm. – (Serbian Prose in Translation)  
Prevod dela: Baltimor. – Tiraž 1.000. – Na presavitku kor. lista beleška o autorki.
16. Vašarski mađioničar / Jelena Lengold. – 3. izd. – Beograd : Arhipelag, 2012. – 141 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 139.
17. Il mago della fiera / Jelena Lengold ; [traduzione del serbo di Alice Permeggiani]. – Rovereto : Zandonai, 2013. – 135 str. ; 20 cm. – (Collana Ipiccolifuochi)  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Na korici beleška o autorki i delu.
18. Разфасовай ме : разкази / Елена Ленголд ; превод отъ сръбски Жела Георгиева. – Велико Търново : Фабер, 2013. – 211 стр. ; 20 cm  
Prevod dela: Претестериши ме / Јелена Ленголд. – На корици слика ауторке и белешка о њој.
19. U tri kod Kandinskog / Jelena Lengold. – Beograd : Arhipelag, 2013. – 149 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 147.
20. Fairground Magician / Jelena Lengold ; translated from the Serbian by Celia Hawkesworth. – London : Istros Books, 2013. – 163 str. ; 20 cm  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – About the author: str. 3. – About the translator: str. 3. – Na korici beleška o autorki i delu.

21. Baltimore / Jelena Lengold ; translated from the Serbian by Persida Bošković. – New York ; Tulsa : Blooming Twig Books, 2014. – 236 str. ; 25 cm  
About the author: str. [239–241].
22. Балтимор : [роман] / Елена Ленголд ; превод от сръбски Русанка Ляпова. – [София] : Сонм, 2014. – 138 стр. ; 20 см. – (Женската памет)  
Насл. изворника: Балтимор / Јелена Ленголд. – На корицама белешка о ауторки.
23. Панаѓурскиот магионичар / Јелена Ленголд ; превод од српски Александар Прокопиев. – 1. изд. – Скопје : Икона, 2014. – 147 стр. ; 20 cm  
Превод дела: Вашарски мађионичар. – Белешка о ауторки: стр. [149].
24. U tri kod Kandinskog / Jelena Lengold. – 2. izd. – Beograd : Arhipelag, 2014. – 149 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 147.
25. Балтимор / Елена Ленголд ; превод од српски Дејан Трајкоски. – 1. изд. – Скопје : Икона, 2015. – 137 стр. ; 20 cm  
Тираж 500. – Белешка о ауторки: стр. [139].
26. Iluzionista / Jelena Lengoldová ; [přeložila Hana Jovanovičová]. – V Podlesí : Dauphin, 2015 . – 181 str. ; 16 cm. – (POP)  
Prevod dela: Vašarski mađioničar / Jelena Lengold. – Na korici slika autorke i beleška o njoj i delu.
27. Magjistari i panaireve / Jelena Lengold ; përktheu nga origjinali Ben Andoni. – Tiranë : Morava, 2015. – 154 str. ; 21 cm  
Prevod dela: Vašarski mađioničar / Jelena Lengold. – Rreth autores: str. [155]. – Na koricama autorkina slika i beleška o njoj.

28. Sejemski čarovnik / Jelena Lengold ; prevedla Dušanka Zabukovec. – Ljubljana : Sodobnost International, 2015. – 146 str. ; 23 cm. – (Knjižna zbirka Horizont)  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Tiraž 700. – O avtorici: str. 146. – Beleška o prevodiocu: str. 146.
29. Izaberi jedno mesto : [izabrane pesme] / Jelena Lengold. – Beograd : Kontrast izdavaštvo, 2016. – 137 str. ; 20 cm  
Autorkina slika na koricama. – Tiraž 500. – Na presavijenom delu kor. lista beleška o autorki.
30. Jarmarczny kuglarz / Jelena Lengold ; przełożył Miłosz Waligórski. – Kraków : Toczka, 2016. – 156 str. ; 20 cm  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Na presavitku kor. lista beleška o autorki i delu.
31. Raščarani svet / Jelena Lengold. – Beograd : Arhipelag, 2016. – 119 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 117–118.
32. Markedsgøgleren / Jelena Lengold ; noveller på dansk ved Jane Kabel. – København : Forlaget Vandkunsten, 2017. – 243 str. ; 18 cm  
Nasl. izvornika: Vašarski mađioničar. – Na korici beleška o autorki i delu.
33. Vásári mutatványos / Jelena Lengold ; [fordította Orovec Krisztina ; illusztrációk Varga Valentin]. – Újvidék : Forum ; Budapest : Magvető, 2018. – 169 str., [9] listova s tablama ; 18 cm. – (Tran(s)zakció)  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Tiraž 1.000. – Str. 167–[170]: Női írás – nemi játék / Piszár Ágnes. – Na presavitku kor. listova beleške o autorki i prevoditeljki s njihovim slikama.

34. Odustajanje / Jelena Lengold. – Beograd : Arhipelag, 2018. – 148 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 147–148.
35. Odustajanje / Jelena Lengold. – 2. izd. – Beograd : Arhipelag, 2018. – 148 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 147–148.
36. Raščarani svet / Jelena Lengold. – 2. izd. – Beograd : Arhipelag, 2018. – 119 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 117–118.
37. Der Jahrmarktgaukler / Jelena Lengold ; aus dem Serbischen von Mirjana und Klaus Wittmann. – Beograd : Kontrast izdavaštvo, 2019. – 151 str. ; 21 cm  
Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Tiraž 1.200. – Na presavitku kor. lista slika autorke i beleška o njoj.
38. Ο ΜΑΓΟΣ ΤΟΥ ΛΟΥΝΑ ΠΑΡΚ / Γελένα Λένγκολντ. – Αθήνα : Vakxikon, 2020. – 159 str. ; 22 cm
39. Odustajanje / Jelena Lengold. – 3. izd. – Beograd : Arhipelag, 2019. – 148 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Zlatno runo)  
Tiraž 1.000. – O autorki: str. 147–148.
40. Mutni nagoveštaj kiše / Jelena Lengold. – Beograd : Arhipelag, 2020. – 50 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Element)  
Tiraž 500. – O pesnikinji: str. 47–48.
41. El mago de feria / Jelena Lengold ; traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek. – Beograd : Штрик, 2021. – 167 str. ; 20 cm. – (Кроз таласе)



Prevod dela: Vašarski mađioničar. – Tiraž 1.000. – Str. 161–166: Relatos que huelen a sudor / Srđan V. Tešin. – Sobre la autora: str. 167. – Na presavitku kor. lista slika autora i beleška o njoj. – Na zadnjoj korici beleška o delu.

## О Ј. ЛЕНГОЛД

АНГЕЛОВСКИ, Јелена

42. Млади су само прсти на оловци / Јелена Ангеловски.  
У: Књижевни магазин. – Бр. 223 (јануар–јун 2020), стр. 40–41.

АРСЕНИЋ, Владимир

43. Uvid u postljubavni život / Vladimir Arsenić. – Prikaz: Vašarski mađioničar.  
У: Danas. – God. 13, br. 4191–4192 (21–22. mart 2009), str. XIV.

АРСИЋ, Љубица

44. Pretesteriši me / Ljubica Arsić. – Prikaz. – (Knjiga)  
У: Blic. – Br. 4592 (22. novembar 2009), str. 24.

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

45. Bunar teških reči / Mileta Aćimović Ivkov. – Prikaz. – (Knjiga ; br. 161)  
У: Blic. – Br. 5329 (11. decembar 2011), 21.

46. Дани, трајање и смисао / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Јефимија. – Год. 20, бр. 22 (2012), стр. 154–157.

БАБИЋ, Драган

47. Против еуфемизама и једноставних објашњења / Драган Бабић. – Приказ: Рашчарани свет.  
У: Политика. – Год. 113, бр. 36987 (29. октобар 2016), стр. 06.

- БАЈЧЕТА, Владан
48. Да, љубав пролази : (о прози Јелене Ленголд) / Владан Бајчета. – Напомене и библиографске референце уз текст.  
У: Зборник 31. књижевних сусрета Савремена српска проза, 13–15. новембар 2014, Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија”, 2015. – Стр. 159–188.
- БАНДИЋ, Милош М.
49. Бележнице великих и малих муња (Јелена Ленголд) / Милош М. Бандић. – Под зај. насл.: Седам награђених песника и један надограђен : Станоје Макрагић, Милован Марчетић, Јелена Ленголд, Владимир Јагличић, Јелена Маринков, Саша Јеленковић, Милосав Тешић, Душан Матић.  
У: Летопис Матице српске. – Год. 169, књ. 452, св. 5 (новембар 1993), стр. 646–650.
50. БЕЛЕШКА о Јелени Ленголд.  
У: Јефимија. – Год. 20, бр. 22 (2012), стр. 165–167.
- БОЖОВИЋ, Гојко
51. Песме изоштрених чула / Гојко Божовић.  
У: Краљевства без граница / Гојко Божовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2019. – Стр. 173–177.
- БРАЈОВИЋ, Тихомир
52. Плашт судбине / Тихомир Брајовић. – Приказ: Вашарски мађионичар.  
У: НИН. – Бр. 3045 (7. 5. 2009), стр. 54–55.
- ВРБАВАЦ, Јасмина
53. Стишани глас / Јасмина Врбавац. – Приказ: Вашарски мађионичар.  
У: Идентитет у процепу : критике и те-ве критике / Јасмина Врбавац. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2012. – Стр. 250–252.

- ВУЈИЧИЋ, Мића
54. Светло на дну бунара / Мића Вујичић. – О *Одустајању*.  
У: НИН. – Бр. 3550 (10. јануар 2019), стр. 9.
55. Шапутање и крик / Мића Вујичић. – Приказ: *Одустајање*.  
У: НИН. – Бр. 3533 (13. септембар 2018), стр. 57.
- ГОРДИЋ, Славко
56. С песницима, из дана у дан / Славко Гордић. – Доступно и на:  
[http://maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_490\\_6.pdf](http://maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_490_6.pdf).  
У: *Летопис Матице српске*. – Год. 188, књ. 490, св. 6 (децембар 2012), стр. 1140–1142.
- ГОРДИЋ-Петковић, Владислава
57. Верност жанру / Владислава Гордић. – Приказ: *Лифт*.  
У: *Летопис Матице српске*. – Год. 176, књ. 465, св. 6 (јун 2000), стр. 896–900.
58. Зимовање у Ленголдланду / Владислава Гордић Петковић. – Приказ: *Вашарски мађионичар*.  
У: *Политика*. – Год. 108, бр. 34098 (11. октобар 2008), стр. 12.
59. Зимовање у Ленголдланду / Владислава Гордић Петковић. – Приказ: *Вашарски мађионичар*.  
У: *Форматирање / Владислава Гордић Петковић*. – Београд : *Службени гласник*, 2009. – Стр. 110–113.
60. Искусствено и исповедно у српској женској прози / Владислава Гордић Петковић. – О *Балтимору*.  
У: *Филолог (Бања Лука)*. – Год. 6, бр. 12 (2015), стр. 96–97.
61. *Ispovest opasnog uma / Vladislava Gordić Petković*. – *Prikaz: Baltimor*.  
У: *Art 032*. – Br. 9 (2004), str. 17–18.

62. Motivi i modeli ženskosti: srpska ženska proza devedesetih / Vladislava Gordić Petković.  
U: Na ženskom kontinentu / Vladislava Gordić Petković. – Novi Sad : Dnevnik, 2007. – Str. 81–82.
63. Narrative strategies in contemporary Serbian fiction / Vladislava Gordić Petković. – Bibliografija. – Summary ; Apstrakt.  
U: Филолог (Бања Лука). – Бр. 4 (2011), стр. 11–17.
64. Rod, tehnologija i mediji kao toposi savremene srpske ženske proze / Vladislava Gordić Petković. – Summary. – Bibliografija. – Apstrakt ; Summary.  
U: DIGITALNE medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene. 4 / [glavni i odgovorni urednici] Dubravka Valić Nedeljković, Dejan Pralica. – Novi Sad : Filozofski fakultet, Odsek za medijske studije, 2014 [i. e. 2015]. – Str. 333–342.
65. U tri kod Kandinskog / Vladislava Gordić Petković. – Prikaz. – (Knjiga ; br. 255)  
U: Blic. – 5996 (20. oktobar 2013), стр. 17.
66. Women in the cyberspace : virtual voices and cyberrituals of womanhood / Vladislava Gordić Petković. – Bibliografija. – Summary.  
U: MEDIA discourse of poverty and social exclusion / [editor Dubravka Valić Nedeljković]. – Novi Sad : Filozofski fakultet, 2011. – Str. 239–246.
- ЂУРИЋ, Дубравка
67. Apoteoza ženskog: ginokritičko čitanje poezije Jelene Lengold / Dubravka Đurić. – Bibliografija.  
U: Profemina. – Br. 17–20 (proleće–zima 1999), стр. 95–102.
68. Нарушавање жанра / Дубравка Ђурић. – Приказ: Сличице из живота капелмајстора.  
U: Књижевна реч. – Год. 21, бр. 389–390 (фебруар 1992), стр. 14.

ЖИВАНОВИЋ, Никола

69. Зрелост једне поетике / Никола Живановић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Градина. – Год. 48, бр. 46–47 (2012), стр. 209–214.
70. Путовање, прељуба, дете, агресивност / Никола Живановић. – Доступно и на: <http://polja.rs/wp-content/uploads/2015/11/485-32.pdf>. – Приказ: У три код Кандинског.  
У: Поља. – Год. 59, бр. 485 (јануар–фебруар 2014), стр. 206–209.

ЖИВКОВИЋ, Живан

71. Два лирска гласа / Живан Живковић. – Приказ: Пролазак анђела ; Дејана Николић, Вечера.  
У: Летопис Матице српске. – Год. 166, књ. 445, св. 4 (април 1990), стр. 662–667.
72. Sedam „Nolitovih” pesnika / Živan Živković.  
У: Revija (Rijeka). – Br. 11 (1987), str. 883–889.

ИЛИЋ, Слађана

73. Време за додире / Слађана Илић. – Приказ: Мутни наговештај кише.  
У: Вечерње новости. – (28. јул 2020), стр. 18.
74. Место значајних сусрета / Слађана Илић. – Доступно и на: <http://www.nbkg.rs/pdf/koraci/koraci-2018-br-7-9.pdf>. – Белешка о аутору: стр. 206. – Приказ: Одустајање.  
У: Кораци. – Год. 51, св. 7–9 (2018), стр. 177–183.
75. Огледало самоће / Слађана Илић. – Приказ: Балтимор.  
У: Златна греда. – Год. 4, бр. 32–33 (јун–јул 2004), стр. 73–74.

76. Огледало самоће / Слађана Илић. – Приказ: Балтимор.  
У: Нешто се ипак догодило : огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004 / Слађана Илић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2005. – Стр. 110–114.
77. Са смешком неке успомене на лицу / Слађана Илић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Јефимија. – Год. 20, бр. 22 (2012), стр. 158–164.
78. Са смешком неке успомене на лицу / Слађана Илић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Квартал. – Бр. 18 (пролеће–лето 2012), стр. 91–94.
- ЈАКОВ, Ђорђе
79. Pročitaj me / Đorđe Jakov. – Prikaz: Pokisli lavovi.  
У: Naša borba. – God. 73, br. 16 (16. februar 1995), str. 9.
- ЈАНКОВИЋ, Татјана
80. Љубав и смрт: паралеле : општа места у прози Јелене Ленголд / Татјана Јанковић. – Доступно и на: <http://www.skd.rs/magazin/magazinArhiva/147-149.pdf>.  
У: Књижевни магазин. – Год. 13, бр. 147–149 (септембар–новембар 2013), стр. 32–33.
81. JELENA Lengold, Lift / Pavel G. – Prikaz.  
У: Veorama. – God. 6, br. 98 (januar 2000), str. 37.
- ЈОВАНОВИЋ, Александар
82. Простори из којих се слути све / Александар Јовановић. – Поводом доделе Андрићеве награде Јелени Ленголд. – Приказ: Рашчарани свет.  
У: Свеске Задужбине Иве Андрића. – Год. 37, св. 35 (август 2018), стр. 331–335.

ЈОВАНОВИЋ, Татјана

83. Женско самоодређење у свету лакановских и постлакановских теорија у причама Јелене Ленголд / Татјана Јовановић.  
У: ЈЕЗИЦИ и културе у времену и простору. 3 / [уреднице Снежана Гудурић, Марија Стефановић]. – Нови Сад : Филозофски факултет, 2014. – Стр. 53–67.
84. Женско самоодређење у свету Лаканових и постлакановских теорија у причама Јелене Ленголд / Татјана Јовановић.  
У: Чијим језиком говоре ћерке : женски гласови у књижевности / Татјана Јовановић. – Крагујевац : Атос, 2018. – Стр. 39–52.
85. Постајање писцем – постајање женом : (*Сойстивена соба* Вирџине Вулф и *Балтимор* Јелене Ленголд) / Татјана Јовановић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија. – Summary.  
У: САВРЕМЕНА проучавања језика и књижевности : зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије. Књ. 2 – Крагујевац : ФИЛУМ, 2012. – Стр. 643–653.
86. Постајање писцем, постајање женом : (*Сойстивена соба* Вирџиније Вулф и *Балтимор* Јелене Ленголд) / Татјана Јовановић.  
У: Чијим језиком говоре ћерке : женски гласови у књижевности / Татјана Јовановић. – Крагујевац : Атос, 2018. – Стр. 39–52.

КЕЦОЈЕВИЋ, Милица

87. Поглед окренут на другу страну / Милица Кецојевић. – Доступно и на: <http://www.skd.rs/wp-content/uploads/2019/02/КМ203–206.pdf>. – Приказ: Одустајање.  
У: Књижевни магазин. – Год. 18, бр. 203–206 (мај–август 2018), стр. 33–34.

- ЛАКОВИЋ, Александар
88. Храбра и искрена сећања као утеха / Александар Б. Лаковић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Дневник стихова : есеји и прикази српске песничке продукције 2010–2012 / Александар Б. Лаковић. – Крагујевац : Народна библиотека „Вук Караџић”, 2014. – Стр. 123–125.
- МАЛФОРД, Венди
89. Study Guide for Love Poems by Modern Women\* / Wendy Mulford.  
У: Love Poems by Women / Wendy Mulford. – New York : Fawcett Columbine, 1991
- МАНДИЋ, Зоран М.
90. Књига без лица / Зоран М. Мандић. – Приказ: Сличице из живота капелмајстора.  
У: Дневник (Нови Сад). – Год. 51, бр. 16444 (9. август 1992), стр. 12.
- МАРИНКОВИЋ, Никола
91. Живот у знаку смрти / Никола Маринковић. – Приказ: Одустајање.  
У: Печат. – Бр. 567 (26. април 2019), стр. 65.
- МАРКОВИЋ, Оливера С.
92. Стратегије читања у приповеци „Цепови пуни камења” Јелене Ленголд / Оливера С. Марковић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија.  
У: Градина. – Год. 49, бр. 52–53–54 (2013), стр. 179–194.
- МИЛЕНКОВИЋ, Жарко
93. Изабери једно место / Жарко Миленковић. – Доступно и на: <http://www.skd.rs/wp-content/uploads/2017/01/181-186.pdf>. – Приказ: Изабери једно место.  
У: Књижевни магацин. – Год. 15, бр. 181–186 (јул–децембар 2016), стр. 35–36.



- МИЛЕНКОВИЋ, Небојша
94. Ono što preostaje kad--- / Nebojša Milenković. – Prikaz: U tri kod Kandinskog. U: Pobjeda. – (21. septembar 2013), str. VI.
- МИЛОШЕВИЋ, Маријана
95. Под меланхоличним месецом / Маријана Милошевић. – Приказ: Балтимор. У: Књижевни лист. – Год. 3, бр. 26–27 (1. октобар и 1. новембар 2004), стр. 18.
- ПАВКОВИЋ, Васа
96. Gradske ljubavi / Vasa Pavković. – Prikaz: Pokisli lavovi. U: Vreme. – God. 6, br. 233 (10. april 1995), str. 46.
97. Pokisli lavovi / Vasa Pavković. – Prikaz. U: Kritički tekstovi : savremena srpska proza / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 164–167.
- ПАНТИЋ, Михајло
98. Поезији, у лице / Михајло Пантић. – Приказ: Бунар тешких речи. У: Јефимија. – Год. 20, бр. 22 (2012), стр. 151–153.
99. Поезији, у лице / Михајло Пантић. – Приказ: Бунар тешких речи. – (Књижевност, уметност, наука ; бр. 52) У: Политика. – Год. 109, бр. 35350 (7. април 2012), стр. 04.
- ПАНТОВИЋ, Катарина
100. Обнова лирског романа и индивидуални наративи : осврт на НИН-ову награду 2018. године / Катарина Пантовић. – Напомене и библиографске референце уз текст. У: Летопис Матице српске. – Год. 195, књ. 503, св. 6 (јун 2019), стр. 799–817.

101. Sećati se svega osim sebe / Katarina Pantović. – Prikaz: Odustajanje.  
U: Polja. – God. 64, br. 516 (mart–april 2019), str. 197–200.
- ПАНЧИЋ, Теофил
102. Elegični dragulji / Teofil Pančić. – Prikaz: Lift.  
U: Vreme. – Br. 467 (18. decembar 1999), str. 48–49.
103. Elegični dragulji / Teofil Pančić. – Prikaz: Lift.  
U: Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006. – Str. 17–19.
104. Slučaj JL: srce, pamet, dar, iskustvo / Teofil Pančić. – Prikaz: U tri kod Kandinskog.  
U: Elle. – God. 7 (septembar 2013), str. 72.
105. Sunovratne *lengoldeske* / Teofil Pančić. – Prikaz: Vašarski mađioničar.  
U: Vreme. – Br. 974 (3. septembar 2009), str. 48–49.
106. U jednom gradu, ko zna kom / Teofil Pančić. – Prikaz: Odustajanje.  
U: Vreme. – Br. 1429 (24. maj 2018), str. 45.
107. Fina vožnja kroz noć / Teofil Pančić. – Prikaz: Baltimor.  
U: Vreme. – Br. 669 (30. oktobar 2003), str. 44.
108. Fina vožnja kroz noć / Teofil Pančić. – Prikaz: Baltimor.  
U: Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006. – Str. 106–108.
109. Čežnja ne stari / Teofil Pančić. – Prikaz: Raščarani svet.  
U: Elle. – Br. God. 12 (februar 2017), str. 71.

ПАЧАРИЗ, Илхан

110. Tabla gorkih pilula / Ilhan Pačariz. – Dostupno i na: <https://polja.rs/wp-content/uploads/2017/03/Polja-503-kraj-231-233.pdf>. – Prikaz: Raščarani svet.  
U: Polja. – God. 62, br. 503 (januar–februar 2017), str. 231–233.

ПЕТРОВИЋ, Милош

111. Ка имагинативном сећању / Милош Петровић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
U: Багдала. – Год. 54, бр. 492 (2012), стр. 108–110.
112. Ка имагинативном сећању / Милош Петровић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
U: Јефимија. – Год. 20, бр. 22 (2012), стр. 148–150.
113. Ка имагинативном сећању : Јелена Ленголд, Бунар тешких речи / Милош Петровић.  
U: Фрагментовани портрети / Милош Петровић. – Београд : „Филип Вишњић”, 2014. – Стр. 150–152.

РАДОЊИЋ, Саша

114. Ponor trivijalnog / Saša Radonjić. – Prikaz: Podneblje maka.  
U: Polja. – God. 34, br. 347 (januar 1988), str. 48.

РАДУЛОВИЋ, Селимир

115. Кос: досетка, рефлексija, сликовност / Селимир Радуловић. – Приказ: Распад ботанике ; Предраг Марковић, Лимун исцеђен ; Станиша Нешић, Отварање прстена.  
U: Књижевне новине. – Год. 35, бр. 667 (24. март 1983), стр. 23–24.

СЕКЕЉ, Војислав

116. Jelena Lendgold [i. e. Lengold] / Vojislav Sekelj. – Prikaz: Podneblje maka.  
U: Polja. – God. 33, br. 338–339 (april–maj 1987), str. 218.

- СИМИЋ, Милан Р.
117. О „бесмртним вековима” Јелене Ленголд / Милан Р. Симић.  
У: А то тонуће у простору / Милан Р. Симић. – Велика Плана : Наш траг, 2012. – Стр. 87–93.
118. О „бесмртним вековима” Јелене Ленголд : (педесет година од Нобелове награде) / Милан Р. Симић. – Зајед. ств. насл.: Власници пролазности – критика, есеји, огледи, опажања, осврти, прикази – (2009–2013). – О Вашарском мађионичару.  
У: *Unus mundus*. – Бр. 48 (2014), стр. 349–352.
- СИМИЋ, Растко
119. Приватне замке / Растко Симић. – Приказ: Вашарски мађионичар.  
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 5, бр. 15 (15. јун 2009), стр. 177–179.
- СТАНИВУК, Радивој
120. Естетизирање и побуна / Радивој Станивук. – Приказ: Вретено.  
У: Летопис Матице српске. – Год. 161, књ. 435, св. 4 (април 1985), стр. 643–645.
121. Тражење идентитета / Radivoj Stanivuk. – Prikaz: Vreteno.  
У: *Književna kritika*. – Br. 1 (1985), стр. 126–127.
- СТОЈАНОВИЋ-ПАНТОВИЋ, Бојана
122. Сва предворја смрти / Бојана Стојановић Пантовић. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Књижевни магазин. – Год. 12, бр. 132–133 (јун–јул 2012), стр. 48–49.
- ТЕШИН, В. Срђан
123. *Vašarski mađioničar* / Srđan V. Tešin. – Prikaz. – (Knjiga ; br. 12)  
У: *Blic*. – Br. 4274 (4. januar 2009), стр. 23.

- ТОДОРЕСКОВ, Драгана В.
124. Искушавање општости / Драгана Белеслијин. – Доступно и на: [http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis\\_492\\_decembar/Dragana%20Beleslijin.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_492_decembar/Dragana%20Beleslijin.pdf). – Приказ: У три код Кандинског.  
У: Летопис Матице српске. – Год. 189, књ. 492, св. 6 (децембар 2013), стр. 909–912.
125. Slušaj ti, pesmo! / Dragana Beleslijin. – Dostupno i na: <http://polja.rs/polja476/476-30.pdf>. – Prikaz: Bunar teških reči.  
У: Polja. – God. 57, br. 476 (jul–avgust 2012), str. 211–214.
126. Слушај ти, песмо! / Драгана Белеслијин. – Приказ: Бунар тешких речи.  
У: Тело песме : есеји и критике о савременом српском песништву / Драгана Белеслијин. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2013. – Стр. 102–108.
- ТОПИЋ, Јасмина
127. Тачка на мапи – тежиште потраге / Јасмина Топић. – Приказ: Балтимор.  
У: Квартал. – Бр. 2 (пролеће 2004), стр. 78.
- ТРИЈИЋ, Весна
128. Zanos / Vesna Trijić. – Prikaz: U tri kod Kandinskog.  
У: Blic. – Br. 5948 (2. septembar 2013), str. 22.
- ЂУЛАФИЋ, Биљана
129. Потези (не)моћи / Биљана Ђулафић. – Приказ: Вашарски мађионичар.  
У: Кораци. – Год. 43, св. 11–12 (2009), стр. 123–129.
- ЦВЕТКОВИЋ, Петар
130. Poems by Jelena Lengold / P. [Petar] Cvetković. – Prikaz: Vreteno.  
У: Relations. – Br. 1 (Spring 1985), str. 93.

- ЦВИЈИЋ, Анђелка
131. И брзо мину живот / Анђелка Цвијић. – Приказ: Одустајање.  
У: Српски књижевни лист. – Год. 7 (17), бр. 22 (127) (септембар–октобар–новембар 2018).
- ШИШОВИЋ, Давор
132. Na psihijatrijskom kauču / Davor Šišović. – Prikaz: Baltimor.  
У: Glas Istre. – God. 69, br. 189 (14. 7. 2012) , str. 12.
- ШОП, Љиљана
133. Приче о женском / Љиљана Шоп. – Приказ: Покисли лавови.  
У: НИН. – Бр. 2307 (17. 3. 1995), стр. 44.
134. Priče o ženskom / Ljiljana Šop. – Prikaz: Pokisli lavovi.  
У: Pro Femina. – Br. 17–20 (proleće–zima 1999), str. 109–112.

**АНТОЛОГИЈЕ  
СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ**





## АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ: ПОВОД ЗА РАЗГОВОР

Антологије српске приповетке никада нису биле тако утицајне и амблематски препознатљиве као што су антологије српске поезије, најпре антологија Богдана Поповића, потом антологија Зорана Мишића и напослету антологија Миодрага Павловића, као последња антологија са широким и потврђеним утицајем.

То не значи да није било важних, промишљених и утемељених антологија српске приповетке. Најмање је то посреди. Ствар је у нечем другом, не толико у самим антологијама приповетке, уистину бројним и међусобно различитим као што су то, уосталом, биле и песничке антологије.

Антологије српске поезије биле су утицајне у временима када је српска поезија била симболички повлашћена форма књижевности, па је отуда била разумљива и њена друштвена акустика. Антологије које су успевале да изразе и кодификују укус једне генерације или једног књижевног времена, које су пак успевале да буду поетички изоштрене и доследно изведене, па утолико и превратничке, или антологије које су успевале да изразе дијахронијски континуитет и „дуго трајање“ српске поезије постајале су утицајне. И тако је било све док је у ширем културном и друштвеном простору била утицајна и сама поезија.

Симболички повлашћен статус с поезије није, међутим, прешао на приповетку него на роман. Приповеци се увек признавала витално важна улога у српској књижевности, до ње се у српској књижевности доспело, наравно, много пре романа, она је прихваћена као базична форма приповедања на српском језику.

Али, свеједно, приповетка никада није постала симболички повлашћена форма књижевности и друштва као што је то дуго времена неспорно била поезија, најпре епска па лирска, а од друге половине XX века роман. Приповетка је остала у жанровском, културном и симболичком међупростору, цењена и с признатим значајем, али без освојеног утицаја. У томе је разлог због чега антологије српске приповетке нису излазиле на једнако препознатљив глас као најутицајније антологије српске поезије.

Разматрање антологија српске приповетке пружа важан увид у историју самог жанра, у тип вредности који се у појединим временима стабилизовао, а у неким случајевима остајао прилично трајан, као и у, нимало на последњем месту, поетички, књижевни, културни и друштвени контекст развоја српске приповетке.

Антологија приповедака било је много, настајале су у различитим временима, с различитим мотивима и амбицијама антологичара. Некада су се и сами антологичари, оснажујући властите амбиције или мењајући и употпуњујући свој поглед на српску приповетку, враћали раду на својој антологији, због чега друга издања изгледају битно другачије од првобитних верзија. Колико год антологије биле бројне, особито у неким периодима (рецимо: друга половина XX века), репрезентативних антологија није било тако много, чак ни када се обухвати читав посматрани период: и XIX и XX век и савремени тренутак.

Округли сто „Антологије српске приповетке“, као саставни део манифестације „Савремена српска проза“ у Трстенику, посвећен је критичком и књижевно-историјском прегледу репрезентативних антологија српске приповетке у XIX, XX и XXI веку. Најпре су изабране антологије које су се потврдиле у одређеном, краћем или дужем времену. Потом су позвани критичари и историчари књижевности различитих генерација и књижевних поетика да размотре најважније антологије ср-

пске приповетке, њихов утицај на развој српске приповетке и на промене поетичких и књижевно-историјских парадигми, начин презентације појединих прича и појединих писаца у антологијама, разлике међу самим антологијама, њихову књижевно-критичку и књижевно-историјску заснованост, као и у којој су мери увиди антологичара остали релевантни са становишта савремене књижевне критике. Свако од критичара позван је да напише текст о конкретној антологији српске приповетке. То су, истовремено, нова читања и знак да читања и разговори о важним књигама не смеју престати ни у времену у коме замиру разговори, критичко мишљење у јавном простору, па чак и елементарна историзација савремених околности. Чак и у самој књижевности.

Као основу за разговор „Антологије српске приповетке“ имамо једну канонску и свеобухватну антологију (Михајло Пантић – *Антологија српске приповећке 1-3*), једну двовековну антологију (Мирослав Јосић Вишњић – *Антологија српских приповедача XIX и XX века*), две антологије наше старије приповетке (Матица српска – *Приповедачи 1-4* и Велибор Глигорић – *Српска проза*), три поетичке антологије (Чедомир Мирковић – *Српска реалистичка приповећка*, Гојко Тешић – *Антологија српске авангардне приповећке 1920-1930.* и Александар Јерков – *Антологија српске прозе јосимодерној доба*), три антологије „савремене“ приче из друге половине XX века (Павле Зорић – *Савремена српска приповећка*, Љубиша Јеремић – *Нова српска приповећка*, Радивоје Микић – *Српска приповећка 1950-1982*), три антологије женске прозе (Љиљана Ђурђић – *Женски континент*, Рајко Лукач – *Антологија приповедача српских књижевница* и Славица Гароња – *Врти наде*) и једну регионалну антологију српске приповетке (Душан Иванић – *Приповијешке српских писаца из Хрватске*).

Приликом избора антологија за разговор „Антологије српске приповетке“ нису у обзир узимане тематске антологије, којих посебно у новије време има у

огромном броју и све више постају комерцијалне, губећи на књижевно-критичкој димензији која се неким антологијама те врсте никако не може оспорити. Нису у обзир узимане ни генерацијске антологије, јер су оне по правилу остајале у оквиру једног књижевног тренутка, па су од њега често и неодвојиве. А поготову није узимано у обзир мноштво књига које се зову антологијама, али су много више панораме или прегледи, хрестоматије или зборници, а најчешће књиге које је једва могуће, ако је уопште потребно, жанровски одредити.

Потреба за антологијама српске приповетке, интегралним или поетичким, антологијама једног периода или дужег временског одсечка, свакако нису исцрпене, као што нису исцрпени ни поводи за разговор о српској приповеци савременог или неког другог историјског тренутка.

## ТРАЈАЊЕ, РАЗВОЈ, ВРХОВИ

Михајло Пантић, *Антологија српске приповећке I-III*

Антологија је недвосмислена објава вредносног суда. Ни у једном другом жанру, па чак ни у књижевној критици, вредносни суд нема тако истакнуто место: или сте нешто изабрали или нисте, или нешто сматрате антологијском вредношћу или вам се то чини у некој мери вредним, али никако и нужним делом антологије. Та објава се односи и на ауторе заступљене у антологији, и на ауторе који су остали изван ње, али је, у исто време, и израз разумевања значаја и позиције коју један жанр има у национално-језичком систему књижевног знања.

Тротомна *Антологија српске приповећке* коју је сачинио Михајло Пантић (Београд, 2005) представља огроман и потребан посао. Најпре зато што ова антологија својом општом композицијом, поетиком избора и предоченим и реализованим критеријумима оличава упечатљиву и, верујем, постојану слику српске приповетке у њеном историјском развоју од прве половине XIX века до времена објављивања саме антологије. Али и зато што показује поетичке континуитете и историјски развој српске приповетке, откривајући тачке сагласја међу писцима удаљених епоха, као и часове поетичке обнове или пак преокрета. Никако није најмање важно ни то што ова антологија, сумом приповедачке маште и приповедачких врхунаца које собом доноси, истиче приповетку као форму са посебним витализмом и са нарочитом улогом у српској култури, као привилеговани облик језичке маште и језичког памћења.

Пратећи представљене приповедачке облике, а сваки од њих оличава не само свог писца већ и поетички, историјски и традицијски контекст из кога се он оглашава, од приче по угледу на народну и приче као

изокретања основне поставке средњовековног житија, потом романтичарске приповетке и прозе која интуитивно долази до реализма, преко реалистичке приповетке и првих симболистичких слутњи у српском приповедању, до приповетке модерне, модернизма и постмодернизма, суочавамо се са неким од пресудних вредности насталих на српском језику. Замишљена и остварена као интегрална и канонска антологија српске приповетке од часа када се уобличава овај жанр, Пантићева антологија успоставља прегледну и поуздану књижевно-историјску, поетичку и вредносну мапу српске приповедачке уметности. Опредељење за целовиту антологију, а не за преглед који би био обележен ма којим микропериодизацијским, поетичким или генерацијским оквиром, какве су биле досадашње антологије српске приповетке, омогућило је антологичару да сагледа овај жанр у његовим разноликим издањима и да, на основу тога, уобличи уравнотежен и постојан вредносни систем који ће применити у сва три тома антологије, па тако и у оном који је посвећен модерним временима и који, потенцијално и стварно, антологичарима увек задаје највише тешкоћа.

Интегрална антологија српске приповетке долази после претходне три Пантићеве антологије српске приче, од којих је једна тематска (*Чишћење воде – Српске приче о риболову*, 1998), друго је антологија сажетог приповедања у XX веку (*Мала кућија*, 2001; допуњено издање 2008) док је треће микропериодизацијска антологија српске приповетке друге половине XX века (*Антологија српске приповешке 1945-1995*, 1997) и временски се, али не сасвим и по изабраним причама и ауторима, поклапа са трећим томом *Антологије српске приповешке*. Исто тако, овој антологији претходе Пантићева студија о модернистичком приповедању (*Модернистичко приповедање*, 1999) и серија есејистичких и књижевно-критичких књига под именом „Александријски синдром“, а она сама је у подлози књиге књижевно-историјских студија *Основе српског приповедања* (2015).

Утолико *Антологија српске приповећке I-III* обједињава књижевно-историјску и књижевно-критичку перспективу. Књижевно-историјска перспектива омогућава да се сагледа развој српске приповетке у њеним различитим историјским, поетичким и формативним раздобљима, док књижевно-критичка перспектива омогућава да се модерно приповедање узглоби у шири историјски контекст. Али и модерно приповедање се, управо захваљујући књижевно-историјској пројекцији, не чита само из контекста у коме оно настаје него на позадини двовековног трајања приповедног жанра. „Место приповетке се у историјски осмотреном систему српске књижевности непрестано мења, она је у појединим раздобљима централна, а у појединим секундарна прозна врста, но њен значај за ту књижевност остаје неспоран, у толикој мери да се са много разлога може рећи како је приповетка заправо идентификаторни облик српске књижевности“, каже Пантић у обимном предговору у коме наглашава привилеговано место приповетке у жанровском, вредносном и сазнајном систему српске књижевности. Ако се тај „идентификаторни облик“ подробно образлаже, али и подразумева као темељно искуство оличено у великим остварењима у жанру приповетке и у изразитим и разуђеним приповедачким опусима, пут до избора репрезентативних приповедака ни пошто не може бити једноставан. Обавезујући значај жанра приповетке, као и његова оствареност у модерном раздобљу српске културе, стављају антологичара пред тежак избор који најмање од свега може бити подразумевалујући и недужан. Три критеријума Пантић наглашава као доминантна у избору приповедака у *Антологији*. Најпре је то „критеријум индивидуалног читалачког искуства“ који се критички рационализује и аргументује. У остала два критеријума проверава се индивидуализовани читалачки и критички став. Други критеријум јесте репрезентативност не само изабраних прича него и изабраних ауторских опуса, због чега је, како каже антологичар, „ова антологија истовремено и анто-

логија приповедака и антологија приповедача“. Трећи критеријум проширује ову реинтерпретативну основу уводећи у хоризонт избора укупну књижевно-историјску перспективу и књижевном традицијом и радом културе осведочену репрезентативност. У сагласју и дијалогу ових критеријума настао је избор који не жели да радикализује слику српске приповетке ни у историјском развоју ни у слици њених појединих периода већ да представи утемељену и разложну слику жанра у не-престаној, али најчешће постепеној промени, наслојавању и усложњавању.

*Антологија српске приповетке I-III* је свеобухватна зато што представља српску приповетку од зачетака српског уметничког приповедања, препознатих у историјско- мемоарским повестима Вука Стефановића Караџића о Првом српском устанку, до писаца који су антологичареви савременици. Она је репрезентативна зато што реконструше и истиче значај приповетке као жанра у појединим раздобљима српске књижевне историје и у модерној историји српске књижевности, али и због тога што и на микроплану, кроз избор писаца и њихових прича, и ни макроплану, кроз општи концепт антологије, инсистира на врхунским вредностима које превазилазе оквире поетике и поступка, форме и периодизације, књижевних мода и раздобља. Она је канонска због тога што недвосмислено предлаже један поредак вредности у српској приповеци у њеном дво-вековном трајању, као и у појединачним опусима избраних писаца.

У *Антологији српске приповетке* препознајемо, дакле, Пантића књижевног критичара и књижевног историчара, али препознајемо и Пантића приповедача. Пантића тумача књижевности препознајемо у образложеном и добро постављеном и изведеном избору, у уоченим и изложеним књижевно-историјским релацијама. Одиста, обиман предговор, уз који ваља читати и мале портрете заступљених писаца дате уместо конвенционалних белешки о писцима, предочава образложе-



ну субјективност, другим речима, прецизан и утемељен преглед генезе, историје и поетике српске приповетке, при чему се неизбежно успоставља однос према другим књижевним формама – како оним који су од приповетке старији, попут усмених облика приповедања, житија и повести, тако и оним чију појаву приповетка омогућава и припрема, најпре је то роман, у модерном контексту је то све више и есеј – али и даје историју статуса приповетке у оквиру српске књижевности, од централног облика националне књижевности у последњим деценијама XIX и првим деценијама XX века до данашње позиције у јавној, чак и интерпретативној, али нипошто не и у вредносној, сенци романа.

Пантића приповедача препознајемо највише у избору прича, како појединачних аутора, тако и у укупном, антологичарском препознавању шта јесте добра прича и које захтеве прича мора да испуни како би испунила смисао властите артикулације. Из угла таквих захтева можемо да препознамо антологичареву особену поетику приповетке која је у дубинском саслушању са врхунским остварењима у историји српске приповетке. 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, хумора и занимљивости, језика и догађаја као диференцијално важне одлике приповедања, Пантић приповетку дефинише као антрополошку потребу за описивањем, причањем, излагањем, комуникацијом и оживљавањем неког догађаја насупрот роману као изразу писане, грађанске културе.

У првом тому антологије, посвећеном XIX веку, уз народну причу „Тамни вилајет“, узету да сугерише неке од кључних традицијских извора српске припо-

ветке, налазе се приповедачи у распону од Вука Стефановића Караџића, коме Пантић, осим подразумева-ног значаја синтетизовања и рекапитулације усмене народне приче, придаје и значај органског приповедача, онога који све што излаже чини то у духу спонтаног приповедања, до Радоја Домановића. За Вуком следе Јован Стерија Поповић, чија приповетка као да проистиче из Вукових устанничких житија, и Петар II Петровић Његош. Његош најчешће није препознатан као приповедач, али једна од две његове приче, „Житије Мрђена Несретниковића“, има логично место у овом књижевно-историјском развоју. Тек с реализмом, чак и када се двоуми између причања и приповедања, између евокације усмености и сложенијих облика приповедања, приповетка постаје витално важан жанр српске књижевности.

Други том, уједно и најобимнији, подразумева сазвучје приповедачких гласова од Ива Ђипика до Бранимира Ђосића. Ако је у реализму постала повлашћени израз задатог света и проживљеног искуства, у првој половини XX века српска приповетка проширује своје поетичке и тематске основе, освајајући читав низ приповедачких поступака. Иако задржава реалистичку димензију приповедања у неким изразитим приповедачким опусима, показујући тиме како је реализам један од базичних тонова укупног приповедања, приповетка овог раздобља је и у знаку ране модерне и првог модернизма, интимистичке перспективе и епских пројекција, авангардних тенденција и темељног тока српске приповетке оличеног у прозама Иве Андрића од раних двадесетих година па до његових позних прича.

У трећем тому, посвећеном другој половини XX века, налази се приповедачка епоха између Владана Деснице и Давида Албахарија са свим променама које тај период подразумева од реалистичке прозе и психолошког реализма у њиховим тако различитим издањима (довољно је поменути имена: Бранко Ђопић, Александар Тишма, Драгослав Михаиловић, Милисав Са-

вић, преко модернистичког приповедања, лирске експресивности, истраживања фантастике и фантазмагоријског приповедања, до постмодернизма.

Посматран из овог еволутивног угла на који упућује Пантићева антологија, развој српске приповетке у XIX веку могао би се поделити на две фазе, на прву, оснивачку, коју репрезентују приче Вука Стефановића Караџића, Јована Стерије Поповића и Петра II Петровића Његоша, и на другу, развојну, започету причама Јакова Игњатовића, Стефана Митрова Љубише и Богобоја Атанацковића, а врхуњену причама Нушића и Домановића. Двадесети век, са огромним распонем тема и поетика, мотива и поступака, представља епоху у којој приповетка постаје основни тон књижевне имагинације, што је најављено већ у причама Лазаревића, Матавуља и Сремца, да би у последњим деценијама XX века почела да уступа привилеговано жанровско место роману.

Доносећи на почетку првог тома и приповетке писаца који у централној традицији разумевања српске књижевности нису препознати као приповедачи, такве су приповетке Јована Стерије Поповића и Петра II Петровића Његоша, али чије прозе имају огроман значај са становишта генезе српске приповетке, Пантић својом антологијом, баш зато што је интегрална и што почива на високим критеријумима, обнавља статус читавог низа писаца чије место у историји књижевности није сасвим јасно. Узмимо за пример Милорада Поповића Шапчанина, Лазара Комарчића, Светозара Ђоровића, Даницу Марковић, Вељка Милићевића, Милана Кашанина, Бранимира Ђосића или Слободана Џунића. На сличан начин антологија подсећа на пуни значај писаца као што су Драгиша Васић, Григорије Божовић или Станислав Краков, чије је дело дуго било изузето из читалачког искуства и живо присутне књижевне традиције. Давид Албахари, последњи заступљени писац, јесте одличан завршетак овако конципиране антологије, али он је, у исти мах, и читав један нови почетак у нашој приповеци. Гледано из тог угла, Панти-

ћева антологија би само добила да се њен аутор одлучио да оде корак даље у историзовању савремености, тако што би уврстио још неке савремене писце, пре свих Радослава Петковића, Светислава Басару или Горана Петровића.

Али судбина једне антологије увек зависи од постављеног концепта и његове доследности, као и од аутора који се налазе у њој. Недвосмислено излажући у предговору основе на којима почива његова антологија, Пантић је био јасно одређен и у самом избору, остајући врло селективан, трудећи се да представи у првом реду најбоље приче, а да се онда, иза изабраних прича, укажу и поетички хоризонти српске приповетке. Не само то: објава вредносног суда искристалисана је већ и самом чињеницом да сви приповедачи нису заступљени истим, самим тим и вредносно неутралним бројем прича. Тако Андрић има четири приповетке, Борисав Станковић три, петнаест приповедача има по две приче (Лазаревић, Матавуљ и Сремац, Кочић и Исидора Секулић, Вељко Петровић, Драгиша Васић и Црњански, Бранко Ђопић, Антоније Исаковић и Александар Тишма, Милорад Павић и Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић и Данило Киш), остали по једну. Из овако постављеног избора препознаје се антологичарево разумевање књижевно-историјског и еволутивног развоја српске приповетке и њеног техничког и сазнајног усавршавања и продубљивања, по коме се приповетка постепено стабилизује и разгранавана у тематском и формативном погледу, да би у првој половини XX века достигла пун уметнички значај и европски поетички, тематски и сазнајни распон. У таквом избору препознаје се и антологичарево издвајање изразитих приповедачких опуса и посвећених приповедача. Пример је, рецимо, статус Борислава Пекића у овој антологији: његове прозе из *Нової Јерусалима* су један од врхунаца у укупној историји српске приповетке, али Пекић има једну приповетку у овој антологији, јер је он ипак органски романисијер, а не органски приповедач.

Јован Христић је негде написао како једног уредника не треба ценити само по књигама које је објавио, већ и по књигама које није објавио. Исто то, ништа другачије, мора важити и за антологичара. Од сваке могуће расправе о писцима или о причама који евентуално нису уврштени у ову књигу много је важније то што у *Антологији српске приповећке* нема ниједног слабог писца и ниједне слабе приче, а антологија је књижевно-историјски целовита и изнутра, у вредносном поретку усаглашена књига.

У српској књижевности повлашћен статус имају песничке антологије, али и ту само три: Поповићева, Мишићева и Павловићева. Антологије приповедака, колико год да су често прављене, никада нису дошле на такав глас. Ни веома добра Селенићева антологија српске драме није остварила такав утицај. Заборављена је и *Антологија српске књишке* објављена између два светска рата у Београду. Присећамо се статуса антологије као жанра, имајући у виду да је *Антологија српске приповећке* Михајла Пантића најцеловитија, најамбициознија и најбоље уобличена антологија приповетке у историји српске књижевности. Књига за поновљена читања.



## АНТОЛОГИЈА СА ДВА ТАСА

Мирослав Јосић Вишњић, *Антологија српских приповедача XIX и XX века*, „Филип Вишњић“, Београд, 1999.

Правити било какав избор, посебно антологијски, једнако је незахвалан и мукотрпан посао, као и само писање. У приређивачком подухвату – *Антологији српских приповедача XIX и XX века* (1999), Мирослав Јосић Вишњић сабрао је четрдесет и шест прича тридесет и пет аутора. Најстарији аутор уврштен у *Антологију* рођен је 1822. (Јаков Игњатовић), а најмлађи 1960. године (Немања Митровић). Између објављивања прве и последње приче заступљене у *Антологији*<sup>1</sup> – стало је равно сто четрдесет шест година.<sup>2</sup> С обзиром на чињеницу да су сви најзначајнији српски прозни писци писали и приповетке, представити у једном обимом ограниченом издању приповедача без којих савремена српска књижевност не би ни постојала, чини се немогућим послом.

За готово век и по српске приповедачке уметности, колико обухвата ова *Антологија*, српска приповетка имала је три „златна доба“ – последњу четвртину XIX века, прву деценију након Првог светског рата и седму и осму деценију XX века. Управо, две трећине приповедака у овом издању, како напомиње Јосић Вишњић – „написано је и објављено у та три златна таласа, у тих шездесетак бурних приповедачких година“.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Богобој Атанацковић, *Буњевка* (1852) – Михајло Пантић, *Дан за кленове* (1998).

<sup>2</sup> Поређења ради у *Антологији српске прозе* у два тома Велибора Глигорића, сабране су приче писане седам деценија, а *Антологија српске приповедачке 1945-1995*. Михајла Пантића, обухватила је прозу стварану педесет година.

<sup>3</sup> Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насушни“, у: Мирослав Јосић Вишњић, *Антологија српских приповедача XIX и XX века*, „Филип Вишњић“, Београд, 1999. стр. 8.

Тежину приређивачког посла додатно обременује чињеница да би се за већину приповедача из ове *Антологије* могли направити појединачни антологијски избори њихових прича од по неколико стотина страница.

Ипак, издавачки разлози и жеља приређивача да све стане у једну књигу, пресудили су да се од сваког аутора у оба дела *Антологије* унесе тек по једна прича. Како сам Јосић Вишњић истиче у предговору *Антологији* – „...у правој, тоталној антологији сви за њу одабрани писци добили би, вероватно, и другачији распоред и, сигурно, различит број прича.“<sup>4</sup>

Међутим, намеће се питање колико је таква *шоптална* антологија уопште могућа, најпре, јер је сваки избор, нужно, увек *избор* из *избора*. У тој жељеној „*правој* (поштеној, тоталној, вечитој, безгрешној, мамутској...)“<sup>5</sup> антологији, тврди приређивач, требало би објавити око три стотине прича седамдесетак српских писаца на преко пет хиљада страница.

Изузимајући издавачке разлоге и ограничења, таква *чиста*, *идеална* антологија и даље се чини немогућом, најпре због увек субјективне природе избора и његове немогућности да буде тоталан. С друге стране, таква *шоптална* антологија, без обзира на то што би обухватила већ прошло време, на извештан начин би својим проглашеним „тоталитетом“ онемогућила субјективни суд будућих приређивача.

Наводећи принципе којима се водио приређујући *Антологију српских приповедача XIX и XX века* Јосић Вишњић бележи да су све „поделе и груписања приповедака механичке и ванкњижевне“,<sup>6</sup> па се ова антологија „разликује од свих до данас објављених књига“,<sup>7</sup> јер она није „ни тематска, ни страначка, ни мотивска, ни генерацијска, ни уско временски ограничена“.<sup>8</sup> Усаглашена искључиво са естетском мером приређивача и

---

<sup>4</sup> *Истио*, стр. 12.

<sup>5</sup> *Истио*, стр. 12.

<sup>6</sup> *Истио*, стр. 8.

<sup>7</sup> *Истио*, стр. 13.

<sup>8</sup> *Истио*.



хронолошким следом, она „не окреће главу ни од традиционалног, ни од модерног. Не спушта на земљу, не диже у облаке ни тзв. стварносно, ни тзв. градску, ни тзв. постмодерну, ни тзв. сеоску прозу“.<sup>9</sup> Она, заправо, представља модерну српску приповедачку уметност са свим њеним различитостима – поетичким, стилским, жанровским, регионалним (дијалекатским) и другим.

*Антологија српских приповедача XIX и XX века* Мирослава Јосића Вишњића има два дела – „два прозна круга, два висока нивоа“.<sup>10</sup> Први део *Антологије* чине приповетке које је приређивач сматрао најзначајнијим, док је други део одабира сачињен из ранијих избора и антологија.<sup>11</sup>

Сачињавајући и други „прозни круг“, у којем су објављене приче заступљене у најмање седам антологија, или од којих су ранији антологичари одабрали најмање седам прича, Јосић Вишњић је свом послу сачинио оштру меру и суд. С тако конципираном *Антологијом* с правом се може истаћи приређивачева квалификација да је реч о „два висока нивоа“, који се вредносно прожимају и одмеравају. На тај начин Јосић Вишњић се приближио, колико је то могуће, својој жељеној *правој, пошћеној, пошћалној* антологији и то много скромнијим обимом од око шест стотина страница колико има његова *Антологија српских приповедача XIX и XX века*.

Нужно, одабир који је приређивач начинио и објавио условљен је личним књижевним искуством у време приређивања *Антологије*, па, како сам тврди – „пре двадесет година тај избор би био сигурно другачији, а сутра још не знам какав ће бити (али и тада као и сада: пре строг него благ)“.<sup>12</sup> Међутим, и поред различите

---

<sup>9</sup> *Исто*, стр. 13-14.

<sup>10</sup> *Исто*, стр. 11.

<sup>11</sup> Приређивач је у библиографији навео четрдесетак антологија и избора.

<sup>12</sup> Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насушни“, у: *Претходно наведено*, стр. 14.

призме искуства и улоге субјективности у селекцији, један критеријум је непроменљив – „...да изабране приче буду заштитни знак писаца који су их написали“.<sup>13</sup> Већина приповедача из ове *Антологије* има више антологијских прича, а има и аутора који, иако не спадају у вансеријске приповедаче српског језичког израза, имају бар једну антологијску приповетку.

За последњих стотинак година објављено је око четрдесет антологија и прегледа, зборника, панорама, збирки и прегледа српске приповетке, а највећи број таквих издања појавио се у последњој четвртини XX века. Како примећује Јосић Вишњић – „антологије су у савременом књижевном животу, уместо да буду читанка или вага, трагови врхунских остварења, постале мустра, тј. мода, или стратиште“.<sup>14</sup> Разлоге бројности таквих издања ваљало би најпре потражити у онима који се тичу издавачке солвентности, условљене навикама и нестрпљивошћу савремене читалачке публике. Подразумева се, дакле, да у *антологијама*, „сви радови буду оно најбоље што су њихови аутори написали“,<sup>15</sup> али, пошто то није увек случај, уместо антологијских избора новије прозне антологије у нашој књижевности пре су зборници, прегледи и панораме српских писаца, него српских приповедача. Међутим, неколико антологија српских приповедача, тврди Јосић Вишњић, доиста су праве читанке и вага српске приповедачке уметности. На првом месту то су антологије које су сачинили Љубиша Јеремић, Велибор Глигорић, Гојко Тешић, Предраг Палавестра, Радивоје Микић и Михајло Пантић,<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> *Истио*.

<sup>14</sup> *Истио*, стр. 10-11.

<sup>15</sup> *Истио*, стр. 11.

<sup>16</sup> Љубиша Јеремић, *Нова српска приповешка*, „Књижевна омладина Србије“, Београд, 1972. Велибор Глигорић, *Антологија српске прозе*, 1-2, „Нолит“, Београд, 1955. Гојко Тешић, *Антологија српске авангардне приповешке (1920-1930)*, „Братство-јединство“, Нови Сад, 1989. Гојко Тешић, *Ушуљена башишина* (антологија цензурисаних приповедача), „Доситеј“, Београд, 1990. Предраг Палавестра, *Приповедачи*, 3-4, „СКЗ“, Матица српска, „Српска књижев-

па оне „имају значај који се шири и изван корица у којима су – нису узалуд прављене“.<sup>17</sup>

Да ниједан књижевни посао нема брзог решења, јер то није у самој природи књижевности, сведочи и приређивачев рад на овој *Антологији*, с којим је немиковно сабрано претходно различито књижевно искуство. Наиме, припремајући годинама *Азбучник њридева у српској њрози двадесетог века*,<sup>18</sup> „приручник, читанку или ти особиту антологију њридева“,<sup>19</sup> наново читајући романе и приповетке српских писаца, како у предговору *Антологији* пише Јосић Вишњић – „данас мислим да сам још тада, пре четврт века, почео и ову књигу да припремам“.<sup>20</sup>

Дефинишући сопствену вредносну меру из обимног збира личног истраживачког, читалачког и књижевничког искуства, Јосић Вишњић је премерава и „судовима стручњака разних периода и поетика“.<sup>21</sup> Сачињавајући тако избор српских приповедача „првог круга“, првом делу *Антологије* за који је одабрао шеснаест приповедача, Јосић Вишњић придружује и тридесет приповедача објављених у ранијим антологијама и прегледима. Иако су оба избора крајње лична и омеђена традицијом којој припадају, они се, управо захваљујући концепту *Антологије*, међусобно нужно прожимају и самеравају, проверавајући и остављајући вредносно отвореним суд самог приређивача.

---

ност у сто књига“, 98-99, Београд, 1966. Предраг Палавестра, *Књижа српске фантасијике XII-XX век*, I-II, „Српска књижевна задруга“, Коло 82, књ. 541-542, Београд, 1989. Радивоје Микић, *Српска њриповејска 1950-1982*, „Књижевна омладина Србије“, Београд, 1984. Михајло Пантић, *Антологија српске њриповејске (1945-1995)*, „Завод за уџбенике и наставна средства“, Београд, 1997.

<sup>17</sup> Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насушни“, у: *Претходно наведено*, стр. 19.

<sup>18</sup> Приватно објављен 1991, а проширена и коначна редакција 1995. године.

<sup>19</sup> Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насушни“, у: *Претходно наведено*, стр. 16.

<sup>20</sup> *Исто*.

<sup>21</sup> *Исто*, стр. 12.

Од укупно тридесет и пет аутора колико је заступљено у *Анџолоџији*, иако је њен други део скоро дупло обимнији, једанаест аутора заједничко је за оба дела *Анџолоџије*. У првом делу књиге, који је приређивач састављао „одрешених руку“<sup>22</sup> заступљено је неколико аутора који нису изабрани за други део *Анџолоџије*, иако њихова приповедна проза чини саме зачетке српске приповетке,<sup>23</sup> међу којима су поједини и књижевни преци Јосића Вишњића приповедача.

У другом делу *Анџолоџије* објављено је тридесет приповедака које, у складу са хронолошким следом, илуструју развој српске приповедачке уметности од традиционалног до постмодерног приповедања, па се дата слика развоја чини целовитом. Међутим, у немогућности „тоталног“ када је било какво одабирање у питању, и сам приређивач изражава жаљење што у своју „строгу књигу“ није могао укључити поједине приповедаче без којих је слика развоја српске приповетке више него окрњена.<sup>24</sup>

Приче које је одабрао за *Анџолоџију* Јосић Вишњић сматрао је не само значајним, већ и „ремек-делима, не само у оквирима опуса једног писца него и у српској књижевности“.<sup>25</sup> Међутим, њихово место „на

---

<sup>22</sup> „Када је реч о избору прича за први део ове књиге, имао сам одрешене руке. У другом делу бирао сам једну од већ изабраних...“ Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насušни“, у: *Претшходно наведено*, стр. 16.

<sup>23</sup> Богобој Атанацковић, Лаза Лазаревић, Јаков Игњатовић, Милован Глишић, Стеван Сремац.

<sup>24</sup> „...не могу а да не напишем како жалим што у ову строгу књигу нисам могао да уврстим и заносне, мајсторске приче И. Вукићевића, Ј. Грчића Миленка, Р. Домановића, М. Настасијевића, И. Секулић, М. Кашанина, М. Борисављевића, С. Џунића, В. Чолановића, В. Јовановића, М. Мићић-Димовске, Ј. Радуловића, Р. Братића, А. Гаталице... да не помињем друге (а посебно не оне писце који нису у врху српске књижевности али су објавили једну или две антологијске приповетке.“ Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насušни“, у: *Претшходно наведено*, стр. 18.

<sup>25</sup> Мирослав Јосић Вишњић, „Приповедачи наши насušни“, у: *Претшходно наведено*, стр. 16.

скали вредности не би било тако високо да их не прати широка лепеза писаца значајних прозних књига, писаца важних за књижевност једног малог европског народа какав је српски“.<sup>26</sup> Изузимајући поједине веома значајне ауторе, због ограничености (сваког) избора, али опомињући на празнину на слици српске приповедне прозе, Јосић Вишњић је делимично надомешта, остављајући суду будућих приређивача, који ће се свакако позивати и на његову *Антологију*, другачије могућности одабирања.

„Монашки принципи“ писца Јосића Вишњића једнаки су начелима Јосића Вишњића антологичара. Строги принципи (иза)бирања и мукотрпан рад на *Антологији српских приповедача XIX и XX века*, те њена композиција у „два висока нивоа“ који се прожимају, сврставају ову *Антологију* међу оне које „имају значај који се шири и изван корица у којима су – нису узалуд прављене“.<sup>27</sup>

Два таса (два дела *Антологије*) на које је приређивач поставио различите начине антологичарског рада и сопствени суд на вагање, као и њихова равнотежа, представљају озбиљну меру умећа приређивања будућим састављачима антологија.

---

<sup>26</sup> *Исто*, стр. 12.

<sup>27</sup> *Исто*, стр. 19.



## СВЕТОВИ, САТКАНИ ОД ПРИЧА

О антологијама *Приповедачи I-IV* Бошка Новаковића и Предрага Палавестре, Матица српска и „Српска књижевна задруга“, Нови Сад – Београд, 1963. и 1966.

У едицији „Српска књижевност у сто књига“, покренутој почетком седме деценије прошлог века у Новом Саду и Београду, у чијем уређивачком одбору су били: Иво Андрић, Живојин Бошков, Војислав Ђурић, Младен Лесковац, Душан Матић, Живан Милисавац, Борислав Михајловић, Бошко Петровић и Живорад Стојковић, дакле, имена неспорног ауторитета у свим видовима књижевног стваралаштва, објављене су и четири антологије приповедака под јединственим насловом *Приповедачи*. Прве две, намењене антологијској суми најбољих остварења те врсте, насталих током XIX и у првој половини XX века приредио је Бошко Новаковић, а друге две Предраг Палавестра, представљајући у њима приповедаче и њихове приповетке из знатно краћег временског раздобља, оквирно узев од краја Другог светског рата до ондашње непосредне савремености од које је, у међувремену, протекло више од пола столећа. Од тада до данашњих дана дошло је, деловало и остварило се неколико генерација нових приповедача, и тај незаустављиви приповедни ток, следом оног *андрићевској* наука да је потреба за причом и причањем антрополошки кодирана, наставља да без прекида траје, мењајући своје облике, преиспитујући, иновирајући и проширујући традицијом установљене поетичке образце и, све у свему, тако продужава, уз поезију, најјаснији, непрекинути континуитет српске књижевности новог доба, узете у целини.

У предговору за антологије *Приповедачи I* и *II* (1963), са насловом „Тренуци приповетке“ Бошко Новаковић започиње расправу о историјским променама

српске приповетке из данашње перспективе ипак до-некле проблематичним, конзервативним, новом стваралачком праксом оповргнутим ставом да „род приповетке“, како он каже, почива на старој слави, односно уочавањем данас већ сасвим неспорног обрта у књижевном систему, у којем је роман постао централна књижевна врста, чему се са пуним емпиријским оправдањем може додати из разних разлога јасно оглашено настојање романескне врсте да постане замена, па и синоним за свеколику књижевност. Јер, кад се данас изговори реч *књижевност*, мисли се, и по инерцији и по затеченом стању ствари, превасходно на роман, или само на роман, све остало је на маргини. Али, то што је на маргини никако не значи да је мање вредно. Напротив, могао би се аргументовано бранити став да романескна хиперпродукција свуда у свету, па и у српској књижевности минулих деценија стоји обрнуто сразмерно књижевној (не)вредности, односно, недвосмислено речено, да се вреднији естетски резултати јасније уочавају у медијски и читалачки потиснутим или неповлашћеним књижевним формама какве су управо поезија и прича/приповетка. Велики роман је, по неписаном правилу, нека врста дуго очекиваног а непредвидљивог уметничког „инцидента“, док поезија и краће приповедне форме (у новије доба и сасвим кратка прича) свакако имају виши изражајни стандард.

Но, вратимо се Новаковићу и његовом прегледу историје српске приповетке од њених романтичарских почетака до писаца прве половине прошлог столећа (спорадичне појаве у просветитељству, класицизму, па и у самом Вуковом раду на пољу усмене приче, свакако значајне за генезу те уметничке форме незнано зашто остају по страни). Не поричући вредност приповедања Борисава Станковића, Иве Андрића, Вељка Петровића и других знаменитих приповедача описаног доба, него, напротив, наглашавајући значај и важност њихових остварења на пољу приповетке, Бошко Новаковић, уочавајући постепену, већ поменућу инверзију,



односно померање тежишта у књижевном систему и смештања романа у његов центар, говори о томе да: „Структура приповетке као рода не исцрпљује се више у једној личности која кондензује све битне карактеристике уметничког метода, опсега и природе као што је то стварна ситуација код Лазе Лазаревића.“ Што је, ипак, спољашњи, секундарни критеријум, будући да писци великих романа, попут, рецимо, Борисава Станковића и, посебно, Иве Андрића, нису ништа мање значајни приповедачи, напротив, могло би се рећи да су они по основној вокацији пре свега писци приповедака, о чему, посредно а недвосмислено, сведочи и структура њихових романа.

Историјски преглед уметнички успелијих приповедака, након раних, подражавалачких формативних фаза, сматрајући да се периодизацијска схема те форме не поклапа у свему са општом књижевноисторијском периодизацијом, Бошко Новаковић започиње и данас интересантном приповетком „Буњевка“ Богобоја Атанацковића. Потом следе Милан Ђ. Милићевић („Од невоље дивљак“), Коста Руварац („Карловачки ђак“), Милорад Поповић Шапчанин („Катанска буна“), Јован Грчић Миленко („Сремска ружа“), Павле Марковић Адамов („Чича Мијини јади“) и Илија И. Вукићевић („Прича о селу Врачима и Сими Ступици“). Овде посебно треба напоменути да су све четири антологије из прве („плаве“) едиције „Српска књижевност у сто књига“ сачињене тако да у њима буду заступљени антологијски радови оних писаца који или нису за собом оставили развијене приповедне опусе (Јован Грчић Миленко, на пример, има само две написане, али вредне приповетке, притом једну од њих недовршену), или, пак, њихов укупни уметнички и књижевноисторијски значај није толики да би били представљени у засебном тому. Тако да се напореда са тим „ограничењима“ заснованим четирма антологијама могу и морају замислити и подразумевати радови приповедача магистралног тока, о којима Новаковић говори опису-

јући пут приповетке од романтизма наовамо, али и о онима чија је делатност, некада примећена, ипак остала у њиховом времену. У основи прихватљив избор из антологије *Приповедачи I* данас би вероватно био коригован чињеницом да су нова читања појединих писаца из датог раздобља показала да они, посматрани са становишта савремености, боље рећи из перспективе каснијих поетичких промена српске приповетке, имају и уметнички успелијих и тематски интересантнијих остварења. У првом реду се то односи на Милорада Поповића Шапчанина и на Илију И. Вукићевића.

Антологија *Приповедачи II* обухватила је приповедаче који су стварали од периода модерне до почетка Другог светског рата, односно у првој половини XX века. У антологију су уврштени следећи приповедачи: Вељко М. Милићевић („Мртви живот“), Милутин М. Ускоковић („Под арњевима“), Анђелко М. Крстић („Вечито дужни“, „Печалбарова жена“, „Оскрнављено братство“), Душан Радић („Др Свилић ординира од 8 до 11“), Милица Јанковић („Најгори разред“), Боривоје Јефтић („Табашница“, „Нинова кћи“), Хамза Хумо („Случај Раба сликара“) и Драгиша Васић („У гостима“, „Ресимић добошар“, „Погибија Јаћима Меденице“). Из данашње перспективе рекло би се да је Новаковићев избор узорно израђен, са акрибичним и аналитичним предговором (образложени вредносни критеријуми, опис књижевноисторијског и поетичког контекста, анализа приповедних текстова, број уврштених прича итд.). Треба још додати да је поменути предговор – праћен одговарајућом апаратуром, речником, напоменама, биографским и библиографским подацима, те пратећом изабраном литературом – углавном издржао „пробу времена“, али, такође, и да упркос прихватљивости многих запажања савременом читаоцу делује донекле застарело, јер су га проширила и кориговала у међувремену на нов начин прочитана стара као и новонаписана дела из нашег доба. Како год, сви уврштени приповедачи у првом тому Новаковићеве антологије, а

махом и њихове уврштене приповетке, остали су, у већој или мањој мери, у кругу доцнијих књижевноисторијских и антологичарских интересовања. Приповетке „Мртви живот“ Вељка М. Милићевића, „Под арњеви-ма“ Милутина М. Ускоковића и, посебно, „У гостима“ и „Ресимић добошар“ Драгише Васића, сматрају се и у нашим данима репрезентативним, како за поменуте писце, тако и за дато стваралачко раздобље, док остали аутори, са изабраним текстовима очуване читљивости (што је посебно важно), на прихватљив начин оцртавају приповедачки стандард времена у којем су настали, без посебно израженог интересовања међу данашњим тумачима, а још мање и без утицаја на потоње српско уметничко приповедање (што не значи да тих тумачења, макар и спорадичних, нема, и да су ти писци заборањени). Бројчану предност Бошко Новаковић даје Анђелку Крстићу и Драгиши Васићу са по три уврштене приче, потом и Боривоју Јефтићу са две, и тај се сразмер, осим у случају Драгише Васића, данас не чини одрживим, премда Анђелко Крстић са приповеткама исписаним у већ кодификованом, али и превазиђеном реалистичком кључу, и Боривоје Јефтић са дискретним сигнаlima модернизације наративног израза, свакако остају део историје српског приповедања, вредни помена, али не и репрезенти њеног магистралног тока.

У предговору „Развојни ток савремене српске прозе“ који отвара антологију *Приповедачи III*, а уз пратећу, уреднички задату апаратуру коментарише и садржај антологије *Приповедачи IV* (оба тома објављена су 1966), дајући најпре преглед разликовања и дефинисања романа са једне, а приповетке са друге стране, Предраг Палавестра осврће се на социјални амбијент првих година после Другог светског рата. Те године протичу у знаку новоуведене, делом и насилно наметнуте идеологије „која књижевност није сматрала критиком живота, већ непосредним саучесником у општем револуционарном преображају друштва“. Ра-

тна тематика и реалистичко приповедање пропуштено кроз „филтер једног пристрасног погледа на свет“, са изузетком историјских романа Иве Андрића, обележили су, према Палавестри, и роман и приповетку првих послератних година, након којих роман постепено опет долази у средиште књижевног система, али се први знаци успостављања веза са предратном модернистичком традицијом, као и са симултаним поетичким променама у европској књижевности, појављују најпре у приповеци (Миодраг Булатовић и Антоније Исаковић). Паралелно се продужавају и даље развијају иновирани поетички модел израстао из реализма (Иво Андрић, Михаило Лалић, Бранко Ћопић, Ђамил Сијарић и други), али и онај заснован на принципима модернистички устројеног и реализованог приповедања (Момчило Миланков, Војислав Чолановић, Павле Угринов, Александар Тишма, Радомир Константиновић и други). Такође, нотира се и појава тада младих, даровитих писаца од којих ће неки у наредним деценијама постасти незаобилазна, водећа имена српске уметничке прозе (Данило Киш, Мирко Ковач, Борислав Пекић, Живојин Павловић и други). Закључујући да би „објективну и целовиту слику“ српске уметничке прозе „могла да пружи само заједничка и истовремена књижевноисторијска анализа оба литерарна облика“ (дакле, и романа и приповетке М. П.), Предраг Палавестра је у антологију *Приповедачи III* укључио приповетке Миодрага Борисављевића („Вукови“, „Њих двоје“), Мехмеда Селимовића („Магла и мјесечина“), Чедомира Миндеровића („Сеоба“, „Недеља“, „Уска улица“, „Домаћи задатак о крави“), Ериха Коша („Теферич под Мајевицом“, „Најлепше године“, „Алија Цевеница“, „Човек који је знао где је север а где југ“, „Пас“), Ђамила Сијарића („Камбер Кука“, „Снаха“, „Бунар“), Бошка Петровића („Циганска песма“), Миодрага Ђурђевића („Одложено време“) и Слободана Џунића („Зидови“). Већина наведених остварења, посматраних са становишта савремености, захтевала би нова читања и прео-

цењивања, не само због преовлађујућег утиска да би се ретко која од изабраних приповедака из антологије *Приповедачи III* могла данас наћи у некој претпостављеној златној књизи те врсте у српској књижевности, већ и због чињенице да су понеки од писаца остали изван интересовања каснијих тумача (на пример Чедомир Миндеровић, Миодраг Ђурђевић), а да су се други (не сви), управо у духу Палавестриног захтева да „развој“ прозних форми треба посматрати „у целини и истовремено“, остали упамћени по неупоредиво успелијим прозним остварењима, сасвим прецизно, по романима (Ѓамил Сијарић, Бошко Петровић, Ерих Кош, Слободан Џунић), а у једном случају и по романескним ремек-делима (Меша Селимовић).

У том погледу, антологија *Приповедачи IV*, од истог приређивача, данас изгледа знатно прихватљивије од претходеће јој књиге, јер је њу Палавестра, уз један или два изузетка, склопио од приповедака приповедача чију је вредност (и приповедака и приповедача) потврдила каснија антологичарска пракса. Антологију *Приповедачи IV* отвара Војислав Чолановић са приповетком „Ерос и Танатос“, а потом следе Антоније Исаковић („Црвени шал“, „Вече“, „Папрат и ватра“, „Двоје“, „Подне“), Александар Тишма („Личност“), Момчило Миланков („Незнанка“), Ристо Трифковић („Себичност“), Павле Угринов („ГЛАУКОΣ“), Радомир Константиновић („Фина сјајна ствар“) и Миодраг Булатовић („Љубавници“, „Отпадник“, „Мало сунце“). Осим Радомира Константиновића који се у свом прозном раду преваходно посветио роману и аберативно-хибридним и есејистичко-фикционалним текстовима, и Риста Трифковића чије књиге нису наишле на посебно интересовање каснијих читалаца и критичара, сви остали прозаисти из антологије *Приповедачи IV* потврђени су и вишеструко тумачени све до наше непосредне савремености, а њихове се приповетке, што је такође од важности за изречени суд, налазе и у већини потоњих прегледа и антологијских избора.

У закључку ваља рећи да антологије *Приповедачи I-IV* састављене према уредничким захтевима и принципима прве едиције „Српска књижевност у сто књига“ представљају инструктиван путоказ данашњим антологичарима српске приповетке, не само стога што су један важан одељак „историје читања“ и тумачења те по много чему магистралне прозне форме српске књижевности, већ и зато што представљају валидан документ/доказ да се поглед на књижевни систем једног језика и културе мења сагласно/кореспондентно са непрестаним кретањем унапред и унатраг. Израстајући из тла традиције, свеједно да ли према њој заузимају конструктиван или оспоравајући став, нови приповедни текстови „оживљују“ старе, док стари новим текстовима пружају примарни контекст читавања и вредновања, учествујући, на овај или онај, најчешће интертекстуални начин у рађању облика и грађењу смисла константне човекове потребе да у фикционалној форми, у причи и причању, изрази своје виђење света. И, још, а никако на последњем месту, да сопствено постојање тиме потврди, те да га у границама сопствених моћи и опсега властитог дара, одупирући се претећем заборава (јер ни вечност није вечна), покуша да нађе индивидуални одговор на трајно неодговориво питање откуда он баш овде и баш сада, јер и овде и сада муњевито постаје некад, на неком давном месту. О томе, најпре о томе, па потом о свему осталом и другом, измишљајући стварност стварнију од оне коју сви делимо, говоре све приче света, како о прошлости која неизбежно има облик приче, потом о садашњости која настоји да у том облику освети себе, те, најзад, и о будућности која без приче није ни могућа ни замислива.

**СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРИПОВИЈЕТКА  
У АНТОЛОГИЈСКИМ/ЗБОРНИЧКИМ ИЗДАЊИМА  
ВЕЛИБОРА ГЛИГОРИЋА И ЧЕДОМИРА МИРКОВИЋА**

1.0. У огледу су анализирана антологијска/зборничка издања српске реалистичке приповијетке у изборима Велибора Глигорића из 1955. и 1968. године, а затим су упоређени са сродним избором Чедомира Мирковића из 1974. и 2000. године. Сагледавајући епоху реализма у српској књижевности у складу са савременим периодизацијским истраживањима, указано је на блискости и разлике у селекцији и избору писаца, као и приповједака у „раном реализму“, „високом реализму“, као и „модерном реализму“. У два Глигорићева издања највећа одступања су присутна у избору писаца и приповједака „раног“ и „модерног реализма“, док је у Мирковићевом издању препознато свеобухватније сагледавање приповједача и приповједака „раног реализма“ и „модерног реализма“ у односу на Глигорићева два издања.

1.1. Иако су читалачка и књижевнокритичка интересовања за српску реалистичку приповијетку била наглашена још крајем XIX вијека, а затим и на почетку XX вијека и у читавој првој његовој половини, можемо констатовати да су се релативно касно појавили први антологијски/зборнички избори и прегледи приповијетке српског реализма. Након Скерлићеве цјеловите синтезе епохе реализма у *Историји нове српске књижевности* (1914), Велибор Глигорић се међу првима у српској науци о књижевности посветио истраживању писаца и дјела епохе реализма, што је резултирало и појавом његове познате монографије *Српски реалисти* (1954). Комплементарно са тим урадио је и два антологијска/зборничка избора српске реалистичке приповијетке. Први избор објављен је у оквиру пр-

ве књиге двотомне *Антологије српске прозе* (1955), а други у књизи *Српска реалистичка приповејка* (1968). Неколико година након издања ове друге антологијске/зборничке књиге Велибора Глигорића, појавио се још један антологијски/зборнички избор *Српске реалистичке приповејке* (1974), у избору Чедомира Мирковића. Овај Мирковићев избор касније је доживио и друго, допуњено издање (2000). Све поменуте књиге, два Глигорићева издања, као и два Мирковићева издања, опремљене су и одговарајућим предговорима и коментарима, у којима су изложени приређивачки критеријуми и разлози због којих су уврштени поједини писци и њихова приповедачка дјела.

2.0. Неопходно је овом приликом у склопу уводне припреме за интерпретацију наведених антологијских/зборничких избора српске реалистичке приповијетке, указати и на периодизацијске оквири епохе реализма у српској књижевности, који су на различите начине присутни у српској науци о књижевности. Најчешће се то односи на књижевноисторијске прегледе, поједине монографске студије, као и антологије, хрестоматије и зборнике посвећене писцима и дјелима епохе реализма у српској књижевности, чији су аутори били: Ј. Скерлић, В. Глигорић, М. Најдановић, Ј. Деретић, Д. Иванић, Ж. Младеновић, М. Јеврић, Г. Максимовић и сл. На основу тога епоху реализма/књижевну формацију реализма у српској књижевности можемо посматрати кроз три фазе: „рани реализам“, „високи или развијени реализам“, „касни или дезинтегрисани реализам/модерни реализам“; које су временски смјештене у другу половину XIX и на сами почетак XX вијека. У оквиру „раног реализма“ можемо разликовати три стилске формације реализма: „протореализам“ (са Јаковом Игњатовићем као доминантним носиоцем), „програмски реализам“ (са Светозаром Марковићем као доминантним представником), те „фолклорни реализам“ (са Стефаном Митровом Љубишом и Милованом Глишићем као најистакнутијим приповје-



дацима). У оквиру „високог или развијеног реализма“ могуће је разликовати три стилске формације реализма: „психолошки реализам“ (са Лазом К. Лазаревићем и Светоликом Ранковићем као најзначајнијим писцима), „поетски реализам“ (са бројним дјелима писаца, као што су: Јанко Веселиновић, Павле Марковић Адамов, Стеван Сремац и сл.), те као најзаступљенији, „критички реализам“ (који су репрезентовали бројни писци: Симо Матавуљ, Стеван Сремац, Илија Вукићевић, Војислав Илић, Бранислав Нушић, Радоје Домановић и сл.). У оквиру „касног или дезинтегрисаног реализма/модерног реализма“ могуће је издвојити следеће стилске формације реализма: „неонатуралистички реализам“, „импресионистички реализам“, „неоромантичарски реализам“ (са бројним писцима међу којима посебно издвајамо: Ива Ћипика, Бору Станковића и Петра Кочића).<sup>1</sup>

3.0. У првом издању Велибора Глигорића, у поменутој *Антологији српске прозе I-II* („Нолит“, Београд, 1955), у првој књизи уврштени су писци и приче XIX вијека, а у другој књизи писци и приче XX вијека. Наглашавамо да се у првој књизи заправо ради о српским реалистичким писцима, а уврштени су: Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „Све ће то народ позлатити“; Стеван Сремац, „Кир Герас“, „Ибиш-ага“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“; Симо Матавуљ, „Поварета“, „Пилипенда“; Борисав Станковић, „Ђурђевдан“, „У ноћи“, „Покојникова жена“; Петар Кочић, „Кроз мећаву“, „Мејдан Симеуна Ђака“, „Мрачајски прото“; Иво Ћипико, „На мору“.

---

<sup>1</sup> Опширно о томе у расправи: Горан Максимовић, „Периодизација епохе реализма у српској књижевности“, *Периодизација нове српске књижевности*, зборник радова поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића (1868-1939), Научни скупови, књига CLXXVIII, Одељење језика и књижевности, Књига 31, САНУ, Београд, 2019, стр. 171-185.

Недостају: из „раног реализма“ Милован Ђ. Глишић (из стилске формације „фолклорног реализма“) и Јаков Игњатовић (из стилске формације „протореализма“); из „високог реализма“ недостају Светолик Ранковић и Илија Вукићевић (из стилске формације „психолошког реализма“), као и Јанко Веселиновић (из стилске формације „поетског реализма“), а свакако и Бранислав Нушић (из стилске формације „критичког реализма“); из „модерног реализма“ недостају Светозар Ђоровић, Вељко Милићевић и Милутин Ускоковић.

У предговору који је написао за ово прво издање, Глигорић је указао на антологијске и жанровске критеријуме, као и неминовне недоумице које су пратиле избор писаца и дјела. Глигорић наглашава да је „стално имао у виду да треба саставити антологију, а не зборник српске прозе“, тако да се није руководио „историјским развитком српске прозе“, већ „литерарним квалитетом“ и оним што се налази у њеним „врховима“.<sup>2</sup> У жанровском погледу имао је у виду сложеност значења самог појма „проза“, који се налазио у наслову овог антологијског избора, али је умјесто било какве шире теоријске расправе нагласио да се одлучио да у састав ове антологије „уђе она проза која има основне особине приповетке и новеле“.<sup>3</sup>

Када је ријеч о избору писаца и текстова, Глигорић се подједнако позабавио и онима које је уврстио и које није уврстио у антологију. Наглашава да би у случају састављања зборника/хрестоматије српске прозе, свакако морало бити мјеста за Јакова Игњатовића. Указује на књижевноисторијски значај његовог романа *Тријен-сијасен*, као и приповједака „Најскупља коза“ и „Вечера на пароброду“. Није имао дилему да припојетка „Кањош Мацедоновић“ Стефана Митрова Љу-

---

<sup>2</sup> Велибор Глигорић, „Предговор“, *Антологија српске прозе*, прир. Велибор Глигорић, књига прва, „Нолит“, Београд, 1955, стр. 7.

<sup>3</sup> *Исто*, стр. 8.

бише заслужује да буде уврштена у антологијски избор, али указује и на неуврштене, а по њему, вриједне странице приповијетке „Поп Адровић нови Обилић“, као и неких „згуснутих, живописних прича“ из *Причања Вука Дојчевића*. Глигорић истиче да му је најтеже било одвојити се од прозе Милована Глишића и Јанка Веселиновића, поготово се двоумио око Глишићеве приповијетке „Глава шећера“, али се на крају одлучио да не уврсти ниједно дјело ове двојице писаца. Истиче несумњиву вриједност двије уврштене Лазаревићеве приче: „Све ће то народ позлатити“ и „Први пут с оцем на јутрење“; али указује и на значај три неуврштене приче овога писца: „Он зна све“, „Ветар“ и „Швабица“. Из богатог Матавуљевог приповједачког опуса изабрао је приче „Поварета“ и „Пилипенда“, али је нагласио лепоту још двије приповијетке: „Пошљедњи витезови“ и „Нови свијет у Старом Розопеку“.<sup>4</sup> За Светолика Ранковића и Светозара Ђоровића, Глигорић наглашава да су били квалитетнији у романима него у приповијеткама и да је то разлог зашто нису заступљени у овом антологијском избору. Из Сремчевог приповједачког опуса одабрао је двије приче: „Кир Герас“ и „Ибиш-ага“, а наглашава да се био „зауставио“ и код приповијетке „Ча Јордан“,<sup>5</sup> написане „у старинским, опојним лирским мирисима, на својствен начин хумане“.<sup>6</sup> Глигорић наглашава да није имао дилему код одабира Домановићевих приповједака „Данга“ и „Вођа“, јер су „најсажетије, садржајно најјезгровитије и литерарно најсликовитије сатире“.<sup>7</sup> Из Станковићевог дјела су издвојене три приповијетке: „Ђурђевдан“, „Покојникова жена“, „У ноћи“; али Глигорић не заборавља да

---

<sup>4</sup> Глигорић при томе прави лапсус и наводи неадекватан наслов приповијетке „Нови свијет у старом Розопеку“ тако што је насловљава „Стари и нови свијет у Розопеку“.

<sup>5</sup> Глигорић и овом приликом прави лапсус и погрешно наводи наслов Сремчеве приповијетке „Чича Јордан“.

<sup>6</sup> *Исто*, стр. 11.

<sup>7</sup> *Исто*, стр. 11.

напомене како је „по уметничкој лепоти и снази поезије, по дубини проживљености људских судбина, долазио у обзир већи број приповедака“ овога писца.<sup>8</sup> Због тога указује и на још неке приче: „Нушка“, „У виноградима“, „На слави“, „Увела ружа“. И за Ћипиково дјело Глигорић наглашава да је најбоље у већим прозним радовима, као што су романи *Пауци* и *За крухом*, али је осјећао обавезу да уврсти и бар једну његову приповијетку. У антологијски избор је ушла Ћипикова прича „На мору“, а по Глигорићевом суду долазила је у обзир и приповијетка „Антица“. Из Кочићевог приповедачког опуса Глигорић је одабрао три наслова: „Кроз међаву“, „Мејдан Симеуна Ђака“ и „Мрачајски прото“; а истакао је и љепоту неуврштених прича: „Јаблан“ и „Мргуда“.

3.1. У другом издању Велибора Глигорића, *Српска реалистичка приповејка* („Просвета“, Београд, 1968), уврштени су: Милован Глишић, „Глава шећера“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „Све ће то народ позлатити“, „Ветар“; Јанко Веселиновић, „Град“, „Рвач“; Симо Матавуљ, „Нови свијет у старом Розопеку“, „Поварета“, „Пилипенда“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Светолик Ранковић, „Стари Врускавац“; Илија Вукићевић, „Прича о селу Врачима и Сими Ступици“; Светозар Ћоровић, „Ибрахимбегов ћошак“, „На Васкрс“.

Недостају: из раног реализма Стефан Митров Љубиша (из стилске формације фолклорног реализма), као и Јаков Игњатовић (из стилске формације протореализма); из високог реализма Радоје Домановић и Бранислав Нушић (из стилске формације критичког реализма); из модерног реализма Петар Кочић, Бора Станковић и Иво Ћипико, а могли су бити уврштени и Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић (стилске формације импресионизма, неонатурализма и неоромантизма).

---

<sup>8</sup> *Исто*, стр. 11.

У предговору за ово издање, Глигорић наглашава да се руководио више књижевноисторијским, него антологијским критеријумима, тако да је овај избор ближи зборнику/хрестоматији која има амбиције да укаже на посебности развојних токова реалистичке приповијетке. Међутим, ово друго издање условљено је и још једним веома важним критеријумом – концепцијом издавачке библиотеке „Просвета“, која је била преваходно осмишљена као лектира за ученике гимназија и средњих школа. У наведеној библиотеци, а у складу са школским наставним плановима, поједини писци епохе реализма у српској књижевности добили су засебне књиге (М. Глишић, Л. Лазаревић, Ј. Веселиновић, С. Матавуљ), али су изнова заступљени и у овом Глигорићевом избору. Са друге стране, поједини писци, попут Домановића, Станковића и Кочића, који су такође добили посебне књиге у овој издавачкој библиотеци, уопште нису уврштени у овај Глигорићев избор. Све то је учинило да овај Глигорићев други избор српске реалистичке приповијетке има „практични“ карактер и доприноси „комплетности лектире“.<sup>9</sup> Међутим, то свакако не ослобађа приређивача овога избора одговорности за недосљедан приступ и различите, често и сасвим нелогичне, двоструке критеријуме према истим писцима. Једни су уврштени у овај избор иако су добили и посебне своје књиге у истој издавачкој библиотеци (Глишић, Веселиновић, Лазаревић, Матавуљ), а други су из истих разлога изостављени из овога избора (Домановић, Станковић, Кочић).

3.2. Упоређивањем ова два издања Велибора Глигорића учавамо следеће разлике: у издању из 1955. године у раздобљу раног реализма уврштен је Стефан Митров Љубиша, а недостају Милован Глишић и Јаков Игњатовић, док у издању из 1968. године имамо уврштеног Глишића, али недостају Љубиша и

---

<sup>9</sup> Велибор Глигорић, „Напомена“, *Српска реалистичка приповијетка*, прир. Велибор Глигорић, „Просвета“, Београд, 1968, стр. 269.

Игњатовић. У издању из 1955. године, у раздобљу високог реализма, изостављени су Светолик Ранковић и Илија Вукићевић, Јанко Веселиновић, али је зато уврштен Радоје Домановић кога нема у издању из 1968. године. Нушића нема ни у овом издању. Највише одступања у два издања има у раздобљу модерног реализма. У издању из 1955. године уврштени су Кочић, Станковић и Ђипико, а у издању из 1968. године присутан је само Светозар Ђоровић.

4.0. У првом издању књиге Чедомира Мирковића, *Српска реалистичка приповећка*, („Народна књига“, Београд, 1974); објављени су следећи текстови: Јаков Игњатовић, „Пита од хиљаду форинти“; Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Милован Ђ. Глишић, „Глава шећера“, „Прва бразда“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „У добри час хајдуци“, „Све ће то народ позлатити“; Симо Матавуљ, „Нашљедство“, „Пилипенда“, „Поварета“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Јанко Веселиновић, „Мали певач“, „Чича Тома“; Светолик Ранковић, „Потера“; Иво Ђипико, „Крај мора“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“; Светозар Ђоровић, „Богојављенска ноћ“; Бора Станковић, „У ноћи“, „Нушка“; Петар Кочић, „Зулум Симеуна Ђака“ „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Кроз међаву“; Милутин Ускоковић, „Под арњеви-ма“; Вељко Милићевић, „Вихор“.

Друго, допуњено издање Мирковићеве књиге („Просвета“, Београд, 2000), садржи следеће писце и дјела: Јаков Игњатовић, „Пита од хиљаду форинти“; Стјепан Митров Љубиша, „Кањош Мацедоновић“; Милован Ђ. Глишић, „Глава шећера“, „После деведесет година“, „Прва бразда“; Лаза К. Лазаревић, „Први пут с оцем на јутрење“, „У добри час хајдуци“, „Све ће то народ позлатити“; Симо Матавуљ, „Нашљедство“, „Пилипенда“, „Поварета“; Стеван Сремац, „Ибиш-ага“, „Кир Герас“; Јанко Веселиновић, „Мали певач“, „Чича Тома“; Светолик Ранковић, „Потера“; Иво Ђипико, „Крај мора“; Радоје Домановић, „Данга“, „Вођа“, „Краљевић

Марко по други пут међу Србима“; Бора Станковић, „У ноћи“, „Стари дани“, „Увела ружа“, „Нушка“; Светозар Ђоровић, „Богојављенска ноћ“; Петар Кочић, „Зулум Симеуна Ђака“, „Истинити зулум Симеуна Ђака“, „Кроз међаву“; Милутин Ускоковић, „Под арњевима“; Вељко Милићевић, „Вихор“.

Уочљива су следећа одступања између ова два издања. У другом издању додата је Глишићева приповијетка „После деведесет година“, додата је Домановићева сатира „Краљевић Марко по други пут међу Србима“, као и двије Станковићеве приче: „Стари дани“ и „Увела ружа“.

4.1. У предговору „Српска реалистичка приповетка“, Чедомир Мирковић указује на главне периодизацијске и поетичке карактеристике епохе реализма у српској књижевности, док је у завршним „Напоменама приређивача“ указао на критеријуме којима се руководио приликом састављања свога избора.

Разматрајући главне особине епохе реализма, Мирковић наглашава да се „ниједан други период наше књижевности није, као реализам, толико уткао у књижевну историју и у толикој мери потврдио у времену.“<sup>10</sup> При томе, указује на специфичне „границе“ епохе реализма и мијешање предреалистичких и послјереалистичких стилских црта. У европским књижевностима реалистичка стилска формација доминира између 30-их и 70-их година, па све до краја XIX вијека, док је у српској књижевности та горња граница помјерена практично и у прву и другу деценију XX вијека. Мирковић наглашава да „не постоје чврсте, чак ни јасне, границе између романтизма и реализма“.<sup>11</sup> Као примјер наводи стваралаштво Змаја и Лазе Костића, који су најбоља остварења написали у вријеме епохе реализма. Указује и на поједине приповијетке Ђуре

---

<sup>10</sup> Чедомир Мирковић, „Српска реалистичка приповетка“, *Српска реалистичка приповијетка*, друго, допуњено издање, избор и предговор Чедомир Мирковић, „Просвета“, Београд, 2000, стр. 5.

<sup>11</sup> *Исто*, стр. 6.

Јакшића које су носиле у себи и снажне реалистичке стилске црте. Наглашавамо овом приликом да се, заправо, не ради само о питању „границе“ између епоха романтизма и релизма, већ о неопходности разумијевању појма „реализма“ на три начина: као „естетичке категорије“ која се заснива на проучавању односа умјетничког дјела према стварности, као историјски неомеђеног „метода“ који је присутан у умјетности од античких времена до данас, те реализма као доминантне „стилске формације“ из средине и друге половине XIX вијека, која се „манифестовала као поетички сродан књижевни период/епоха“, по којој је добила име и читава епоха реализма у другој половини XIX вијека.<sup>12</sup> Мирковић нема у виду ту значењску дистинкцију у разумијевању појма „реализма“ тако да говорећи о временском распрострањавању српског реализма износи спорну констатацију да „појединим својим елементима, он сеже дубоко у двадесети век, скоро до наших дана“.<sup>13</sup>

Мирковић указује и на разнолике друштвено-историјске околности у којима се развијала српска реалистичка књижевност, а као контрастне примјере наводи стваралаштво Јакова Игњатовића, који се формирао у средњоевропском културном кругу Аустроугарске монархије, док се Бора Станковић појавио и „формирао у оријенталној, готово турској атмосфери старог Враћа.“<sup>14</sup> На сличан начин, Мирковић објашњава и жанровску доминацију приповијетке наспрам романа у српском реализму. Разлоге томе види у неразвијености градских средина и непостојању „сложених форми друштвеног живота“, тако да му се чини како је роман био „другоразредни књижевни жанр“,<sup>15</sup> што је, наравно, потпуно нетачно. До оваквог погрешног за-

---

<sup>12</sup> Душан Иванић, *Српски реализам*, Матица српска, Нови Сад, 1996, стр. 7-17.

<sup>13</sup> Чедомир Мирковић, *Нав. дјело*, стр. 7.

<sup>14</sup> *Истио*, стр. 8.

<sup>15</sup> *Истио*, стр. 9.



кључивања Мирковић долази отуда што превиђа важну чињеницу да је приповијетка одиграла битну улогу у настајању реалистичког романа у процесу „прерастања приповетке у роман“. <sup>16</sup> И сама констатација о доминацији сеоске тематике у српској реалистичкој приповиједи је упитна, јер су новија истраживања показала да је тематизација града била готово равноправна у епоси реализма, чак и у жанру приповијетке (Лазаревић, Нушић, Сремац, Матавуљ), а поготово у романима, комедијама и сатирама (Ранковић, Нушић, Домановић, Сремац, Станковић, Ђоровић, Ђипико, Ускоковић, Милићевић и сл.). <sup>17</sup> Мирковић износи тврдњу да је „градске тематике у српској реалистичкој прози уочљиво мање, мада се, пажљивом анализом, утврђује да је реализам у своме развоју постепено уводио и све више елементарна градске средине“. <sup>18</sup> При томе износи констатацију да је прелазак на београдску тематику појединих писаца, као што су били Стеван Сремац и Симо Матавуљ, у највећем броју „случајева значио стваралачку стагнацију“. <sup>19</sup> Међутим, нека новија тумачења „београдске прозе“ у дјелу Матавуља, Сремца, као и других писаца с краја XIX вијека и почетка XX вијека (П. Тодоровић, Р. Домановић, Л. Комарчић, Драгутин Илић и сл.), показује да је и ова тврдња упитна и да је неопходно да се ове двије српске традиције „схвате равноправно, гледајући у оно што је најбоље у обема“. <sup>20</sup>

У основи је добро утемељена Мирковићева тврдња о утицају традиције народног приповиједања и улози Вуковог рада у афирмацији народног ствара-

---

<sup>16</sup> Јован Деретић, „Рани реалисти: од приповетке ка роману“, *Српски роман 1800-1950*, „Нолит“, Београд, 1980, стр. 141-170.

<sup>17</sup> Горан Максимовић, „Градови српског реализма“, *Поетика српског реализма*, зборник радова, Филолошки факултет, Београд, 2018, стр. 95-114.

<sup>18</sup> Чедомир Мирковић, *Нав. дјело*, стр. 14.

<sup>19</sup> *Исто*, стр. 15.

<sup>20</sup> Александар Јерков, „Одбрана и последњи дани“, *Антологија београдске приче*, књ. друга, „Време књиге“, Београд, 1994, стр. 663.

лаштва, те прожимању приповиједања и етнографског рада, у српској реалистичкој приповиједи. Међутим, при томе је направљен превид о грађанској/нефолклорној приповиједној традицији која се исказује у друштвеним приповијеткама Јакова Игњатовића. Није истакнута ни чињеница да је етнографски приступ у приповиједању условљен и позитивистичко-сцијентистичким циљевима и амбицији српске реалистичке прозе да користи искуства актуелних друштвено-научних дисциплина, те да се у књижевним текстовима у складу са поетичким идејама европског реализма остварује „гносеолошка функција“, као и спознавање аналитичке слике друштвене стварности.<sup>21</sup>

У „Напоменама приређивача“, Мирковић указује на четири различита фактора којима се руководио у састављању овога избора. Сматрамо да је важна прва напомена у којој је нагласио да се „није руководио искључиво естетским критеријумима, већ је истовремено настојао да представи што већи број приповедача из периода реализма“.<sup>22</sup>

4.2. Недостају у овом Мирковићевом избору, а свакако би морале да имају своје мјесто у свакој антологији српске реалистичке приповијетке: „Ветар“ и „Швабица“ Лазе К. Лазаревића; „Стари врускавац“ Светолика Ранковића; „Покојникова жена“ Боре Станковића; „Посета“ Светозара Ђоровића; „Мргуда“ и „Мрачајски прото“ Петра Кочића. Грешка је и то што је у другом издању изостављена Ђоровићева прича „У ноћи“. Штета је што није уврштена ниједна Нушићева приповијетка, као ни приповијетка Илије Вукићевића.

Изостављањем Лазаревићевих приповједака „Ветар“ и „Швабица“ тешко је указати на поетичке континуитете касније модерне прозе на почетку XX вијека.

---

<sup>21</sup> Aleksandar Flaker, „Realizam“, *Stilske formacije*, „Sveučilišna naklada Liber“, Zagreb, 1986, str. 159.

<sup>22</sup> Чедомир Мирковић, „Напомена приређивача“, *Српска реалистичка приповијетка*, друго, допуњено издање, *Нав. дјело*, стр. 817.

Ради се о текстовима који су изразито субјективно обиљежени, са наглашеним интроспекцијама и психолошким комплексима који ће добити пуну умјетничку тематизацију тек у каснијој модерној приповиједи. У „Ветру“ је то исказано кроз тематизацију изненадног заљубљивања и неостварене љубави главног јунака, интелектуалца Јанка, а посебно је наглашено кроз симболичка значења „очију“ и „ветра“, као оних „непојамних сила“ која често управљају нашим животним одлукама, а да често нисмо ни свјесни тога. У „Швабици“ је то остварено кроз тематизацију љубави између српског студента у Берлину, Мише Маричића, као и дјевојке Ане Гутјар, кћерке власнице пансиона у којем је јунак становао. У равни приповиједног поступка, Лазаревић нуди модерна рјешења, попут технике „пронађеног рукописа“ и епистоларне форме казивања из које проистиче изразито субјективно приповиједање, исповиједни тон и успјешне психолошке интроспекције и самоанализе. Станковићева „Покојникова жена“ и Ђоровићева приповијетка „Посета“, отворили би просторе за разумијевање снажних етичко-психолошких самоанализа јунака, док се у изостављеним Кочићевим причама „Мргуда“ и „Мрачајски прото“, отварају неслућени простори натуралистичко-психолошког приповиједања и снажног понирања у унутрашњи свијет јунака, карактеристичних за модерни начин приповиједања.

Нагласили смо и да је штета што су изостављене Нушићеве, као и поједине приче Илије Вукићевића. Из Нушићевог приповиједног опуса, рецимо, недостаје гротескно-фантастична прича „Divina komedia“, а из Вукићевићевог дјела фантазмагорија „Прича о Сими Ступици и селу Врачима“. Из Ранковићевог опуса свакако је морало бити мјеста за приповијетку „Стари Врускавац“ са изразитим елементима митолошке фантастике. Њихово присуство у овим антологијским/зборничким изборима значајно би употпунило слику разноликог богатства књижевне фантастике у реалистичком приповиједању.

Поред свега тога, могло би се рећи да су у Мирковићевом избору присутне и поједине приповијетке које не спадају у најбоља остварења својих аутора. Мислимо на причу „У добри час хајдуци“ Лазе К. Лазаревића, као и приповијетку „Чича Тома“ Јанка Веселиновића. Интересантно је напоменути да је у оба Мирковићева издања погрешно наведен наслов Игњатовићеве приповијетке „Пита од хиљаду форинти“, а аутентични наслов гласи „Пита 1000 форината“.

5.0. У антологијском/зборничком избору српске реалистичке приповијетке које је сачинио Чедомир Мирковић уочљив је свеобухватнији приступ него у Глигорићевом издању. Међу „раним реалистима“ проналазимо Љубишу, Глишића и Игњатовића, док је код Глигорића било уочљиво колебање и уврштавање час једног, а час друге двојице писаца, али никада све тројице заједно. Међу „високим реалистима“ код Мирковића проналазимо Лазаревића, Матавуља, Сремца, Веселиновића, Ранковића, Домановића, док је изостављен Илија Вукићевић у односу на Глигорићево издање из 1968. године. Међу „модерним реалистима“ присутни су: Бора Станковић, Петар Кочић, Иво Ђипико, Светозар Ђоровић, Милутин Ускоковић и Вељко Милићевић. Код Глигорића је било уочљиво колебање око уврштавања Ускоковића и Милићевића, тако да их нема ни у једном од два издања. Ђоровића нема у издању из 1955. године, али је присутан у издању из 1968. године. „Високи реалисти“ Ранковић, Веселиновић и Вукићевић изостављени су из Глигорићевог издања из 1955. године, али се онда појављују у издању из 1968. године.

6.0. Можемо закључити да су анализирани и употребљивани антологијски/зборнички избори српске реалистичке приповијетке, показали разноликост у приступима, али и изразиту виталност овога жанра, која потврђује тачном књижевноисторијску оцјену да је приповијетка била најдоминантнији и умјетнички најкреативнији жанр епохе реализма у српској књижевности.

Глигорић је у првом издању наглашавао „антологијски/естетички критеријум“, док је у другом издању наглашавао „књижевноисторијске/зборничке критеријуме“. Мирковић је истицао да „естетички/антологијски критеријуми“ нису били једино при чему се руководио приликом избора српских реалистичких приповједака, већ је комбиновао и књижевноисторијски/зборнички приступ како би представио што већи број приповједача ове епохе. Упркос томе што и Глигорић и Мирковић истичу антологијске/умјетничке оквире као најбитније за одабир уврштених прича, а потом се позивају и на књижевноисторијске/зборничке аспекте, уочљив је и њихов наглашени субјективни приступ, који је условио да се у избору пронађу и неки објективно слабији текстови. Тако се десило да је у Мирковићевом избору присутна Лазаревићева прича „У добри час хајдуци“, а изостављене су приче „Ветар“ и „Швабица“. Независно од свега наведеног, наглашавамо да су оба наведена приступа, естетички и књижевноисторијски, створили довољно простора обојици састављача (Глигорићу и Мирковићу), да на аутентичан начин представе приповијетку српског реализма, те да су на сличан начин, са сличним врлинама и манана, представили овај драгоцјени жанр српске књижевности.



## ПРИПОВЕТКА ДВАДЕСЕТИХ И ТРИДЕСЕТИХ ГОДИНА XX СТОЛЕЋА

О Антилоџији српске авангардне приповетке  
Гојка Тешића

„Можда ће се искати од нас и ТРАДИЦИЈЕ  
и континуитет српске књижевности.  
Мислимо да у Београду треба зидати ново,  
и писати ново, без обзира на оно што је било.  
За нама нема ничег што бисмо могли настави-  
ти.“<sup>1</sup>

Прошло је више од три деценије од појаве *Антилоџије српске авангардне приповетке* (1989), у издању издавачког предузећа „Братство – Јединство“ из Новог Сада,<sup>2</sup> коју је саставио Гојко Тешић (1951), свакако један од најпосвећенијих и најпоузданијих проучавалаца књижевности између два светска рата код нас (довољно је да у овој прилици поменемо само делић његовог приређивачког рада: *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti, I-III* [1917-1943], 1983; *Antologija Albatros*, 1985; антологија приповедака *Utuljena baština, I*, 1990; *Антилоџија њесништва српске авангарде* [1902-1934], 1993; избор критичких радова *Авангардни њисци као критичари*, 1994; избор књижевно-теоријских прилога *Авангарда. Теорија и историја њојма, I-II*, 1997, 2000; као и неке од његових књига огледа и студија: *Srpska avangarda & polemički kontekst*, 1991; *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja*, knj. 1, 2005; *Српска књижевна авангарда: књижевноисторијски контексти* [1902-1934], 2009. итд.). Ако је судити већ према наслову ове књиге, односно елементима који су у

---

<sup>1</sup> „За путеве“, у: „Путеви“, год. 3, бр. 3-5, јун-август, 1924, 123.

<sup>2</sup> Сви цитати у раду дају се према наведеном издању са ознаком странице на крају цитата.

њему истакнути, најпре се вреди позабавити неколиким дилемама са којима се антологичар, сасвим сигурно, приликом њеног састављања, пре или касније, морао суочити. Наиме, можемо само претпоставити да је Тешић из практичних (преобимна грађа), али и, извесније, из друштвено-политичких разлога (распад прве Југославије), одлучио да ограничи поље свога интересовања на српску уместо тадашње југословенске књижевности, не занемарујући притом непобитне, мада чињенице које би, како пише у предговору (Тешић, 1989, V-XXIX), са временске дистанце од безмало шездесет година од актуелних збивања, могле деловати „неприхватљиве и превише јеретичке“ (IX), то јест не занемарујући међусобни утицај српских и хрватских писаца у изабраном историјском раздобљу, штавише, истичући како се с пуним правом може казати да су поједини хрватски писци (Тин Ујевић, Јосип Кулунџић, Густав Крклец, Мирослав Крлежа...), делујући у Београду, добрим „делом и припадници српског књижевног контекста“ (IX), а, наравно, важи и обрнуто (центар у Загребу, нарочито у годинама 1917-1922, када бивају покренуте неке од најпознатијих и најутицајнијих авангардних ревија: „Zenit“, „Dada jok“, „Dada tank“, „Dada jazz“ и др.), другим речима, упућујући на моменат двојног припадништва, како је описану појаву именовао Марко Недић (1988, 169-170) у својој студији *Сћара и нова проза*. На другој страни, вредно је помена још једно сведочанство, које нам састављач антологије доноси у одељку *Post scriptum*, а којим нам ставља до знања да се до краја колебао који би то наслов, можда најпрецизније, одсликавао његову основну замисао: *Приповећка српског модернизма и авангарде – Трећа геџенија или Алхемичари и револуционари* (577), да би се, напослетку, прихватајући ризик да се сваком од наведених наслова може упутити и низ примедба, определио за онај који затичемо на корицама књиге коју имамо пред собом. Подстакнут тим и таквим промишљањем, Тешић у уводном делу предго-



вора подробно образлаже властите теоријске ставове и настоји да разреши бројне поетичке и термилошке недоумице са којима се, особито поводом послератне литературе, у науци о књижевности, сусретао, ставове који су од пресудне важности за разумевање принципа на којима почива концепција његове антологије. Наиме, док оставља начас по страни раздобље од деведесетих година XIX века па све до Великог рата (1892-1914), сматрајући општеважећи термин *модерна* једнозначним, а појам који овај термин именује, подложним не само уобличењу него и прецизнијем дефинисању<sup>3</sup> (доминирају парнасоство и симболизам, правци оличени у песништву Јована Дучића и Милана Ракића, чију су ларпурлартистичку естетику заговарали водећи критичари тога доба, Јован Скерлић и Богдан Поповић, док ју је потоњи и канонизовао својом *Анџологијом новије српске лирике* (Загреб, 1911; Београд, 1912), премда је познат и противуречан случај Б. Поповића баш поводом авангардних струјања,<sup>4</sup> односно његов непобитан утицај на послератне,<sup>5</sup> можда чак и несвесна афирмација припадника такозваног Трећег доба, због чега је

---

<sup>3</sup> Уп.: „Прератна се олако уобличава, поратна не може да се уобличи, или се покушава уобличити по сувише скупу цену ове или оне доктрине“ (Настасијевић, 1991, 102).

<sup>4</sup> Када говоримо о Б. Поповићу, никако не смемо да пре небрегнемо једну значајну околност, наиме, да су управо на његов подстицај настала два програмска текста/манифеста, један више модернистички, „О мојим песмама“ (1903) Милана Ђурчина, други, авангардни, „Објашњење 'Суматре'“ (1920) Милоша Црњанског, као и да су, управо на страницама „Српског књижевног гласника“, чији је уредник Поповић тада био, и била објављена.

<sup>5</sup> Црњански 1966: „Богдан Поповић једино је својом *Анџологијом* [...] утицао дубље на оне које сад називамо 'пслератном' генерацијом. Та његова *Анџологија*, и ван Београда, много је била читана и дискутована. Могу одмах рећи: ту *Анџологију* примали смо, тада, с поверењем, као и њен предговор. Она је, тада, била за нас неприкосновена [...] Нити смо знали позадину његових књижевних теорија, нити њен судбоносни утицај у 'предратној' нашој књижевности“ (67-68).

претрпео бројне осуде јавности,<sup>6</sup> дотле, примећује Тешић, уместо успостављања јасне, мада, у бити, парадоксалне дистинкције, често долази до појаве алтернирања, каткад готово синонимног употребљавања термина *модернизам* и *авангарда*, појаве са којом он, очевидно, није сагласан. Желећи да скрене пажњу на полисемичност термина модернизам (чини нам се да је, међу теоретичарима, у непрецизности први најдаље отишао Виктор Жмегач који је све појаве пре авангарде подвео под наведену периодизацијску ознаку), Тешић најпре подсећа на сложени процес модернизације који су у оквирима модерне извели припадници генерације која је стварала пред рат, мислећи, у првом реду, на Симу Пандуровића (збирке *Посмртине почасти*, 1908. и *Дани и ноћи*, 1912) и Владислава Петковића Диса (збирка песама *Ушпиљене душе*, 1911), с једне, али и, с друге стране, на бунтовног Милана Ђурчина и, макар, две његове песме, песме индикативног и интерпретативног наслова „Пустите ме како ја хоћу“ („Ритам ће кроз музику речи / Пробити себи путе, / И отићи у прави крај; / У песми закони ћуте – / Пустите осећај!“)<sup>7</sup> и „На странпутици“ („И ја сам покушо једном / Да пазим на песнички *usus*: / Да се својски растужим, / Па да процвилим у ритму.“),<sup>8</sup> објављене у Првој серији (1902) „Српског књижевног гласника“, у време уредништва Б. Поповића, а скреће пажњу на њих управо зато што представљају праве „поетске манифесте српског међуратног модернизма“, како је у критици примећено, али и на добро познату песму „Гетеу“ (у: *Мјећа*, 1911), у којој лирски субјект Станислава Винавера изражава револт и енергично позива на обрачун са устаљеним начином певања („Бесом и буном загрмте по свету“; „На отпор вреле челичите груди.“; „Новог и новог на тле ово плачно / Новог и новог на тле плачно ово /

---

<sup>6</sup> Између осталог, више о Поповићевом антологичарском раду, видети код: Алексић, 2014: 268-310.

<sup>7</sup> Нав. према: *Антологија новије српске лирике*, 236.

<sup>8</sup> Нав. према: *Антологија новије српске лирике*, 237.

И дајте зрачног на тле ово мрачно, / И све раскујмо што је Господ сково.“),<sup>9</sup> обрачун који ће свој врхунац досегнути у *Панџолоџији новије српске џелентирике*, из 1920, најпре.

А када је, међутим, реч о уметничкој прози, у којој су се промене одвијале знатно спорије него у поезији, Тешић се присећа имена Вељка Милићевића и његовог најпознатијег, обимом невеликог дела, како га је Душан Матић једном приликом окарактерисао, првог српског модерног романа, а ваљало би додати и првог, умногоме лирског романа, на начин на који је то разумевао енглески теоретичар Ралф Фридман (1986, 491) – *Бесџуће* (прво у наставцима током 1906, у „Гласнику“, потом у засебној књизи, у Сарајеву, 1912), у чије је средиште постављен Гавре Ђаковић, први антијунак српске књижевности, затим Милутина Ускоковића и његове збирке кратке прозе *Vitae fragmenta* (1908) и романâ *Дошљаци* (1910) и *Чегомир Илић* (1914), који ће имати одјека код Милоша Црњанског, рецимо, те прозног корпуса Борисава Станковића, у коме ће практично спроведени преображај реалистичког приповедачког поступка значајне рефлексе остварити у приповедању, рецимо, Момчила Настасијевића (тзв. фолклорни модернизам). Поред тога што му је стало да укаже на, у извесној мери, постојање природног стваралачког континуитета, навођењем ових и оваквих примера из богате прозне продукције, Тешић заправо жели да нагласи како нове интенције, продор битно другачијих, савременијих елемената, иновирање стилског израза, субјективизација (доминира перспектива 1. л.), односно лиризација прозе, иновације на плану форме или иновације тематско-мотивске природе, употреба другачијих реторичких средстава и сл., још увек не значи дефинитиван раскид са књижевном прошлошћу, као ни потпуно оспоравање или порицање дубоко укорењених традиционалних вредности, као што се обично, мада не без претеривања, мисли и, по правилу, узима

---

<sup>9</sup> Нав. према: *Анџолоџија џеснишћива српске авангарде*, 62.

за главно обележје авангарде.<sup>10</sup> Са друге стране, он подсећа на збирку под интерпретативним насловом *Приче које су изјубиле равношежу* (1913) Станислава Винавера,<sup>11</sup> и на, седам година касније објављену (1920), прву и једину збирку приповедака Милоша Црњанског *Приче о мушком*, која је, уосталом, по кључним својим карактеристикама, блиска Винаверовој. Подсећајући на књиге стваралаца који су, наспрам најмлађег нараштаја, који ће тек одлучније ступити на књижевну сцену, били носиоци још увек умереног радикализма (уколико усвојимо типологију данашњих историчара књижевности, ове фазе бисмо могли одредити као рани и програмски експресионизам), Тешић, уједно, сугерише да их треба видети као моменат „преоријентације“, након кога ће се завитлани „превратнички вихор“, да се послужимо синтагмом из огледа Милана Богдановића (1972, 91), постепено оснаживати да би, појављуваће, у жанровском погледу, хетерогеног остварења *Громобран Свемира* (1921), коначно одвело пут истинског процвата авангардног концепта (суштински измењен, од Аристотела наовамо толико пута проблематизован однос књижевности, тј. фикције и тзв. стварности,<sup>12</sup> тј. емпирије, фактографије, ако хоћемо и истине, склоност ка стваралачким (колаж, монтажа), па и језичким експериментима (најекстремнији вид: тзв. заумни језик), укидање сувише чврстих граница међу

---

<sup>10</sup> Петровић, 2008: „...сама реч *радикално*, која се често везује за авангарду, значи коренито, односно повратак коренима, изворима, што авангарда и чини. Она јесте феномен претходништва, али кроз сталну загладаност у прошлост и њено превредновање. Стога би било исправније говорити о авангарди као о поетици превредновања него оспоравања“ (50, подвлачење аутора).

<sup>11</sup> Уп. Винавер, 2002: „Промене су настале. По свој прилици да оне одговарају неком поремећају у тежиштима Духа Васељене“; и: „Експресионизам је револуционаран. Он тражи смисао у динамици или могућности динамике. Он полази од тога да је *равношежа њоремећена*. Огромне силе које су се држале у равнотежи почеле су се ослобађати“ (наш курзив).

<sup>12</sup> Уп. „Визија је увек јача од саме стварности, уколико стварност уопште постоји за уметника“ (Винавер, 2002).

жанровима, чак њихово „мешање“/фузија (Р. Пођоли), афирмисање нових жанрова попут манифест-приче и кратког романа,<sup>13</sup> различити видови цитатности и др. Отуда, Тешић се приклања скупу истраживача који авангарду доживљавају као неупоредиво обухватнији појам од појма модернизам, уз то, као надређени појам скупу, у основи, и поред неспорних сличности, међу собом доста различитих књижевних покрета, тзв. „изама“, који су се углавном током двадесетих година XX века, истина, брзо, смењивали у нашој националној књижевности: зенитизам, суматраизам, дадаизам, хипнизам, неоромантизам, надреализам..., а последњем у низу посветиће и посебну подцелину своје антологије (IIа део), очевидно сматрајући га „авангардом унутар авангарде“ (в. Тешић, 2005, 12).

Надаље, опет вероватно из практичног (условљеност обимом дела), али, још више, из објективнијег разлога, Гојко Тешић је за предмет свога занимања одабрао махом један епски прозни облик, а то је приповетка (у знатно ширем смислу те речи: стандардна кратка прича, приповетка, новела...). Кажемо објективнијег, јер је приповетка у поратном периоду у српској књижевности, са изузетком неколико познатих и веома успешних романа, на пример, М. Црњанског и Р. Петровића, који су временом задобили непорециву вредност класике, задржала повлашћени статус који је имала у другој половини XIX и првим годинама протеклог века, „и по квалитету и по квантитету доминантне прозне врсте“ (Недић, 1988, 171). Међутим, и у том погледу, антологичар је свесно начинио два изузетка, и то тако што је у свој избор укључио кратке романе Ве Пољанског и Растка Петровића, подвлачимо свесно првенствено због тога што је оба, поготово други, *Људи љоворе*, и сам држао за роман, а не дужу приповетку или продукт путописне прозе.

---

<sup>13</sup> О поетици кратких авангардних романсијерских остварења исцрпно је писао П. Петровић у својој монографији *Авангардни роман без романа* (2008).

Напоследку, не смемо пропустити да дамо још неколико напомена. Иако је општеприхваћено уверење да је авангарда трајала отприлике од 1910. до 1930. године (А. Флакер), како већ у поднаслову Тешићеве антологије стоји, књижевни период који се осветљава омеђен је двадесетим, односно тридесетим годинама минулог века, а њега састављач, мада свестан краткоће временског раздобља (1920-1930), будући да је одлучио да прву деценију остави изван фокуса своје пажње (есеји, огледи, програмски чланци...), држи не само за изузетно плодносан и динамичан (1920-1923. протиче у знаку корених промена, које кулминирају током 1922. године, од 1924. године назире се постепени смирај авангарде, да би се, у интервалу 1925-1930, авагардни ток вратио „мирнијој варијанти *модернизовања* књижевне уметности“ [XIX, курзив аутора]), него и за „једно од најзначајнијих“ раздобља у оквирима новије српске прозне продукције уопште (577). Овоме у прилог иде и велики број изабраних стваралаца различитог усмерења (списак аутора броји 25 имена), па и текстова (укупно 38, од којих су повлашћени, Црњански, Краков и Винавер, заступљени са по три, а Р. Петровић са четири), разврстаних у две скупине, које треба да дочарају постојање два основна прозна тока: (I) модернистички и (II) авангардни, два тока која су се, сматра Тешић, одвијала напоредо, с тим што, важно је истаћи, у сваком од њих се препознаје осцилрање између две крајности: (а) мирнијег и (б) радикалнијег наративног дискурса (XXIV) (илустрације ради, Васићева приповетка „У гостима“, која је само годину дана после излажења у „Гласнику“, била уврштена у прву његову збирку *Ушуљена кандила* [1922], ближа је том умерено модернизованом полу, док је приповетка „Витло“ [у: *Витло и грује њриче*, 1924] ближа авангардном, дакле, деструираном моделу).

Слэдећи једино антологичарска мерила (наравно, тежећи објективности приликом чињења избора), како каже, намера му је била да, на изванстан начин,

реконструише један пројекат, за који је дознао, стицајем околности, из писма које је својевремено Тодор Манојловић упутио Душану Васиљевићу, наиме, да су Винавер и Манојловић имали у плану да саставе и на свет издају *Антологију новије ирријовешке*, пројекат који се, међутим, из непознатих разлога никада није реализовао. Такође, интересантно је било запазити да се по унутрашњој структури/композицији (предговор, постојање оквира, који творе пролог и епилог, издвајање етапа у развоју, одговарајући додаци, пратећа научна апаратура и сл.), па и по основној поетичкој, односно књижевноисторијској концепцији (одабиру и афирмацији аутора чија се остварења међу њеним корицама налазе) намеће подударност ове Тешићеве антологије са антологијом која јој, у хронолошком смислу, претходи (1985), и носи наслов управо по култној авангардној библиотеци, чији је „циљ“ и „идеал“ био „гајење и ширење **душевне културе**“ (како у прогласу налазимо), *Албатрос* (уредници су у то доба били управо Винавер и Манојловић), антологији која је, додуше, посвећена песништву, односно лирици, а која је, опет, са своје стране, плод Тешићеве насушне потребе за реконструкцијом једног другог пројекта, под истим насловом, „Антологија 'Албатрос'“ („са најбољим и најкарактеристичнијим примерцима наше најновије лирике“), пројекта који су својевремено најављивали Светислав Стефановић, Т. Манојловић и С. Винавер, али се ни он, на жалост поштовалаца српске књижевности, није остварио (више о томе код: Тешић, 1985, 5).

Функцију пролога у *Антологији српске авангардне ирријовешке* преузимају две приповетке Милоша Црњанског, објављене исте, 1919. године – „Апотеоза“ и „Легенда о мушком“, два текста која ће, драстично измењеног садржаја (други и измењеног наслова: „Легенда“), ући у склоп будуће збирке *Приче о мушком* (док је „Апотеоза“ у првом издању С. Б. Цвијановића била уврштена у циклус „Иза видовданске завесе“, докле је „Легенда“ била смештена у циклус „Мутни сим-

воли“, да би писац, касније, сасвим одустао од цикличне организације књиге). Говорећи о њима, не можемо а да не укажемо на једну необичну склоност Црњанског, склоност ка тзв. жанровским инверзијама или, сасвим поједностављено, ка поигравању очекивањима читалаца. Наиме, „Легенда о мушком“ је приповетка у чијој се насловној синтагми крије ознака жанра, међутим, њена је садржина, нарочито уколико узмемо у обзир удео порнографских елемената, који се везују за лик краљице Јелисавете, у потпуном несагласју са усталим конвенцијама легенде, чиме се постиже ефекат изненађења, штавише, чуђења. Исто тако, испоставиће се да је приповетка жанровски кодираниг наслова „Апотеоза“, <sup>14</sup> парадоксално, величање онога што би, сасвим сигурно, понајпре требало заборавити или осудити, крви, смрти, ужаса рата и проживљеног, трауматичног искуства, и уједно, горка здравица занесеног приповедачког субјекта који чашу вина подиже и испија, између осталог, у име Баната и свога друга, Проке Натуралова, „генералштабног каплара, славне армаде бечког ћесара, којег су стрелили 916. новембра првог“ (3), како сазнајемо из исказа који се непрестано понавља. Задржавајући свечани тон, *Ја*-наратор не заборавља да апостофира и жену „блудницу“, која је младог каплара, уочи поласка на ратиште, заразила сифилисом, чиме се не само заоштрава одвећ антиномичан однос између мушког и женског принципа (в. Панић-Мараш, 2016) и између Ероса и етоса (Стојановић Пантовић, 1998, 28), који је за прозу Црњанског изузетно симптоматичан, него се и пародијски ефекат на који смо указали још више појачава.

---

<sup>14</sup> У *Речнику* Матице српске (2011) налазимо следеће значење речи *апошеоза*: 1. Код старих Грка и Римљана одавање божанских почести императору или хероју; 2. фиг. величање, уздизање, обожавање некога или нечега; 3. свечана, завршна масовна позоришна слика, приказ у коме се прославља домовина, народ, неки херој и др. (39).



И када су већ поменуте приповетке Црњанског, које је Тешић, нимало случајно, одлучио да постави на, у композиционом и семантичком погледу, напрегнуто место, онда не изненађује ни то што се Црњански, са приповетком „Рај“ из 1920, налази и у улози уводничара у првом блоку, с обзиром на неоспорну чињеницу, коју је Тешић у предговорима својих антологија, у више наврата, наглашавао, да је овај аутор и на пољу поезије, и то првобитно објављујући стихове на страницама загребачког часописа „Савременик“, потом првом и једином збирком песама *Лирика Ишаке* (1919), једнако као и на пољу прозе, пре свих других, пружио **радикалнији** отпор према наслеђеним књижевним конвенцијама (формалним, стилским, садржинским/тематско-мотивским и др.) и, тако, одредио смер којим је наставила да се креће српска књижевност 20-их и 30-их година XX века.

Први, уједно и најобимнији блок антологије (25-362) посвећен је тзв. послератном модернизму, односно писцима који још увек уважавају затечену богату традицију реалистичке прозе (пре свега, Андрић, Васић, Настасијевић), али је постепено мењају, саображавају потребама своје нове уметности, потом превазилазе и све више се приближавају начелима авангардне, са мало слободе, могли бисмо казати, експресионистичке стваралачке поетике. У њему су аутори класификовани у три групе. Прва група отвара се малочас поменутом приповетком „Рај“, која служи као својеврсни пример практично реализованог „модернитета“ (XXII). Она се издваја двома основним експресионистичким темама, ратом и Еросом, при чему сећање на непосредно ратно искуство, антимилитарни и дефетистички став наратора, и овога пута изразито профилсаног полом, представља тачку додира са „Аптеозом“ (уп. са: „У гостима“ Д. Васића и „Револуционар“ С. Кракова), док је Ерос представљен посредством фигуре „јавне“ жене/проститутке (која се, видели смо, помиње и у „Аптеози“) и топосом јавне куће, тј. бо-

рдела, због чега је излагање новопокренутог београдског листа „Прогрес“, у коме је и била објављена, по сведочењу савременика, недуго потом било обустављено. Потребно је, међутим, нагласити да приповетка „Рај“ у себи баштини лирске елементе, штавише, важни мотиви, мотив сенке и заставе/тробојке..., односно звук звона, клавира и смеха, тачније кикота..., истичу се и понављају до те мере да задобијају статус лајт-мотива, такође, наилазимо и на наративне исказе, тј. реченице или делове реченица који се понављају у готово истоветном облику, а опште је познато да је принцип понављања „Универзални структурни принцип поетског дела“ (Лотман, 1969, 11). Затим, у првој групи се налазе још, очекивано, Драгиша Васић („У гостима“, „Витло“), неизбежни Иво Андрић („Пут Али-је Ђерзелеза“, „Искушење у ћелији број 38“) и Момчило Настасијевић, представљени са по два наслова, док су Бранимир Ћосић („Египћанка“), Хамза Хумо („Случај Раба сликара“) и Александар Илић („Сајузброј“) представљени са по једним. Занимљиво је било уочити да је Андрић приказан првом својом приповетком, „Пут Алије Ђерзелеза“, чијим је појављивањем (1920; први део „Ђерзелез у хану“, 1918; други део, „Ђерзелез на путу“, 1919), начинивши нагли заокрет од песама и збирки лирско-медитативне прозе *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920), којима је крочио на јавну сцену, озваничио почетак нове фазе у своме стварању, по којој ће, уосталом, доминантно и (п)остати препознатљив (приповедач, дословно писац приповедака, поред високо вреднованих романа). Овај прозни триптих, чији је кохезивни чинилац, осим инстанце наратора, централни протагониста, Алија Ђерзелез, представља заправо наговештај свих сржних елемената које ће писац доцније варирати и развијати, задржимо се само на некима, ослањање на грађу усмене књижевности (песма, легенда, предање...), интерпретација историје, босанско-херцеговачка средина, (де)централизација радње, склоност ка уланчавању приче и циклизацији фрагмената

итд. итд., једноставно речено – веома успео спој традиционалног и модерног, објективног начина приказивања света и психологизације, као по правилу, јунака сложене и дубоко амбивалентне природе... Уз помешину, у антологији смо се сусрели и са приповетком у чијем се наслову распознаје значајна компонента у приповедању, више у то нема никакве сумње, један од типичних андрићевских „*locus-a*“, са обележјем идеалног затвореног простора за причу и причање, то јест тамница – „Искушење у ћелији број 38“ (1924).

И премда је сасвим могућно, и у случају изабраних приповедака М. Црњанског и Д. Васића, разумети и тумачити конкретно, национално-историјско време као судбински одређујуће, јер се очевидно 1914. година, када је отпочео Први светски рат, појављује као преломни тренутак у животима њихових јунака, тренутак који разара све што је дотад постојало и после којег више ништа неће бити као пре (стога није чудно што се, у опозицији према поратној стварности, саркастично, бордел уверљиво дочарава као рај на земљи), вредно је помена да је код Васића рат често у позадини збивања, док је у први план истурен процес моралне и психолошке конверзије ликова (током исповести, Никола Глишић евоцира све саме трагичне доживљаје из свог [појединачно] и, шире захваћеног, породичног живота [колективно], редом: убили су му оца, сестра је одбегла са окупатором, жена га вара..., након чега је попустио у служби и потонуо у лудило..., а сетимо се да је лудило важан експресионистички мотив), процес који прати и једна новина – „нервознији начин писања“ (Јовановић, 1990, 132). Међу наративним поступцима које је Црњански радо, али, можда још убедљивије, Васић, примењивао, антологичар издваја поступак цитатности, који теоретичари с правом доживљавају као изданак „авангардне културе“ (Ораић Толић, 1990, 9). Наиме, уколико погледамо поднаслов (место паратекста, како вели Ж. Женет) петоделне, махом ретроспективним начином остварене приповет-

ке „У гостима“ (захваљујући хронотопу путовања, први и последњи сегмент нису чврсто повезани са централним фрагментима, и управо се у тој важној појединости огледа промена, лабавији структурални модел), приметимо да међу заградама стоји „Човек прича после рата“, што се, логично, одмах доводи у директну везу са песмом „Човек пева после рата“, од Васића петнаест година млађег, Душана Васиљева, песмом чији су стихови, уз то, укључени и у саму садржину приповетке, пошто их један од учесника епског света (студент, инвалид) рецитије пред окупљенима у кафани. Сходно томе, ова се појава заслужено узима за леп пример интерлитерарног цитата (Ораић Толић, 1990, 22).

И док другој групи првог блока припадају Тодор Манојловић („Песник паликућа и четири храбра ватрогасца“, 1922), Илија М. Петровић („Бајка о белом принцу, чаробном потоку и руменој земљи“, 1922), у време састављања антологије готово непознати, потом скрајнути а данас готово заборављени приповедач Владан Стојановић Зоровавељ („Кантефабула“, 1924) и Божидар Ковачевић („Госпођа вампирица“, 1923), дотле трећу групу, коју Тешић доживљава као поетичко „језгро“ из којег ће се развити авангардна проза (XXIV), предводи Станислав Краков. За њим следе хипниста Раде Драинац, са једном, шокантном („Сабласни пацови“, 1928), и Растко Петровић, са три приповетке („Пустињак и меденица“, „Немогући ратар“ и „Џунгла, кујна, кочијаш и ноћ“ која је, према Тешићу, „најизразитија надреалистичка приповетка [пре надреализма, и најзначајнија у том духу]“ [XVIII]). Тешић је одлучио да избор Краковљевих приповедака такође сведе на три: „Кестење“, која је, не без разлога, посвећена баш Р. Петровићу, „Алхимичар“, чији наслов наговештава везу са истоименим спевом весника симболизма код нас, Војислава Илића, и „Револуционар“ (ево још једне, експресионистима омиљене теме, теме револуције!), дакле, три текста која ће ући у састав књиге *Црвени ијеро и грује новеле*, најављиване још 1920-их го-

дина<sup>15</sup> а објављене, из изванкњижевних разлога, две деценије након Краковљеве смрти, тек 1992, у оквиру његових *Изабраних дела*, која је, у четири књиге, штампала издавачка кућа „Филип Вишњић“ из Београда. И мада нас је антологичар одабиром крајње необичних проза Настасијевића („Лагарије по ноћи“ [одломци I-III] и његова, сасвим извесно, најпознатија „Запис о даровима моје рођаке Марије“, две приповетке које су, претрпевши измене, постале део збирке *Из шамној вилајети*, 1927), донекле и Ћосића и Хуме, уверио да се врло вредна дела могу остварити активирањем фолклорне, психолошке и/или ониричке фантастике, Краков је, у том смислу, отишао корак даље. Не само што код њега остварује другачији однос између рационалног и ирационалног, стварног и нестварног, свесног и подсвесног (сан/делиричне, кошмарне и сличне визије), него детектујемо и постојање неразумљивих приказа који код његових јунака изазивају језу/страх (присуство многих „мртвих и угаслих очију“; разговор фосфорне прилике и тела; „обешено дуго тело мршаво као костур“; лобање...), што би се најпре могло довести у везу са бароком („Кестење“). Једнако као у прози М. Црњанског (црвена,<sup>16</sup> плава,<sup>17</sup> бела и црна,<sup>18</sup> жута<sup>19</sup>), у Краковљевим приповеткама важна је употреба боја и њихова симболика,<sup>20</sup> нарочито риђе и зелене (чиме се јасно сугерише демонска природа јунака, у: „Алхими-

---

<sup>15</sup> ...у оквиру *плана издавачке куће „Албајрос“*, у часопису „Кришика“ 1921, као и на корицама романа „Крила“ 1922. (Опачић, 2007, 100).

<sup>16</sup> Боја крви и револуције, али и мрака (Константиновић, 1967, 34); акција, витализам (Стојановић-Пантовић, 1998, 31).

<sup>17</sup> Етеричност, духовност, астрална сфера (Исто, 1998, 29); поседује метафизички квалитет (Исто, 1967, 35).

<sup>18</sup> Празнина, смрт (Исто, 1998, 30).

<sup>19</sup> Пропадљиво, материјално, знак негативних емоција (Исто, 1998, 29-30).

<sup>20</sup> Више о томе код: Јоцић, 2015; Марићевић, 2015.

чар“),<sup>21</sup> и кестењасте („Кестење“), а није занемарљиво ни присуство аудитивних момената (крици, лупа, урлици; звук звона...; стењање, јечање, цвилење..., у: „Кестење“), поготово у приповеци „Алхимичар“ (ларма; у опису уништења: цвилење, пиштање, цврчање; јаук, урлик...). И баш у приповеци „Алхимичар“, која разоткрива Краковљев интерес за древне културе (Египат, Исток и др.) и фасцинираност способношћу свеколиког преображавања, на различите начине се укључује и варира мотив сељења душа/реинкарнације, који је неодојив од мотива инцеста, у чему се распознаје инспирација Фројдом и психоанализом. Осим тога, код Кракова су нагони до те мере испољени да налазимо и чувени спој Ероса и Танатоса, односно чулне похоте (важно је уочити да се овај мотив не везује једино за лик жене, уједно, мајке блуднице и грешнице, него и за капелнике, младог и старог; уп. са „Рај“) и потребе за (ауто)деструкцијом / (само)убиством („Требало је уништити месо. У њему је била сва пожуда“ (305)), што није нимало редак случај у експресионизму. А када је пак о приповедачкој стратегији реч, приметна је једна новина, коришћење тзв. технике реза (Опачић, 2007, 105, фуснота 208), које, по правилу, бива пропраћено и графички, испрекиданим хоризонталним цртама. Осим што примена ове технике претпоставља интерпретативни однос међу деловима и, сходно томе, захтева пажљивог и посвећеног читаоца, који ће, у зависности од властитих компетенција, успети да демистификује пређашња збивања, показала се посебно функционалном у финалу приповетке „Алхимичар“. Наиме, у критици је већ лепо запажено (Опачић, 2007, 113), да се „Алхимичар“ може разумети и тумачити као „реплика“ на оновремену жестоку полемику између „старих“ и „нових“, оличену у ауторитетима који су, заузимајући се за здраву и здраворазумску књижевност, гледали да се обруше на остварења заговорника нових тенденција

---

<sup>21</sup> Не заборавимо да и лорд Никифор Мортон, централна фигура романа *77 самоубица*, има зелене очи („Оштре зелене очи. Чудно зелене. [...] Као стаклене“ [414]).

као на нешто што је, да цитирамо Скерлића, „болесно и болесничко“, полемику која ће се, у окриљу другог блока, још снажније испољити.

Други блок (365-448), посвећен авангарди, има дводелну композицију. У прву целину Тешић је окупио Станислава Винавера, „родоначелника авангардне приче“ (VIII), како га на једном месту квалификује, изразитог представника дадаизма код нас, Драгана Алексића („Пиштаљка иде улицом и госп. Типка“, „Случај са хирургом“), Бошка Токина („Аласка“), браћу Мицић, Љубомира („Шими на гробљу Латинске четврти“) и млађег, Бранислава, познатијег под псеудонимом Валериј Пољански, односно Бранко Ве Пољански (*77 самоубица*), те Соломона Булија, познатијег као Мони де Були („Конструкција једног сна“). Кључну посебност ове скупине прозних остварења Тешић открива у процесу „разарања“, односно де(кон)струкције приче, што, у практичном смислу, значи да су приповетке не само изразито мозаички организоване, састављене од фрагмената и неуланчане, него је и њихова фабула подлегла сегментизацији, исто тако, ослобођена је хронолошког редоследа излагања догађаја, а уместо каузалне повезаности, посредни бива заснованост на сликовитом, асоцијативном принципу (сиже). Неретко се у њима практично остварује, у манифестима изрицана, потреба за разбијањем уобичајених језичких/граматичких структура (повезивање по звуковном принципу, речи лишене сопственог значења), за непоштовањем, у крајњој линији и укидањем интерпункције, премада се повремено инсистира и на ритмичкој изражајности (честе гласовне фигуре попут анафоре и сл.) и на онеобичавању типографске и графичке организације текста (велика и мала слова, подвлачења употребом курзива, истицања верзалом, коришћење арапских и римских бројева, знакова математичких операција...), што је најочигледније дошло до изражаја у Алексићевој приповеци „Пиштаљка иде улицом и госп. Типка“, приповеткама Љ. Мицића и Де Булија, те кратком роману Пољанског.

Винавер је представљен избором од три приповетке. Првом, „Громобран Свемира“, која је и позајмила наслов књизи *Громобран Свемира*, а она је, по много чему, међу трима остварењима, објављеним исте године, у, тада (1921) новопокренутој, чувеној Библиотеци „Албатрос“,<sup>22</sup> јединствена и оригинална, уз то, књизи за чије је фототипско издање из 1985. такође заслужан Гојко Тешић, другом, „Вече на Океану“, и трећом – „Карауле“, коју је, како поднасловом упућује, посветио свом имењаку, Станиславу Кракову (доцније: „Видовитост генерала Бликса“, у: *Женидба Врайца Погоунавца*, 1927). Приповетка „Громобран Свемира“ се може сврстати у жанр научне фантастике, у коме се, поред експресионистичких елемената, распознају елементи космизма (Вучковић, 1990, 247). Наиме, у само средиште радње смештена је „преписка“ која се, помоћу радиограмског апарата, одвија између планета Сунчевог система и Чуvara Зелене Куле са Марса. Оно што је, међутим, за нас у овом моменту далеко важније, јесте околност да поменута приповетка, у ствари, представља оличење жестоког супротстављања миметичкој парадигми, која се у време епохе реализма сматрала узорном, те примене поступка за чије именовање у литератури налазимо термин „ресемантизација митског“ (Петровић, 2003, 221). Потребно је нагласити да се и у њој, као уосталом и у дијалошки заснованој, „Вече на Океану“, која почива на алегорији, фигури, која, баш у авангарди, напушта функцију обичног стилско-реторичког средства, такорећи „декора“, и развија се до „конститутивног принципа“ (Константиновић, 1967, 48), тематизује већ више пута помињани сукоб „старих“ са „новима“ (младима). Док се у „Громобрану Свемира“ стара школа, предвођена шефом, „одвратним шарлатаном“ (366), пореди са новом, по свему, савршенијом, дотле је у приповеци „Ве-

---

<sup>22</sup> Редом: (1) *Дневник о Чарнојевићу М. Црњанског*, за који Тешић вели да је „најзначајнији лирски роман српске књижевности уопште“ (1989: IX), (2) *Громобран Свемира* и (3) *Бурлеска Господина Перуна Бота Грома Р. Петровића*.



че на Океану“ динамично, променљиво, односно пролазно, постављено наспрам статичног, једноличног, традиционалног, конзервативног, у крајњој линији, вечног, а ове супротстављене стране/различите концепције у уметности заговарају Велики Океан и његова кћер (узгред подсећамо се да су „нови“ поставили себи за циљ да буду продуктивни, да створе нешто а не да подражавају/реконструишу већ створено, како је *Манифесту експресионистичке школе* [1920], чији је творац Винавер, и прокламовано), због чега је састављач и одређује као манифест-причу.

И то, међутим, није све! Интересантно је да је Тешић у своју антологију уврстио још две манифест-приче, прву, насталу из пера Бошка Токина – „Аласка“, са поднасловом, „дијалог, филм и 'песма“, другу, из пера Љубомира Мицића, која се издваја као редак пример, у прози реализованог, зенитистичког идејног концепта, прецизније, „радио-филма“, а будући да, добрим делом, почива на инспирацији космизмом, брзином и достигнућима техничких наука, кореспондира са приповетком „Громобран Свемира“ (наспрам колажа одаслатих радиограмских порука које „лете“ читавом васионом, сада стоји колаж од 17 новинских чланака, весті које, редом, потписују зенитисти који бораве у градовима широм света: Петроград, Москва, Београд, Загреб, Лондон, Берлин итд.; врло слично, у роману *77 самоубица*, радиограмски апарат ће слати вест да је Мортон мртав). На другој страни, Токинова „Аласка“ је замишљена као разговор који воде пријатељи боравећи у кафани: Никола Томашевац, аутор неколико филмова, добар познавалац не само седме уметности него и „изама“, Веља Јеремић, звани Зефир, трговац, и Ђорђе Бобрић, звани Ђока Цилиндер, народни посланик. Док са временске дистанце (конкретно: 1940. година) промишља о књижевним приликама епохе, између осталог, о динамизму, тачније непрестаном смењивању великог броја покрета током 1920-их година (на ту одлику смо дискретно већ упутили!), након три доминантна: зенитизма, суматраизма (чијег родо-

начелника једино истински и уважава) и хипнизма, Томашевац, карикирајући, наставља да набраја: „зверизам, па звездизам, па пертурбационизам, па опет надзвездизам, итд.“ (402). Како тврди, права књижевност се, ипак, не „крије“ у „измима“, већ у стилу, који подразумева спој адекватног садржаја и њему примереног израза, чиме се успоставља метапоетички слој у нарацији.

Најзад, задржимо се начас и на кратком и „веома брзом надфантастичном роману“, који приказује „Невероватна љубавна збитија господина Никифора Мортонa“, *77 самоубица* (1923) Бранка Ве Пољанског. И мада су, одмах по објављивању, оновремени критичари махом негативно вредновали овај роман, на страницама дневног листа „Самоуправа“, један од његових сарадника, Радојко Јовановић, алијас Раде Драинац, нагласио је значај новине који он са собом носи: „Роман сасвим нов и по обради и по мотивима“ (Драинац, 1923, 2), врло слично, неколико година доцније (1926), на страницама 38. броја часописа „Зенит“, његов покретач и вишегодишњи уредник, Љ. Мицић, оценио је да је у питању „наш најсавременији и најмодернији роман“ („Зенит“, стр. 32). Ради се, заправо, о својеврсној синтези дадаизма и зенитизма, у којој је дошла до пуног изражаја Токинова способност да употребљава (пародија, гротеска) или комбинује различите стваралачке могућности (прожимање два књижевна рода, прозе [први део] и поезије [тестамент главног јунака, „Песма о новом Вавилону у пушчаној цеви на дну васељене“] [436-445]), као и да комуницира са другим уметностима. Најпре, пођемо ли од опреме књиге, постаће очита веза са фотографијом (на почетној корици налази се фотографија Ајфеловог торња) (терминологијом Д. Ораић Толић, интермедијални цитат), а погледамо ли изблиза приповедачки поступак који се у роману демонстрира, неизоставно ћемо запазити везу са филмом (интермедијалност) (више о томе код: Петровић, 2008, 269-284).

Авангардна приповетка је представљена још у једној целини (451-485), у којој састављач доноси „илустративне примере“ уметничких остварења, насталих у духу надреализма, које краси, како вели, „разорена“ прича. Међутим, са списка надреалиста недостају нека значајна имена (Ђорђе Јовановић и Костић, Петар Поповић, Душан Матић, нпр.), чији се изостанак може оправдати, с једне стране, Тешићевим опредељењем да тежиште свога рада стави на трећу деценију протеклог века, а, са друге стране, ограниченошћу његовог антологичарског система (превасходно опредељење за сажетију форму, приповетку и њене варијанте). Па ипак, Тешић жали што је морао изоставити надреалистички роман, баш зато што је, по његовом осећању, роман „најрадикалнији и највреднији пример надреалистичке прозе“ (XXI), мислећи притом на *Корен вида* Александра Вуча и „мултимедијално дело“ *Без мере* Марка Ристића, два романа објављена исте, 1928. године, а, у суштини, утемељена на различитим, чак дијаметрално супротним изражајним могућностима које је нудио надреализам (в. Петровић, 2008, 285 и д.).

И док су у прву групу сврстани М. Ристић („Бисер-јава етика дарованих вредности“) и А. Вучо („Увод у прву коначну књигу“), са уистину необичним, жанровски поливалентним текстовима, другу групу чине прозни текстови Стевана (Вана) Живадиновића Бора („Инквилини“, замишљен, вели Бор у предговору, као прво од укупно девет певања епа „Инфортиат“), Оскара Давича („Пакет удаљен од мене целом својом душином...“) и Коче Поповића („Продана судбина“), сви из 1930. године, настали као резултат унутрашњег „диктата“ и примене технике тзв. аутоматског писања. Уместо термина приповетка, с разлогом сада посежемо за термином *позни тексти*, зато што се овога пута, а писао је о томе и Тешић у предговору, „жанр [...] губи у целини“, па онда и не делује разложно „говорити о постојању надреалистичке приповетке/приче/новеле“ (XXVI).

Коначно, вреди истаћи да, само на први поглед, изненађује место Растка Петровића, односно његовог, трећег по реду романа *Људи ѿворе* у епилошком делу антологије, кажемо изненађује јер га је Тешић унео у свој избор, иако је објављен на самом почетку 1931. године, уколико се можемо поуздати у датирану по свету (Београд, 28. I), вероватно у фебруару месецу, и тиме кретање дуж осе времена учинио за нијансу слободнијим. А у прилог тези о антологичаревој флексибилности иде и околност да *Људи ѿворе* (делови I-III) није приповетка, већ оличење смелог експеримента, и формалне (ефектно заснован спој романа и путописа), и поетичке („енциклопедија говорних жанрова“,<sup>23</sup> терминологијом руског формалисте В. Шкловског, онебичавање наративне перспективе, затим, следствено специфичној организацији и поступку понављања, поједини сегменти се доживљавају као строфе,<sup>24</sup> аутопоетички и метапоетички наративни слој...), и језичке природе (тзв. дневни и ноћни језик) (више о томе: Петровић, 2008, 299 и даље). Захваљујући преседану који је начинио, Тешић читаоцу заправо доказује да је истрајао у свом науму, наиме, крећући се с краја на крај антологије, брижљиво је исцртао читав периодизацијски лук, или, метафорички, „затворио чаробни круг српске авангарде“ (XXVIII), а могли бисмо казати и на најбољи могући начин, будући да је Р. Петровић, једнако као у свом домену М. Црњански, извео преврат и у прози, и у поезији (збирка песама *Ошкровење*, 1922, прва и једина објављена за Петровићевог живота), преврат који је имао далекосежне последице по оновремену литературу.

И колико год књижевни зналци били склони да избор изједначе са вредносним судом онога који тај избор прави, јасно је, према свему што смо претходно рекли, да се Гојко Тешић, сачињавајући своју антологију српске авангардне приповетке, уистину водио ви-

---

<sup>23</sup> Петровић, 2003, 301.

<sup>24</sup> В. Јовић, 1994, 81-83; 105.

соко постављеним, чисто естетичким мерилима. У прилог нашој тези треба додати и то да се, трудећи се да у њен склоп укључи једино „највредније и парадигматске примере“ (XXI), усудио и да афирмише мање позната имена (И. М. Петровић, В. С. Зоровавељ), као и да на нов начин сагледа и ревалоризује поједина, тек на измаку 1980-их година званично рехабилитована имена, која су из друштвено-историјских, па и политичко-идеолошких разлога била скрајнута а њихова значајна остварења стављена на „црну листу“, попут Д. Васића, С. Кракова, А. Илића или Б. Токина, што ће већ наредне године (1990), изменивши и/ли проширивши списак наслова, потврдити антологијским избором *Ушуљена башићина* и, тако, најширем кругу читалаца учинити доступним дела чије је познавање од пресудног значаја за стицање потпуније слике, у крајњој линији и „истине о нашој књижевној и уметничкој прошлости“ (Тешић, 1990, 5), истовремено, утврдити већ, у јавности, формирану представу о себи као борцу „за цивилизацијску тековину“ (Исто, 1990, 5).

Напослетку, мада не мање важно, треба казати и да неодвојив део антологије чине „Додаци“: „Подаци о изворима“ (547-553), „Био-библиографски подаци о ауторима“ (554-569), „Библиографски преглед приповетке двадесетих година“ (570-573), „Литература о међуратној приповеци“ (574-575) и „*Post scriptum* уз овај избор“ (577-578), додаци по којима се она а био је свестан тога и њен сачинитељ, упадљиво разликује од природе и намене прозних антологија на које је публика навикла (није пука збирка одабраних текстова),<sup>25</sup> те тако, у исти мах, „постаје и својеврсна историја и по-

---

<sup>25</sup> Мимогред подсећамо да је, за разлику од *модерних* антологија поезије, историја састављања, потом и проучавања *модерних* антологија прозног дела југословенске, односно српске књижевности неупоредиво краћа, штавише, верује се да њени почети сежу у 1938. годину, када је светлост дана угледала двотомна *Антологија југословенске приповешке* Даринке А. Стојановић (о томе више код: Аврамовић, 2012, 90 и д.).

етика одређеног периода наше књижевности“, како је истакла Слободанка Пековић (1990, 15) у свом, изузетно афирмативном приказу Тешићеве књиге. Штавише, значај његове антологије огледа се у одлуци да у њу унесе „прве објављене варијанте“ приповедака, на основу чега је попримила обресе „критичког издања“ (Пао-вица, 1991, 161).

Упркос околности да се антологија показала изузетно подстицајном за потоње истраживаче (в. нпр. Стојановић Пантовић, 1998; Вучковић, 2000; Петровић, 2008), неки од аутора остали су до данас недовољно испитани, те им наука о књижевности, ван сваке сумње, дугује целовитије тумачење и, најзад, „одговарајућу оцену“ (Дамјанов, 1990, 175). На срећу, све чешће се појављују синтетички радови, и то радови проучавалаца млађе генерације (нпр. докторска дисертација Иване Миљак под насловом *Аванјардизам Бошка Токина*, израђена под менторством Г. Тешића и одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, 2015. године), који свој интерес управљају припадницима појединих тзв. постекспресионистичких покрета, а тај нам податак улива наду да би се многе дилеме у будућности коначно могле разрешити и неправде у потпуности исправити.

#### ИЗВОРИ

- *Antologija Albatros*, sastavio G. Tešić, Beograd, „Filip Višnjić“, 1985.

- *Antologija srpske avangardne pripovetke (1920–1930)*, sastavio G. Tešić, Novi Sad, „Bratstvo – Jedinstvo“, 1989.

- *Utuljena baština, I*, antologija (cenzurisanih) pripovedaka, прир. G. Tešić, Beograd, „Dositej“, 1990.

- *Антилоџија новије српске лирике*, саставио Б. Поповић, прир. М. Шутић, Београд, „Завод за уџбенике и наставна средства“, 1997.

- *Антилоџија јесништва српске авангарде (1902-1934): ошкро-вења & иреиначења*, прир. Г. Тешић, Нови Сад, „Светови“, 1993.

## ЛИТЕРАТУРА

- М. Аврамовић, „Antologije proze u srpskoj književnosti“, у: „Трећи програм“, год. 44, бр. 153, зима, Темат броја „О антологијама“, Београд, 2012, 88-107.
- М. Алексић, *Бојдан Појовић и српска књижевност*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2014.
- М. Богдановић, „Нова поезија“, у: *Кришике* (избор З. Гавриловић), „Српска књижевност у сто књига“, књ. 86, Нови Сад, Матица српска – Београд, „СКЗ“, 1972, 91-100.
- С. Винавер, „Манифест експресионистичке школе“, у: „Громобран свемира“, Пројекат Растко. Библиотека српске културе на интернету, 2002, <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran_c.html)> 05. 08. 2021.
- Р. Вучковић, „Винаверова фантастична прича“, у: *Књижевно дело Станислава Винавера* (ур. Г. Тешић), Београд, „ИКУМ“ – Пожаревац, „Браничево“, 1990, 239-253.
- Р. Вучковић, *Српска авангардна проза*, Београд, „Откроење“, 2000.
- S. Damjanov, „Povratak prozne avangarde“, у: „Polja“, god. XXXVI, br. 374, april, Novi Sad, 1990, 175.
- Р. Драинац, „Нови писци“ (Бранко Ве Пољански. *77 самоубица*), у: „Самоуправа“, год. XVIII, бр. 267 (27. XI 1923), Београд, 2.
- G. Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge, "Cambridge University Press", 1997.
- „Зенит“, год. VI, бр. 38, фебруар, 1926, Београд, <[https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi\\_pretrazivi\\_po\\_datumu/Zenit/1926/b038#page/0/mode/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/casopisi_pretrazivi_po_datumu/Zenit/1926/b038#page/0/mode/1up)> 05. 08. 2021.
- С. Јовановић, „Предговор *Ушуљеним кандилима*“, у: Д. Васић, *Црвене мајле. Кришичари о Драгиши Васићу* (прир. Г. Тешић), *Изабрана дела Драгише Васића* (ур. А. Јерков, В. Крњевић), књ. 1, Београд, „Просвета“, 1990, 127-134.
- Б. Јовић, *Лирски роман српског експресионизма*, Београд, „ИКУМ“, 1994.
- М. Јоцић, „Поетика боја у приповеткама Станислава Кракова. На примерима приповедака 'Црвени пјеро' и 'Алхимичар'“, у: *Станислав Краков: авангарда, маријина, наслеђе* (ур. М. Демић), Крагујевац, Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015, 105-118.
- Z. Konstantinović, „Trenutak velike revolucije“, у: *Ekspressionizam*, Cetinje, Obod, 1967, 5-67.
- J. M. Lotman, „Priroda poezije“, у: „Polja“, god. XV, br. 133-135, oktobar-decembar, Novi Sad, 1969, 10-11.
- Ј. Марићевић, „Источњачка традиција у приповеткама Станислава Кракова: стари Египат, од барока до авангарде и пост-

модерне“, у: *Сћанислав Краков: аванјарга, марјина, наслеђе* (ур. М. Демић), Крагујевац, Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015, 97-104.

- И. Миљак, *Аванјардизам Бошка Токина: кинематографски елементи у теоријском, критичком, прозном и поетском делу*, докторска дисертација, Нови Сад, Филозофски факултет, 2015. <<https://nardus.mfn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4513/Diseratacija15.pdf?sequence=6&isAllowed=y>> 20. 08. 2021.

- М. Настасијевић, „Између прератне и поратне је провалија“, у: *Есеји, белешке, мисли* (прир. Н. Петковић), *Сабрана дела Момчила Настасијевића* (ред. Н. Петковић), књ. 4, Горњи Милановац, НИП „Дечје новине“ – Београд, „СКЗ“, 1991, 101-103.

- М. Недић, *Стара и нова проза. Огледи о српским прозаистима*, Београд, „Вук Караџић“, 1988.

- З. Опачић, *Алхемичар приповедања Сћанислав Краков*, Београд, Учитељски факултет, 2007.

- D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, 1990.

- Ј. С. Панић Мараш, „Приче о мушком као приче о мушком и о женском“, у: „Наслеђе“, год. 13, бр. 34, Крагујевац, ФИЛУМ, 2016, 97-112.

- М. Паовица, „Дискретна авангардизација модернизма“, у: „Књижевност“, год. 46, књ. 91, бр. 1-2, Београд, 1991, 153-161.

- С. Пековић, „Модерна и авангарда“, у: „Књижевне новине“, год. XLIII, бр. 791 (1. фебруар 1990), Београд, 15.

- П. Петровић, „Научнофантастичне приповетке Станислава Винавера“, у: *Зборник радова 31. међународној сасћанка слависћа у Вукове дане*, св. 2, Београд: Филолошки факултет, МСЦ, 2003, 219-227.

- П. Петровић, *Аванјардни роман без романа. Поетика крајњих романа српске аванјарге*, Београд, „ИКУМ“, 2008.

- „Путеви“, год. 3, бр. 3-5, јун–август, 1924, Београд, <[https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Tematske\\_kolekcije/procvat\\_pismenosti/NBS6\\_casopisi\\_avangarde/P\\_6609/1922/01/b001#page/3/modere/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/Tematske_kolekcije/procvat_pismenosti/NBS6_casopisi_avangarde/P_6609/1922/01/b001#page/3/modere/1up)> 20. 08. 2021.

- *Речник српскога језика* (ред. и ур. М. Николић), измењено и поправљено издање, Нови Сад, Матица српска, 2011.

- Б. Стојановић Пантовић, *Српски експресионизам*, Нови Сад, Матица српска, 1998.

- G. Tešić, „'I sve raskujmo što je Gospod skov'o'“, predgovor u: *Antologija Albatros*, sastavio G. Tešić, Beograd, „Filip Višnjić“, 1985, 6-11.

- G. Tešić, „Kontekst za čitanje pripovetke srpskog modernizma i avangarde“, predgovor u: *Antologija srpske avangardne pripovetke (1920-1930)*, sastavio G. Tešić, Novi Sad, „Bratstvo–Jedinstvo“, 1989, V-XXIX.



- G. Tešić, „Uvod: Posle 'zločina' i kazne“, predgovor u: *Utu-  
ljena baština, I*, antologija (cenzurisanih) pripovedaka, prir. G. Tešić,  
Beograd, „Dositej“, 1990, 5-10.

- G. Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde: kontekstualna čitanja*,  
knj. 1, Beograd, „IKUM“ – „Čigoja štampa“, 2005.

- R. Fridman, „Priroda i oblici lirskog romana“, u: „Savreme-  
nik“, god. XIV, knj. XXVIII, sv. 12, Beograd, 1968, 491-501.

- M. Црњански, „Послератна књижевност (*Литерарна сећа-  
ња*)“, у: *Есеји, Сабрана дела Милоша Црњанског* (прир. Р. Његуш, С.  
Раичковић), књ. 10, Београд (и др.), „Просвета“ (и др.), 1966, 64-  
98.



## ТРИ АНТОЛОГИЈЕ ПОСЛЕРАТНЕ СРПСКЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ

*Нова српска приповејка* Љубише Јеремића (1972); *Српска приповејка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића; *Савремена српска приповејка* (1983) Павла Зорића

### I

Репрезентативан избор приповиједне прозе писане на српском језику током три кључне деценије послератног раздобља (1950-1980) понуђен је у антологијама *Нова српска приповејка* Љубише Јеремића (1972), *Српска приповејка 1950-1982.* (1983) Радивоја Микића и *Савремена српска приповејка* (1983) Павла Зорића.<sup>1</sup> Ријеч је, према уобичајеној пракси свих сродних периодизацијских прегледа, о изборима из чије се унутрашње (не)сагласности одражава динамична слика књижевног стваралаштва поменутог временског одсјечка. Прихватајући се задатка да издвоје највриједнија остварења у домену једне књижевне врсте, у којој су се испољиле многе поетичке противречности епохе настале под утицајем разнородних фактора: од ратом узрокованих стваралачких дисконтинуитета, преко поратног социјалистичког нормативизма, до природне генерацијске антагонизације међу ствараоцима, састављачи ове три антологије имали су пред собом хетероген и у било какве строго дефинисане оквири тешко уклопив књижевни корпус. Вјероватно нема ниједне књижевне антологије која се не сусреће са сличним (као и мно-

---

<sup>1</sup> Период друге половине XX вијека у српској књижевности с разлогом је одређен као „време прозних антологија код нас“ (Аврамовић, 2012: 99). Наведени аутор је у свом истраживању посвећеном антологијама српске прозе понудио исцрпан преглед свих релевантних избора те врсте и оно читаоцу може послужити као спољашња веза за шири контекстуални оквир цјеловитијег сагледавања антологија анализираних у овом раду.

гим другим) препрекама на путу ка жељеној и ријетко остваривој објективности, али додатни изазов изборима овог типа увијек представља кардинално одсуство временске дистанце. Све три антологије, наиме, настају у непосредном књижевноисторијском тренутку који и саме својим избором настоје да обухвате. У другачијим околностима, временска дистанцираност, заокруженост књижевних опуса и већ постојећа критичка кодификација несумњиво олакшавају сваки напор сличне врсте. Стога су Јеремићев, Микићев и Зорићев антологичарски рад добар повод да се мапирају и промисле неке од теоријских апорија у вези са оваквом врстом књижевноисторијске аксиологије, као год и њиховим дометима везаним за конкретну књижевну грађу.

## II

Ако се погледају наслови ових дјела, учоава се да је заједнички садржалац свим трима антологијама одјељак једне националне књижевности, док двије од њих истичу своју, управо поменућу временску синхроност са фиксираним књижевноисторијским моментом: *нова и савремена* српска приповијетка. Било који књижевноисториографски подухват подразумијева у једном степену ревалоризацију књижевног наслијеђа, његовог превредновања и успостављања новог поретка, макар и само за толико да би се ослободило простора за ситуирање ново-уоченог, односно ново-описаног књижевног феномена – у овом случају такозване „прозе новог стила“. Имајући пред собом поетички комплексан приповједачки корпус, изнутра упадљиво дивергентан и на разноврсне начине преплетен са непосредно претходећом књижевном епохом, тројица антологичара различито су приступили превладавању препрека које су им се у њиховом задатку поставиле.

Десет година раније у односу на другу двојицу аутора, Љубиша Јеремић је имао несумњиво, барем у том смислу, лакши задатак да читаву једну деценију, и

то деценију турбулентних поетичких преокрета, нарочито не обухвата у свом прегледу. Прва реченица његових „Уводних напомена“ антологичарски је неутрална и најављује оно што би сваки антологијски избор у својој суштини и требало да буде: „Ова књига садржи приповетке за које је приређивач нашао да као главне или пратеће појаве најбоље представљају тематски опсег и уметничке домете једног од истакнутих токова наше савремене књижевности“ (Јеремић, 1972, III). Јеремић је прецизно уочио прилично парадоксалну ситуацију послератне књижевне диспозиције, у којој су „дела највеће уметничке вредности“, а ту се прије свега мисли на Андрићеву прозу, остала изван развојних токова ондашње књижевности и носила улогу узора који „као да је из другог света“. То је разлог зашто ће књижевна јавност, тврди Јеремић, „одајући додуше Андрићу своју почаст, у Лалићевим делима радосно откривати прве знаке уметничког дозревања и одбацивања идеолошких шаблона“ (*Истио*, IX-X). На тај начин скицирана књижевноисторијска подлога послужила је антологичару да као прекретне ауторе инаугурише Миодрага Булатовића и Антонија Исаковића, којима је дао повлашћену позицију:

„У избору из Булатовићевог дела састављач ове књиге највише је имао на уму пародијски (у ширем значењу речи, свакако) однос овог приповедача према свим видовима постојећих модела тематске организације приповедања, као и његову способност да извучи одређене поуке из усамљеног, на сав глас хваљеног, а дуго несхваћеног Андрићевог дела. Место Антонија Исаковића у овој књизи равно је Булатовићевом. Исаковићев књижевноисторијски значај је у његовом настојању да на тлу тзв. ратне прозе, користећи језик као живо оваплоћење националног искуства, идеолошке и естетичке проблеме преобрази у поетску визију начина постојања одређене трагичке свести“ (*Истио*, XV).

Јеремић ставља акценат на поетички феномен означен као „нова проза“, који прилично уопштено дефинише „као значајно померање књижевног укуса и увођење нових приповедачких норми“ (*Истио*, IV). Такав приступ у битној мјери је утицао на изостанак писаца „стрпљиви[x] са старим, добрим приповедачким конвенцијама“ (*Истио*, XIV), којима антологичар није оспорио литерарну вриједност, већ је њихову незаступљеност правдао мањим утицајем на флуидност поетичких пракси педесетих и шездесетих година у српској књижевности двадесетог вијека. Тиме је Јеремић у великој мјери довео у питање изворни смисао своје *анџолоџије* у њеном оригиналном значењу, будући да је параметру књижевне вриједности претпоставио упадљивост поетичког искорака конкретног приповиједног текста у односу на актуелну, доминантну књижевну амбијентацију. Још погубније по општи учинак његовог избора дјеловао је састављачев *деоџрадоцентрични* критеријум, који је таквом профилацијом, али и неким другим (очигледно недовољно јасним националним) разлозима искључио писце попут Владана Деснице, који је истовремено са поменутиим Михаилом Лалићем пионирски крчио путеве одступници социјалистичком реализму, дајући истовремено прворазредне прилоге српској приповиједној прози управо током педесетих година.

(Одсуство приповиједака Владана Деснице из ове и преостале двије антологије представља, несумњиво, најспорније мјесто састављачких концепција тројице антологичара. Чак и писци који дијеле Десничину судбину у српској књижевности као аутори једног квалитативно наткриљујућег, супериорног дјела, попут Боре Станковића и Меше Селимовића, фигурирају у свјести интерпретативне заједнице и као писци више или мање значајних приповиједака. Десница је у таквом хоризонту маргинализован сасвим несразмјерно високој умјетничкој вриједности његових приповиједних текстова и готово да је инцидентан као тема у распра-

вама о врхунским дOMETИМА српске новелистике. Међу његове тридесет и двије за живота објављене приповијетке њих неколико несумњиво посједује антологијску вриједност у контексту цјелокупне српске [несумњиво би се могао наћи и у неком ширем избору европске] књижевности, па је њихов изостанак у оквиру временског периода када објављује своје неколике збирке утолико упадљивији и за његов актуелни статус неспорно шкодљив. Десничин данашњи положај добар је примјер антологичарске одговорности за мјесто одређених вриједности у поретку књижевног канона, који се оваквим превидима очигледно дуготрајно нарушава.)<sup>2</sup>

У свом предговору „Један поглед на српску приповетку“ Радивоје Микић је кренуо другим путем – путем теоријске проблематизације самог чина антологичарског посла. Његов текст почиње констатацијом о неминовном „образложењу избора“ у свим подухватима исте врсте: „У том образложењу чини се равноправно постоје две могућности: да се изложе стварни критеријуми избора или да се одређене недоследности и у самом избору евидентне недоумице прикрију различитим релативизацијама“ (Микић, 1983, V). Микић је експлицирао један од средишњих критеријума који га је водио у његовом избору, а то је настојање „да пројектује ону слику до које је дошао приказујући стваралаштво претходних генерација или епоха“, односно „да у том стваралаштву види наставак оног претходног ма како тај наставак мењао / преображавао ту основу“ (Истио, VI). Састављач је, дакле, упркос природеном карактеру свог задатка – једној готово антологичарској конвенцији да се изабрани период представи као иско-

---

<sup>2</sup> У Десничиној оставштини пронађено је што започетих што довршених приповиједака у броју који надмашује његов познати новелистички опус, па ће књижевна историја ускоро морати да се детаљније позабави судбином тог писца у назначеном контексту. Неке од Десничиних необјављених приповиједака од скоро су постале доступне академској и широј читалачкој јавности: в. Десница 2020.

рак у односу на припадајућу књижевну традицију – инсистирао на успостављању континуитета у оквиру датих књижевних релација. Управо тај континуитет узет је као основа истог оног феномена „прозе новог стила“, коју је Микић дефинисао нешто другачије у односу на свог претходника, мада у готово истом степену општости, као „модел приповедања у коме је извршена синтеза елемената наслеђа са одређеним искуствима модерне прозе“ (*Истио*, VII). Нешто нијансираније, Микић је у наставку продубио своје виђење комплексности односа нове поетике према традицијском залеђу:

„Несумњиво је да су се писци *прозе новог стила* окренули обликовању слика оних средина које једно време у нашој књижевности нису биле присутне, али је, исто тако, несумњиво да слике тих средина нису обликовали због жеље да створе натуралистички пандан једној врсти прозе. Чини се да је у основи било настојање да се прикажу све оне промене и процеси у нашем друштву који су обележје поратног времена“ (*Истио*, VIII).

Могло би се рећи да Јеремић и Микић кључну разликовну карактеристику откривају, односно да је таквом настоје представити, први у формалним помацима „прозе новог стила“, други у њеним садржинским одликама. Тако супротстављена схватања једне исте, мада изнутра хетерогене књижевноисторијске појаве, несумњиво су условила и различите изборе двојице антологичара, који су упадљиво несагласни чак и када је ријеч о оним ауторима који су заступљени у обје антологије. Микић је у трећем дијелу свог предговора пажњу посветио конкретним опусима изабраних писаца и дао неколико упечатљивих критичких медаљона о водећим приповједачима издвојеног књижевноисториографског периода српске књижевности.

Другачије од обојице својих претходника поступио је Павле Зорић, опредјељујући се одсјечно већ у првим реченицама свог „Предговора“: „Рецимо одмах:



ова антологија није састављена тако да задовољи сва-чији укус“ (Зорић, 1983, 7), већ она „наглашава свесно субјективни приступ (као супротност школском објективизму који све прихвата с подједнаком равнодушношћу)“ (Истио, 8). Зорићева антологија, у том смислу, припада оном концепцијском моделу који објективност тражи у парадоксалном истицању естетичке субјективности, а чији је узор поставио француски пјесник и антологичар, Пол Елијар, тврдећи да је најбољи избор пјесама онај који састављач чини сам за себе. У погледу односа према традицији, Зорић је заузео став спрам конкретног, књижевноисторијски ратификованог приповједачког модела, за који је сматрао да посједује врсту поетичког монопола у дугом развојном распону српске прозе: „Творци сеоске реалистичке приповетке, слављени од критике, непрекидно препоручивани у уџбеницима као узор доброг и *корисног* писања, снажно су утицали на многе писце, и између два рата, а и после Другог светског рата“ (Истио, 11). На подлози једне помало манихејски уобличене слике националне књижевне прошлости, Зорић је формулисао прилично импресионистички интониран и крајње магловит основни критеријум по којем су биране приповијетке у његовом избору:

„Овај избор је, дакле, прављен тако да афирмише приповедачки језик, маштовит, субјективан, имагинативан, ослобођен клишеа, разигран, екстатичан или ироничан, али никад спутан духом традиционалне повести и хроничарског бележења. А код оних писаца у чијем богатом и разноврсном делу преовлађује традиционални реалистички стил, определили смо се за приповетке само привидно реалистичке.“ (Истио, 13).

Позивајући се на нестабилне параметре читалачке реакције, несводиве на понуђена уопштавања, Зорић је у једном очито *авангардном* састављачком заносу покушао да објективизује сопствене идиосинкразије и преференције, обрушавајући се на поетичке праксе које је доживљавао анахроним или превазиђеним:

„Приповетке у овој књизи, и поред свих крупних међусобних разлика, блиске су по томе што оне, у мањој или већој мери, изводе читаоца из стања аутоматизма, што га приморавају да се тргне из летаргије у коју га баца читање конвенционалних приповедака. Лишене занимљиве радње и стереотипне психолошке анализе, грађене ван калупа старинске нарације, оне читаоца ипак одржавају у стању радозналости, напетости, ишчекивања. У њима није описан „спољни“ свет, оне нам не приказују ствари онако како их ми, читаоци, видимо“ (*Истио*, 14).

Упркос антологичаревом ентузијазму, и приповијетке заступљене у његовом, као и у претходна два избора, показале стабилност и, рекло би се, фундаменталност реалистичког наслијеђа у традицији српске приповиједне прозе. Истицање властитог укуса у први план не представља по себи ограничење и пријетњу по ваљаност једне антологије у било ком домену. Напротив, он је инхерентан сваком таквом избору и када тежи објективности и када је потенцирано субјективан, будући да ту увијек један аутор *бира* „најбољу“, у овом случају приповијетку / приповијетке одређеног писца, периода... Међутим, априорни отпор према појединим поетичким моделима неизоставно води антологичара ка странпутицама, које се и без таквих нескривених рестрикција пред њим саме отварају.

За разлику од Јеремића и Микића, Зорић мање полаже на откривање поетичке унисонности књижевног таласа „нове прозе“ једне, донекле генерацијски уравнотежене групе писаца, и уводи неке старије и поетички другачије оријентисане ауторе, који су изостали у претходним изборима (Иво Андрић, Бранко Ћопић). Његово основно полазиште је, према реченом, *антииреалистичко* и фаворизује „муњевита смењивања временских планова, присуство субјективне тачке гледишта наратора, више *приказивање* а мање *казивање*“ (*Истио*, 15). Зорићев избор, стога, пресудно одређује, према

закључним ријечима његовог „Предговора“, прије фасцинација „текстом коме није сврха да успављује, већ да узбуђује и одушевљава“ (*Истио*, 17), неголи макар и у покушају објективна селекција литерарне грађе из корпуса „савремене српске приповетке“. Отуда су и резултати његовог антологичарског рада очекивано отишли у другом правцу у односу на Јеремићево и Микићево усмјерење.

### III

Различита полазишта састављача ове три антологије природно су условила и разнородну грађу и склоп њихових избора, али је очито да су и други (субјективни) фактори одиграли значајну улогу у збуњујућој несагласности њиховог садржаја (в. ПРИЛОГ). Ако се узме у обзир чињеница да се међу десетинама аутора заступљеним у овим антологијама на безмало хиљаду збирних страница појављује у заједничком скупу једна једина приповијетка у сва три избора, постаје јасније о каквој врсти несагласности је ријеч. (У питању је приповијетка „Оно друго време“ Бранимира Шћепановића, „узорна новела“ аутора чија је рецепција данас сведена на умјетнички мање успјели колико некада комерцијално изузетно успјешни кратки роман *Уста њуна земље*.) Читаоцу, односно истраживачу књижевне прошлости, који би покушао да се из ових антологија обавијести о стању у српској приповиједној прози послератног раздобља, поузданије закључке могла би дати претежно генерацијски профилисана имена присутних аутора, него сами наслови њихових дјела. Уз изузетак присуства Ива Андрића и Бранка Ћопића са по једном приповијетком у Зорићевом избору, чији су „Летовање на југу“ и „Поход на Мјесец“ евидентна последица састављачевих нуминозних читалачких наклоности, приповједачи заступљени у овим антологијама искључиво су аутори који су ступили на јавну књижевну сцену након Другог свјетског рата и то са тежиштем на ше-

здесете и седамдесете године. Ријеч је, дакле, о писцима рођеним у другој, трећој и четвртој деценији двадесетог вијека, па отуда и превасходно антологијама *приповједача*, умјесто риповиједака, како сва три наслова недвосмислено сугеришу.

На питање шта узрокује такву неподударност три критичарске визуре, од којих би се очекивао степен аксиолошког консензуса барем нешто виши од сагласности око једне приповијетке, погрешно би било тражити једнозначан одговор. У најмању руку је необична чињеница да су Антоније Исаковић, Миодраг Булатовић, Драгослав Михаиловић, Данило Киш, Мирко Ковач, Видосав Стевановић и Милисав Савић, као писци заступљени у све три антологије, ушли у њих са потпуно различитим насловима. Први разлог би могао бити једноставна и саморазумљива разлика у литерарним укуцима састављача, која увијек продукује сличну врсту шароликости међу читалачким / критичарским изборима из дјела једног писца. Уколико је ствар и сводива на ту прву и најлакшу претпоставку очигледно комплекснијег проблема, поставља се питање у којој је мјери приликом састављања једне антологије пожељно своју личност повући у други план и несумњиво важан, у крајњу руку незаобилазан параметар властитог вриједносног суда зауздати разумском процјеном *рејрезентативности*, а затим и *релевантности* изабраног текста у актуелној поетичкој конјунктури. Када се тројица антологичара определијеле за три различите приповијетке једног писца, које су међусобно поетички и вриједносно уједначене, то јест представљају исти аспект пишевог приповједачког опуса и горњу линију његових умјетничких домета, онда је, као на примјеру Мирка Ковача, избор мање обавезујући и мања је могућност – условно говорећи – састављачевог *одрешања*. (Ковач је заступљен са по једном приповијетком у свакој од три антологије: „Трипо Ђапић, тешкаш“, „Слике из породичног албума Мештревиха“ и „Ране Луке Мештревиха“.) Међутим, када се у случајевима попут

прозног дјела Антонија Исаковића, са упадљиво истакнутом и у пишевом опусу неприкосновеном приповјетком „Кашика“ само један од тројице антологичара одлучи за тај текст (Јеремић), а други направи смјели искорак од свог претходника ка несумњиво интересантној али нипошто конкурентној причи „Berlin Carrut“ (Микић), док трећи у свом лову за читалачким „узбуђењима и одушевљењима“ залута ка одломку романа *Трен* (Зорић), тада се губи потреба за оградом о условности ријечи *одрешење*, а проблем неповредивости састављачевог укуса – уколико је о њему ријеч – показује сву опасност у пословима овакве врсте.

Друга је могућност и није ријетка појава у сродним антологичарским напорима да сваки појединачни избор представља својеврстан састављачев дијалог са ранијим изборима. Антологичар је по правилу (мање или више експлицитан) *кришичар* својих претходника и он самим својим чином наступа као неко ко *исправља њихове грешке*. То је нарочито видљиво у периодизацијским антологијама и отуда три анализирана избора нуде еклатантан примјер. Колико та врста „дијалога“ може да буде контрапродуктивна показује (уколико поглед упутимо мало даље од непосредног предмета интересовања) примјер пјесника Момчила Настасијевића, чији је обимом скромни опус у релевантним антологијама српског пјесништва заступљен са преко двије његове трећине (в. Бајчета, 2014). Није ли ту један од разлога (изузимајући Настасијевићеву поетичку специфичност) зашто се и данас у науци о књижевности није сасвим искристалисала неупитна вриједност у виду једне, двије или три пјесме тог аутора, на начин како се то догодило са пјесничким дјелима Милана Ракића, Милоша Црњанског или Стевана Раичковића? Да ли та „пубертетска“ потреба антологичара да пркоси књижевним прецима чини више користи или штете писцима којима жели да укаже част, то вјероватно зависи од једног до другог случаја. Оптимистичан поглед – и треба му се приклонити – рекао би да су, на примјер, Да-

нило Киш и Драгослав Михаиловић пуну мјеру своје репрезентативности добили тек у сагласју ове три антологичарске визуре, представљајући се са приповијеткама „Ливада у јесен“, „Гробница за Бориса Давидовича“ и „Из баршунастог албума“, односно „Лилика“, „Путник“ и „Гост“. Јер, са приповједачима њиховог ранга антологичар је неминовно на губитку уколико је приморан да свој избор сведе на један од неколико прворазредних приповиједних текстова.

Трећи могући разлог драстичне несагласности ових антологија везује се за концептуализацију књижевног периода фиксираног у њима. Различито схватање *цјелине* раздобља које сачињавају писци заступљени у избору несумњиво утиче на састављачка одређења, јер антологија увијек подразумијева један вид књижевноисторијске концептуализације, својствене антологичаревом виђењу конкретног књижевноисторијског тренутка. Очевидно је на основу самих садржаја да су Јеремић, Микић и Зорић различито поимали унутрашњу динамику послератне српске прозе, међу којима је Јеремић покушао да одреди неколико токова књижевног стваралаштва, подијеливши текстове у блокове према већим поетичким сродностима приповједача, док је Микић све приповијетке сјединио у исту цјелину, сугеришући њихову међусобну поетичку унисоност. Зорићева тродјелна концепција заснована је на генерацијској смјени писаца и она даје његовој антологији нешто чвршћу структуру, утемељену, како је већ речено, на критички мање стабилним поставкама.

\* \* \*

На основу неколико аспеката освијетљених у међусобном огледању три значајне антологије специфичног корпуса српске прозе могли су се уочити неки од основних проблема многих књига њихове врсте. Задатак обликовања једног ваљаног антологичког избора увијек је на испиту састављачевог укуса, његовог односа према претходницима на истом послу и концепци-

рања књижевноисторијске слике која се жели уобличи-  
чити. Увијек тешко достижна објективност у овом конк-  
ретном случају проналази одређено разрјешење у одго-  
вору који читаоцу дају *антологије*, умјесто *антологија*:  
читање избора овако неподударних резултата пружа  
широк поглед на књижевни период који је предмет ње-  
говог интересовања. Из узастопног читања ове три књи-  
ге могла би се, уз извјесне допуне сугерисане у овом  
раду, екстраховати једна имагинарна антологија, која  
би мјеродавно представила епоху захваћену у избори-  
ма. Извјесност да би тих антологија било онолико ко-  
лико и самих читалаца можда највише говори о правој  
природи антологичарског подухвата по себи, који уз  
све претензије на објективност увијек и неминовно оста-  
је субјективан. Као што ни књижевна критика ни књи-  
жевна историја не могу узмаћи ауторском печату, тако  
је и антологија неизбјежно *лична* и са том чињеницом  
је потребно унапријед рачунати. Стога би књижевна те-  
орија и пракса морале све више да обраћају пажњу на  
тај феномен и у складу са њим постављају и решавају  
изазове разумијевања и вредновања књижевних појава  
у њиховом најширем спектру, па и када је о антологи-  
јама ријеч.

## ПРИЛОГ:

### *Садржаји антологија*

Љубиша Јеремић. *Нова српска приповећка*

(ПРВИ ДЕО: Миодраг Булатовић – „Љубавници“,  
„Отпадник“; Антоније Исаковић – „Кашика“, „Молба  
из 1950“; Момчило Миланков – „Завереници“; Бра-  
нимир Шћепановић – „Крик“, „Оно друго време“; Жи-  
војин Павловић – „Сабља“; Јаков Гробаров – „Непозва-  
ни гост“, „На дну“, „Цвеће за моју мајку“; Мирко Ко-  
вач – „Трипо Ђапић, тешкаш“; Драгослав Михаиловић  
– „Лилика“, „Барабе, коњи и гегуле“; Видосав Стевано-

вић – „Жута грозница“, „Житије Цифронија и Шоје“; Милисав Савић – „Бугарска барака“, „Пролазе ли возови Ибарском долином“; Мирослав Јосић Вишњић – „Пети војник“; ДРУГИ ДЕО: „Томислав Готовац – „Групно уживање“; Вујица Решин Туцић – „Стругање маште“; I: Бора Ђосић – „Легенда о чаробној години“; Данило Киш – „Ливада у јесен“; Павле Угринов – „Вожња трамвајем“; Владимир Стојшин – „Највећа љубавница на свету“; Славко Лебедински – „Штап господина Балзака“; II: Филип Давид – „Скаска о месечевим кочијама“; Марко Недић – „Светлост“; Марко Маџунков – „Ускрснуће“; Милорад Ђурић – „Огромњак“; Војислав В. Јовановић – „Скице“; III: Ратко Адамовић – „Жута подморница“; Мома Димић – „Авијатичари у аутобусу“; Звонимир Костић – „Прича о стубалском гробљу“; Драги Бугарчић – „Мита бедник без бицикла“; Милица Мићић – „Црнина“; Миодраг Вуковић – „Саговорница“)

Радивоје Микић. *Српска књижевност 1950-1982.*

(Антоније Исаковић – „Berlin caput“; Миодраг Булатовић – „Заустави се, Дунаве“; Александар Тишма – „Школа безбожничтва“; Бранимир Шћепановић – „Оно друго време“; Драгослав Михаиловић – „Путник“; Данило Киш – „Гробница за Бориса Давидовича“; Мирко Ковач – „Слике из породичног албума Мештривића“; Филип Давид – „Прича о турском часовничару“; Видосав Стевановић – „Плод чрева твојега“; Мирослав Јосић Вишњић – „Честита Јелена“; Милисав Савић – „Капетан Вук“; Војислав В. Јовановић – „Двоглава корњача“; Давид Албахари – „Приче који једни другима причамо“; Радослав Братић – „Слика без оца“; Милица Мићић-Димовска – „Посластичарева смрт“; Радомир Глушац – „Сви туку Марију“; Мирјана Павловић – „Ја и Брка чинимо комплементарну купасту форму“; Јован Радуловић – „Запис из штрадиолског либра полачког штрадиола К. Ш.“; Биљана Јовановић – „Пето писмо“)



Павле Зорић. *Савремена српска приповећка* (1983)

(I: Иво Андрић – „Летовање на југу“; Бранко Ћопић – „Поход на Мјесец“; Драгослав Михаиловић – „Гост“; Александар Тишма – „Хиљаду и друга ноћ“; Бранимир Шћепановић – „Оно друго време“; Слободан Цунић – „Под кишном звездом“; Светлана Велмар-Јанковић – „Улица Господар-Јованова“; II: Миодраг Булатовић – „Видећемо после“; Данило Киш – „Из баршунастог албума“; Бора Ћосић „У славу младих авијатичара и осталих“; Милорад Павић – „Тајна вечера“; Антоније Исаковић – *Трен* [„Казивања Чеперку“]; Живојин Павловић – „Нобу“; III: Мирко Ковач – „Ране Луке Мештровића“; Видосав Стевановић – „Јутарњи диск цокеј [Магоч]“; Данило Николић – „Списак грешака“)

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Марко Аврамовић, „Антологије прозе у српској књижевности“. *Трећи програм*, год. 44. бр. 153, 2012, 88-108.
- Владан Бајчета, „Поезија Момчила Настасијевића у антологијама“. *Момчило Настасијевић, мајновења и одјеци : зборник радова*, Београд, „Институт за књижевност и уметност“ – Горњи Милановац, Библиотека „Браћа Настасијевић“, 2015, 149-156.
- Владан Десница, *Заслужени одмор*, Загреб, „Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу“, 2020.
- Љубиша Јеремић, *Нова српска приповећка*, Београд, „Књижевна омладина Србије“, 1972.
- Радивоје Микић, *Српска приповећка 1950-1980*, Београд, „Књижевна омладина Србије“, 1983.
- Павле Зорић, *Савремена српска приповећка*. Београд, „Слово љубве“, 1983.



## ПОСТМОДЕРНИЗАМ ЗА ПОЧЕТНИКЕ И СВЕ ОСТАЛЕ

Александар Јерков, *Анџолоџија српске ѓрозе ѓосѓмодерноѓ  
ѓоба*, „Српска књижевна задруга“, Београд, 1992.

Говорити о постмодернизму и постмодерној данас, на прагу треће деценије ХХИ века, може се на први поглед чинити излишно. Чак и просечни студенти, читаоци, истраживачи, тумачи, критичари и писци поседују довољно знања о овим појмовима да могу да их препознају у делима која читају или стварају, и ретко ко од њих ће отићи корак даље у истраживању грађе о постмодернизму да би можда открио нешто више од онога што већ антиципира и осећа као „постмодерно“. Постоји неколико разлога за то, али се два могу истаћи као примарна: *време* које је прошло од зачетака постмодерне као правца, током ког су читаоци имали довољно прилика да схвате каква се то литература описује као постмодерна, те *број дела* која су у међувремену настала и доказала теоријске оквире постмодерне у пракси. Међутим, ствари нису увек биле овако једноставне или логичне – ако уопште, наравно, прихватимо став да су данас такве – а нарочито не почетком деведесетих година, када је настајала *Анџолоџија српске ѓрозе ѓосѓмодерноѓ ѓоба* Александра Јеркова, и њу је данас неопходно читати из (најмање) два ракурса: *савременоѓ*, који подразумева акумулирана знања о појмовима, аутори-ма и прози које она осветљава, и *исѓоријскоѓ*, који посматра све што је приређивач уврстио у ову антологију из позиције од пре скоро тридесет година.

Из тог разлога, покушајмо приближити ову антологију у неколико тачака:

### 1. ОПСЕГ

Насловивши свој преглед *Анџолоџијом српске ѓрозе ѓосѓмодерноѓ ѓоба*, Јерков је већ самим тим дефинисао своје примарне циљеве – представљање оних писа-

ца и дела српске књижевности који потпадају у широк домен свега што се може описати као постмодерно. Но, свака антологија је у старту осуђена на ограничавање и сужавање корпуса који представља јер напросто није могуће у антологију било код обима и распона уврстити апсолутно све ауторе који би се у њој могли наћи, и зато је неопходно извршити селекцију, како аутора, тако и њихових дела. Због тога Јерков иде ка најширој могућој представи постмодерне књижевности, али постоји разлог зашто су избегнуте фразе „постмодерна проза“, „постмодернистичка проза“, „проза постмодернизма“ или пак „постмодернистичка приповетка“ – ово ограничење је, узгред, најлакше објаснити јер су овде, за разлику од већине сличних антологијских издања, сабрана не само приповедна дела, већ и исечци из романескних наслова – а његово инсистирање на фрази „проза постмодерног доба“ има извесну вредност у одређењу опсега ове антологије. Приређивач није ограничио свој избор годинама настанка дела која сабира (као што је, рецимо, случај са *Анџолоџијом српске авангардне приповејке (1920-1930)* Гојка Тешића или избором *Српска приповејка 1950-1982*. Радивоја Микића), већ посматра постмодерно доба широко и свеобухватно, и зато се овде налазе аутори рођени крајем XIX века, али и они рођени почетком шездесетих година XX, између којих је, јасно, лакше пронаћи разлике него сличности. Стога је било неопходно да он објасни свој одабир, оправда га и одбрани пред будућим читаоцима и тумачима, али и да опише основне координате свог рада на овој антологији, приближи ауторе којима се бави, помене оне које не увршта и зашто то не чини, као и да понуди додатни историјско-теоријски контекст садржају који и представља примарни корпус овог издања.

## 2. ПРЕДГОВОР

Све то, и много више, приређивач нуди у обимном и информативном предговору „Постмодерно доба српске прозе“, који чини додатни материјал овој анто-

логији, њен критички преглед и кључ читања, али и теоријски оквир који је неопходан не само за разумевање прозе која се овде представља и термина који је описују – укључујући, на пример, кључну разлику између појмова „постмодернизам“, „постмодерна“ и „постмодерно стање“ – већ и, још више, разлог одабира одређених писаца. Овај предговор на више начина ступа у дијалог са две Јерковљеве теоријске књиге које настају непосредно пре или у време објављивања ове антологије, *Од модернизма до постмодерне: приповедач и њошица, прича и смрт* (Приштина, „Јединство“; Горњи Милановац, „Дечје новине“, 1991) и *Нова шекспиралност: оiledи о српској прози постмодерног доба* (Подгорица, „Октоих“; Никшић, „Унирекс“; Београд, „Просвета“, 1992), и представља један од кључних текстова његовог истраживања српске и светске књижевности модерног и постмодерног доба који се такође истиче као вредан материјал свим читаоцима и истраживачима како ове антологије, писаца и текстова који се налазе у њој, тако и свих других аутора који стварају у времену које он истражује.

Тај предговор подељен је у два дела, од којих први даје контекст модернистичких и постмодернистичких одлика у српској књижевности од Првог светског рата све до тренутка када настаје сама антологија, те у њих смешта заступљене ауторе и њихова дела, док је други ширег опсега и анализира модерно и постмодерно стање у светској књижевности не само XX века, већ и много раније, покушавајући да постепено установи логички низ који креће неколико векова раније и кулминира 1992. године. Овај други део поговора, описан као „теоријска скица односа модерног и постмодерног у коме се виде неки од основних историјских механизма система културе“, заснован је на релевантној теоријској, критичкој и филозофској литератури (Лиотар, Адорно, Сартр, Барт, Елијаде, Бенјамин и други), али се може, условно речено, сматрати благо непотребним за овакву антологију или макар не до краја неопхо-

дним за разумевање прозе која је у њој селектована. Овај део није ни намењен свим читаоцима, већ само онима који су заинтересовани за „шири историјски оквир у који се сместило постмодерно доба“ и стога је, упркос својој великој вредности и квалитету који се не доводи у питање, ипак мање значајан за контекст издања у којем се налази, док, публикован као сепарат, научни рад или део обимнијег истраживања, он достиже свој пуни потенцијал и стаје у ред са осталим Јерковљевим текстовима о постмодерном добу у српској и светској књижевности. Међутим, први део поговора на посве адекватан начин мапира све битне тенденције српског модернизма и постмодернизма, али и авангарде, експресионизма и надреализма, истичући све битне тачке поетичких промена које настају на наслеђу Првог светског рата, трају у периоду међуратне књижевности, мењају се и/или обнављају по завршетку Другог светског рата, током педесетих и шездесетих се гранају у више праваца, да би седамдесетих и осамдесетих постале још разиграније, свеобухватније и пријемчивије све већем броју писаца и читалаца. Овај део предговора помиње писце чија је проза публикована у овој антологији, начине на које постмодерно стање одјекује у њиховим опусима, текстове код којих је то најочигледније, односе у које они ступају са својим претходницима, савременицима и наследницима, те разлоге због којих се неки од њих сматрају изузетно успешним представницима постмодернизма и у границама светске књижевности. Међу њима је, како је већ истакнуто, приметна огромна генерацијска разлика, али и поетичка и квалитативна, и Јерков их, сходно томе, одваја у неколико категорија.

### 3. КОМПОЗИЦИЈА

Тридесет аутора који су уврштени у *Антологију српске прозе постмодерног доба* подељени су у четири сегмента – не генерацијски, већ пре свега према свом односу према постмодерном стању у целисти – и то на следећи начин:

I Напуштање класичног субјекта (Иво Андрић, Владан Десница и Милош Црњански).

## II Пuteви дискурса

(1)

1. Из модерног (Бора Ћосић и Павле Угринов),
2. Из стварносног (Драгослав Михаиловић и Видосав Стевановић),
3. Из традиционалног (Бошко Петровић и Александар Тишма).

(2)

1. Наука (Драган Стојановић и Сава Дамјанов),
2. Биографије (Михајло Пантић и Миленко Пајић),
3. Текст (Драган Великић и Ђорђе Писарев).

## III Обриси постмодерне

(1) (Данило Киш, Борислав Пекић, Милорад Павић, Филип Давид, Светлана Велмар-Јанковић и Мирко Ковач),

(2) (Давид Албахари, Светислав Басара, Радослав Петковић, Предраг Марковић, Мирослав Тохол и Милета Продановић).

## IV Нови архаизам (Владимир Пиштало, Немања Митровић и Сретен Угричић).

Јасно је, дакле, да Јерков у истој категорији или поткатегорији спаја писце истих или сличних генерација, поетичких одредница и сензибилитета, покушавајући да међу њима пронађе исте или сличне погледе на постмодерно стање и постмодернизам у књижевности. О неким од аутора, првенствено онима из првог сегмента – Андрић, Десница и Црњански – ретко се говори у оквирима постмодернизма, али приређивач тврди да се и у њиховим опусима, пре свега у каснијим делима из којих су узети овде уврштени одломци (*Кућа на осами*, *Прољећа Ивана Галеба* и *Ембахаге*), проналазе зачеци постмодерне и одломци који се удаљавају од модернизма и приближавају новим припове-

дним стратегијама. Касније следе писци који се махом и данас сматрају представницима различитих нараштаја, струја српског постмодернизма и наративних тенденција, било да се ради о стварносној прози, младој српској прози, најмлађој генерацији, или неком другом формалном или неформалном одређењу. Најзад, и одабрани одломци из дужих или краћих прозних текстова ових аутора намећу се као адекватне представе приређивачевих намера и одговарајући примери разноврсности постмодернистичког приповедања у српској прози друге половине XX века. Премда су се у међувремену неки други делови опуса млађих аутора више приближили постмодерним тенденцијама, овде сабрани текстови се у већини случајева могу сматрати примерима који најбоље дочаравају ширину која захтева представљање у оваквој антологији.

У „Напомени уз овај избор“, Јерков помиње и друге који из различитих разлога – незнатни мањак квалитета, превелика сличност са писцима који јесу уврштени, недостатак постмодерног књижевног сензитивитета или обим самог издања – нису постали део овог избора, премда њихова проза одговара приређивачким поставкама, а ради се о ствараоцима као што су: Антоније Исаковић, Михаило Лалић, Миодраг Булатовић, Милисав Савић, Радослав Братић, Мирослав Јосић Вишњић, Јован Радуловић, Мирјана Стефановић, Мирјана Павловић, Велимир Ћургуз Казимир и Миодраг Вуковић. Осим њих, почетком деведесетих били су активни и поједини други аутори који би могли постати део ове антологије, али она, и без њих, не губи на својој свеобухватности и квалитету.

\*\*\*

У периоду од 1992. године до данас, у српској књижевности појавио се велики број нових прозних гласова који су стварали или стварају у оквирима различитих постмодерних техника приповедања, док се



одређени део њих који су овде уврштени више не посматра у дометима врхунског савременог и/или постмодерног стваралаштва. Из тих разлога би нека нова антологија овог типа морала да буде редигована, а њен корпус коригован, али је недвосмислено да је *Антилоџија српске прозе постмодерној доба* Александра Јеркова означила један пресек постмодерног типа прозног израза који је владао периодом од четврт века пре но што је она публикована. Данас, скоро три деценије касније, она није застарела, нити је у било ком аспекту изгубила на важности – њен *предговор* је и даље критички утемељен, одабир *аутора* и њихових *дела* је релевантан, а њени *закључци* представљају кључне тачке постмодернизма као правца и његовог пресека у српској књижевности XX века, што доказује, пре свега, успех и трајност прозе коју приређивач у њу сабира.



## АНТОЛОГИЈЕ „ЖЕНСКИХ“ ПРИПОВЕДАКА: СРПСКА ПЕРСПЕКТИВА

Увиди досадашњих антологичара приповедака које су у српској књижевности писале жене унеколико се разликују, а у по нечему су и сличне. Најпре разлике, а потом и сличности, делом проистичу из самих њихових мотивација да те антологије приреде, као и из самих приступа грађи.

Сматрамо да су мотивације прво двоје приређивача<sup>1</sup> више *идеологемске*,<sup>2</sup> па због тога донекле излазе из оквира проучавања књижевности и науке о њој, док су књиге треће по реду антологичарке<sup>3</sup> засноване на књижевнотеоријски прихватљивим, тачније научним основама.

\* \* \*

За почетак, у предговору приређивача *Антологије приповедака српских књижевница* (2002) Рајка Лукача читамо да он сматра како се романима и приповеткама чији су аутори жене, на самом концу XX и на самом почетку XXI века, у српској књижевности „ускраћује равноправан положај са такозваном мушком ли-

---

<sup>1</sup> *Антологија приповедака српских књижевница*, приредио Рајко Лукач, „Zepher Book World“, Београд, 2002, стр. 427; *Женски континент: антологија савремене српске женске приче*, приредила Љиљана Ђурђић, „Просвета“, Београд, 2004, стр. 315.

<sup>2</sup> У смислу израза књижевноисторијске, књижевне или какве друге идеологије; Винко Брешић, „Литература као идеологем: Анте Ковачић и праваштво“, *Умјетности ријечи*, год. 35 (1991), бр. 1, 47-53.

<sup>3</sup> *Врш шајни: српске женске приповешке до 1950. године*, приредила Славица Гароња, „Вукотић медиа“, Београд, 2016, стр. 357; *Врш наде: антологија женске приповешке од 1950. до данас*, приредила Славица Гароња, „Вукотић медиа“, Београд, 2017, стр. 434.

тературом (отуда и мали скандал око Нинове награде за роман године, где би исход гласања вероватно био обрнут да су обрнути били полови аутора)<sup>4</sup>“.

Већ се код овог тврђења морамо зауставити и у њему уочити две важне чињенице. Прво, у њему нам смета подразумеваше поделе књижевности на женску и мушку. С том поделом, закључујемо и на основу интервјуа неких од књижевница заступљених у овој антологији, ни оне саме се не би сложиле,<sup>5</sup> као што се не слажемо ни ми. Књижевност никако не трпи полна ограничења, све брoјнија данас, наметање „родног“, најчешће идеолошког проучавања књижевности, што је спoљашњи конструкт, с јасно одређеним (ванкњижевним) намерама и циљевима. Као пример таквог књижевно-теоријског приступа може се навести монографија Јелене Стефановић *Свилена кожа и пилеће срце*,<sup>6</sup> у којој

---

<sup>4</sup> Лукач, *Истио*, стр. 5.

<sup>5</sup> Једна од њих свакако је књижевница Јелена Ленголд која се врло често у јавности ограђује од те врсте поделе: „Имам много прича написаних у мушком лицу. Намерно сам их писала да бих показала да могу да пишем и овако и онако, и као жена и као мушкарац. Мислим да добар писац мора да осећа и једно и друго. [...] Што се тиче такозваног женског писма, већ сам небројено пута на то одговарала и та прича је толико потрошена и препуна стереотипа да је мени већ од тога мука. Кажу, пишеш женски али не сладуњаво, као да се подразумева да се од жене очекује сладуњаво. Има толико жена које не пишу сладуњаво и мушкараца који су склони кичу. [...] Та је прича бесмислена. Волим да ми се људи обраћају као писцу, а не као жени. Жена сам у другим областима живота, овде сам писац. [...] Књига *Ваишарски мађионичар* добила је име по истоименој причи написаној у мушком лицу, која има искључиво мушки ерос. Не знам за друге жене, али мислим да ја могу да пишем и из мушког и из женског угла. Мало се шалим, али мислим да кад уђем у креативно стање, могу да осетим шта се збива у еросу и мушкараца и жене“; интервју у: Арсић, Љубица „Патња је највећи табу: интервју са Јеленом Ленголд“, „Сарајевске свеске“, бр. 29/30 (2010), стр. 49-62. <https://www.sveske.ba/bs/content/patnja-je-najveci-tabu>, стр. 50.

<sup>6</sup> Јелена Стефановић: *Свилена кожа и пилеће срце: родни стереотипи у романима из лектиуре за основну школу*, Нови Сад, Покрајински завод за равноправност полова, 2017. <https://ravno-pravnost.org.rs/wp-content/uploads/2017/12/Svilena-koza-i-pilece-srce-web.pdf>

су све књиге из лектире за више разреде основне школе приказане као дискриминишуће према женама или недовољно родно сензитивне. Слободан Владушић такав књижевнотеоријски приступ назива „инквизиторском критиком“, јер она почива на „деиндивидуализацији књижевног текста“ и „политичком читању“.<sup>7</sup>

Најчешће, „идеолошко читање спроводи група људи која на себе преузима право да одреди *нејријашеља*; тада деиндивидуализована књижевност бива етикетирана као *нејријашељска књижевност*“.<sup>8</sup> Тзв. родни приступ деиндивидуализује дела српске књижевности, тврдећи да у нашој литератури постоји „канон, који је конципиран од културолошког центра, мушкараца-писаца“<sup>9</sup> и уобличен на основу „поступака академске праксе који могу да се разумеју као мизогини!“<sup>10</sup> – насупрот чему, наводно, стоји типично женско-књижевна „изградња српске прозе која омогућава читаоцима да се суоче са митовима и лажима о односу српског друштва према женама“.<sup>11</sup>

Као што то лепо уочава Владушић, „политичко и идеолошко читање не почиње од текста, већ од нечега што је *изван* њега и што треба у процесу читања укључити у текст, и то не само у оне текстове који тој операцији пружају мањи отпор, већ посебно у оне који јој пружају максимални отпор“.<sup>12</sup> „*Инквизиџорско читање* је оно читање које полази од *ајриорне кривице*

---

<sup>7</sup> Слободан Владушић, „Постколонијална критика, књижевна аксиологија, српска књижевност“, *Српска књижевна криџика и културна ђолиџика у груџој ђоловини ХХ века*, тематско-проблемски зборник, уредник Милан Радуловић. Београд, 2013: Институт за књижевност и уметност, 2013 <http://www.ikum.org.rs/files/biblioteka/srp2.pdf>, стр. 487-496; наведни део је на стр. 490.

<sup>8</sup> *Иџто*, стр. 490; моје истицање.

<sup>9</sup> Светлана Е. Томић, „Норма, књижевнице и истина“, *„Култура“*, бр. 143 (2014), стр. 168-186, <http://casopiskultura.rs/MagazinePublication/ShowPublicationPdf?magazinePublicationId=1616>; стр. 181.

<sup>10</sup> *Иџто*, стр. 183.

<sup>11</sup> *Иџто*, стр. 182; моје истицање.

<sup>12</sup> Владушић, *Иџто*, стр. 491; моје истицање.

*текста*, и које је према томе усмерено ка 'признању' које ће текст дати, након *херменеутичке теорије* којој ће бити изложен<sup>13</sup>. Таквим инквизиторским читањем српска књижевност се деградира на медијум *раша за моћ* између мушкараца и жена, чиме се сви њени естетски квалитети своде на канон који су успоставили првенствено мушкарци – естетика нестаје, остаје само *родни раш*.

Такође, коришћење термина *женска прича* у поднаслову антологије коју је приредила, једна је од примедаба коју упућујемо и Љиљани Ђурђић. Исто важи и за термин *женска причовешка* у поднасловима антологија које је приредила Славица Гароња. Далеко је прецизнији термин: *приче/приповетке које су писале жене*.<sup>14</sup> Ипак, пол аутора – што се уверавамо читајући приповетке заступљене у овим антологијама, али и у другим збиркама<sup>15</sup> – није од нарочитог значаја за само

---

<sup>13</sup> *Исшо*, стр. 495; моје истицање.

<sup>14</sup> Упоредити: *Nineteenth-Century Short Stories by Women: A Routledge Anthology*, ed. Harriet Devine Jump, 1st edition, Routledge 1998.

<sup>15</sup> *Краљица Лир и њена деца: српска женска прича*, приредила Љубица Арсић, „Лагуна“, Београд 2017, 239 стр. (заступљене: Људмила Петрушевска, Вида Огњеновић, Елвира Рајковић, Боба Благојевић, Светлана Велмар-Јанковић, Јудита Шалго, Мирјана Павловић, Љиљана Ђурђић, Гордана Ђирјанић, Милица Мићић-Димовска, Ивана Димић, Јелена Ленголд, Мирјана Митровић, Даница Вукићевић, Дивна Вуксановић, Ана Вучковић, Мирјана Новаковић и Александра Ђуричић); *Женска читанка*, приредила Вера Копицл, Фондација „Легат Светозара Петровића“ и „Академска књига“, Нови Сад, 2015, стр. 261. <https://zenskimuzejns.org.rs/wp-content/uploads/2019/12/Zenska-citanka-sa-koricama-.pdf>; (заступљене: Јефимија, Јелена Балшић, Еустахија Арсић, Милица Стојадиновић Српкиња, Драгиња Драга Гавриловић, Даница Марковић, Анђелија Л. Лазаревић, Исидора Секулић, Десанка Максимовић, Светлана Велмар-Јанковић, Јудита Шалго, Милица Мићић-Димовска, Вида Огњеновић, Радмила Лазић, Гордана Ђирјанић, Нина Живанчевић, Биљана Србљановић, Мирјана Новаковић и Милена Марковић)

*Немири између четири зида*: избор приповедака српских књижевница прве половине XX века, приредила Жарка Свирчев, „Лагуна“, Београд, 2021, стр. 372; (заступљене: Исидора Секулић,

стваралаштво (осим понекад мотивски). Као што има ауторки које одлично приповедају у мушком роду,<sup>16</sup> има и аутора који одлично приповедају у женском.<sup>17</sup> Чињеница пола, по нашем сматрању, у савременој књижевности није од нарочитог значаја ни када је у питању уметнички поступак, ни када је реч о коначном естетском домету књижевног дела.

У вези са другим Лукачевим тврђењем – да би исход гласања за Нинову награду вероватно био обрнут да су полови аутора били инверзни – мислимо да је оно ипак резултат индивидуалног утиска, те да није објективно, што се вероватно много јасније види данас, 21 годину након што је исказано. Нинова награда за најбољи роман написан на српском језику претходне, 2000. године додељена је Горану Петровићу за роман *Ситничарница „Код срећне руке“*. За њега су гласала три члана жирија, док је два гласа добио одличан роман Мирјане Новаковић *Страх и његов слуша*.<sup>18</sup> Свако, ко је било када био члан неког књижевног жирија (говоримо наравно о компетентним жиријима), посведочиће да се до последњег круга не зна победник. Да жири те године није погрешно<sup>19</sup> говори и научна ре-

---

Милица Јанковић, Јелена Димитријевић, Десанка Максимовић, Анђелија Л. Лазаревић, Даница Марковић, Јела Спиридоновић-Савић, Селена Дукић, Милка Жицина, Фрида Филиповић, Надежда Илић-Тутуновић, Милица Вуловић, Смиља Ђаковић).

<sup>16</sup> На пример Јелена Ленголд – приповетке: „Трећи правац“ (збирка *Лифт*); „So long“, „Marianne“, „Мравињак“, „У три код Кандинског“, „Ко је овде луд?“ (збирка *У шри код Кандинској*); „Верност“ (*Карлово приповедање*); „Дрворед“, „Лизи“, „Време“ (збирка *Рашичарани свети*) итд.

<sup>17</sup> На пример Михајло Пантић – приповетке: „Међу зверима“, „Ако је то љубав“, „Како је Љиљана срела ђавола“ (збирка *Ако је то љубав*); „Најорганизованија жена на свету“, „Мраз“ (збирка *Овога џуша о болу*) итд.

<sup>18</sup> За *Ојсагу цркве Светиој Спаса* гласали су Александар Илић, Ђорђије Вуковић и Светозар Кољевић, док су Бошко Ивков и Теофил Панчић гласали за роман *Страх и његов слуша*.

<sup>19</sup> Наравно, има и другачијих мишљења, попут Теофила Панчића, који као члан Ниновог жирија који није гласао за *Ситничарницу* и о њој пише овако: „тешко је веровати да овако це-

цепција дела Горана Петровића и у Србији и у иностранству, као и број превода његових књига.<sup>20</sup> Да је ауторка ових редова тада била члан Ниновог жирија, сигурно би и она гласала за Горана Петровића – без обзира на пол других писаца који су били у најужем избору – иако високо цени дело Мирјане Новаковић.

Поред тога, најбољи Петровићев роман, *Ојсага цркве Свештої Сјаса*, три године раније није овенчан Ниновом наградом, али то нико, као ни сам аутор, не сматра некаквим нарочитим пропустом, нити повезује са полом писца или чланова жирија.<sup>21</sup> Имајући у виду да је *Страх и његов слуша* први роман Мирјане Новаковић, не сматрамо одлуку жирија погрешном, особито што се Нинова награда, која је тада имала углед, у

---

ломудрену, штреберску бајку, којом парадирају паунови, једнорози, јуродиви полицајци и времешне девице, данас може неко да третира као нешто више од стилске вежбе из *џрециозности*. Сви су, пак, други наративни нивои књиге крајње проблематични, чак неподношљиво банални. [...] њена сладуњашна идеализованост [...] на нивоу оних ендемских УУ-пензионера што суботом пикају шах по Калемегдану [...] утолико је *Сишничарница* тек релативно интригантна прича за-по-кући [...] као целина тешко да може побудити нешто више од лаганог зева равнодушности“; Теофил Панчић, „Пун цеп криптонита“, „Време“, бр. 526, 1. фебруар 2001, [https://www.vreme.com/arhiva\\_html/526/22.html](https://www.vreme.com/arhiva_html/526/22.html); на ову „критику“ уследио је ефектан одговор: Александар Јерков, „Задужбине Горана Петровића“, „Време“, бр. 527, 8. фебруар 2001, [https://www.vreme.com/arhiva\\_html/527/32.html](https://www.vreme.com/arhiva_html/527/32.html).

<sup>20</sup> „Књиге Горана Петровића објављене су у 119 издања, од чега 67 на српском језику, а 52 у преводима на француски, руски, шпански, немачки, италијански, бугарски, словеначки, пољски, украјински, македонски, енглески, мађарски, чешки, словачки, грчки, холандски и персијски језик“; *Горан Петровић: књижевник, академик САНУ*, електронски каталог изложбе, Универзитетска библиотека у Крагујевцу, Крагујевац, 2021, стр. 5.

<sup>21</sup> Уосталом, Нинову награду својевремено нису добили ни романи *Проклећа авлија* Иве Андрића, *Прољећа* Ивана Галеба Владана Деснице, *Кад су цвешале џикве* Драгослава Михаиловића, *Друја књија Сеоба* Милоша Црњанског, *Црвени џешао леши* према небу Миодрага Булатовића, *Дорошеј* Добрила Ненадића, *Фама о бициклизистима* Светислава Басаре, па то нико није проглашавао некаквом систематском завером жирија или објашњавао мизандријом.



то време углавном није додељивала за први роман. То, дакако, није случај с том наградом данас, када је у сваком смислу девалвирана – о чему је и у медијима, али и у научној литератури већ било речи<sup>22</sup> – али такав став ранијих жирија свакако није био „родно детерминисан“.<sup>23</sup> Имамо потребу да кажемо још нешто важно, што говори да је Мирјана Новаковић изврстан писац: уколико бисмо читали њена дела, а не бисмо знали ко је аутор, никада не бисмо могли да закључимо да их је писала жена. Није ли и та чињеница доказ о непримерености подела књижевности на „мушку“ и „женску“?

Ценимо чин Рајка Лукача – поновно читање прозних књига чији су аутори жене<sup>24</sup> – иако је био подстакнут разлозима које смо навели. Поновна читања увек су плодна, доносе изоштреније увиде. Но, не слажемо

---

<sup>22</sup> Слободан Антонић, *Демоншажа културе: ирилози за социологију српској друштва* 2. прош. изд. „Catena mundi“, Београд, 2020, стр. 136-161.

<sup>23</sup> И о овоме, наравно, постоје другачија мишљења; Јелена Лалатовић, чланица круга београдских феминистичких критичарки, тврди да се од самог почетка Нинова награда додељује првенствено за „политички подобан, традиционалистички (у књижевном и политичком смислу), и женомрзачки роман“, а у последње време постаје „потпуно очигледно да се одређени аутори и романи награђују не *у*и*р*к*о*с мизогинији – што је довољно алармантно и саучеснички у односу на институције и вредности капиталистичког патријархата – већ управо због мизогиније“ (Јелена Лалатовић, „Две заблуде о Ниновој награди“, *Машина: ириводња друштвене кришике*, 16. јануар 2019. <http://www.masina.rs/?p=8287>). Овакво мишљење, међутим, није поткрепљено никаквим доказима, остаје на нивоу идеолошке дисквалификације, те га, наравно, можемо нотирати због његове карактеристичне екстремности, па и бизарности, али га тешко можемо озбиљно узети у разматрање.

<sup>24</sup> „То ме је навело на поновно читање прозних књига чији су аутори жене, при чему сам се одлучио да једним избором поведем покушам да укажем на вредност те литературе, као и њено врло присутно омаловажавање или прећуткивање (част изузецима) од књижевних критичара, историчара књижевности и антологичара“; предговор у: *Антологија иривоведака српских књижевница*, приредио Рајко Лукач, *Исто*, стр. 5.

се с тврђењем да је та литература била омаловажавана само зато што су је писале жене, премда је делимично тачно да је била прећуткивана, па и забрањивана, али не због пола уметника. Романи Милке Жицине (1902-1984) *Све, све, све* (2002) и *Сама* (2009) нису остали у фиоци зато што је њихова ауторка била жена, већ зато што је у њима приповедано о теми која је за њеног живота била забрањена за јавно разматрање. Исто се односи и на ствараоце који су у време Тита били политички неподобни, прогоњени и затварани, а чија су дела некад представљала чак само имплицитну критику тадашњег друштва.<sup>25</sup> Нетачна су и тврђења о систематском омаловажавању, па и о мизогинијом мотивисаном прећуткивању. Славица Гароња лепо објашњава извесну скрајнутост стваралаштва појединих списатељица: „Чињеница да су прву половину XX века обележила два велика светска рата, са комплетном променом културне климе после њих, прилично је битна за сагледавање феномена скрајнутости већег броја књижевница, овде заступљених – некада нехотичним заборавом, када су и физичким нестанком, за нову епоху неке од њих престале да постоје, касније често и као идеолошки неподобне“.<sup>26</sup> Да не постоји некаква мушкоцентрична предрасуда према књижевницама сведоче и антологије наших еминентних приређивача у чији су избор ушле многе жене ствараоци<sup>27</sup> или пак прикази, студије и монографије у којима

---

<sup>25</sup> Павле Угринов, представа *Чекајући Гогоа* (1956); Драгослав Михаиловић, *Каг су цвешале шикве* (1968); Гојко Ђого, *Вунена времена* (1981).

<sup>26</sup> Славица Гароња, *Врш шајни, Исто*, стр. 5-6.

<sup>27</sup> Када је реч о антологијама које су објављене закључно са 2002. годином, када је штампана антологија Рајка Лукача, као добри примери се могу навести: Михајло Пантић (прир.), *Мала кућица*, најкраће српске приче, „Југословенска књига“, Београд, 2001; у њој је заступљено 27 списатељица: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Јулка Чларес Ђорђевић, Ксенија Атанасијевић, Јулија Најман, Јара Рибникар, Наташа Ковачевић, Мирјана Стефановић, Јудита Шалго, Ева Рас, Иванка Косанић итд. (Само на основу овде набројаних имена видимо колико је Пантићев захват

су се аутори бавили прозним делима жена писаца,<sup>28</sup> а нећемо пренебрегнути ни чињеницу да су многи мушкарци били уредници прозних књига које пишу жене.<sup>29</sup>

Разлози за то што литература коју су писале (и пишу) жене није довољно у фокусу проучавалаца могу бити различити. Да бисмо без предрасуда, најобјективније приступили тој литератури, требало би да узмемо у обзир неколико чињеница. Најпре, у српској култури XIX и XX века знатно је већи број писаца, а мањи списатељица. Стога и у књижевној критици или књижевној историји очекивати паритет 1:1 – једнаку заступљеност „аутора и ауторки“ – како се данас захтева из родно-

---

био широк); Горан Максимовић (прир.), *Антологија нишких приповедача*, „Просвета“, Ниш, 2002. године; у тој књизи заступљене су и приповетке Јелене Димитријевић, Иванке Косанић и Стане Динић-Скочајић.

<sup>28</sup> Наведимо, опет, неколико књига критика и огледа које су објављене закључно са 2002. годином, када је штампана и антологија Рајка Лукача: Ненад Шапоња, *Аутобиографија читања*, „Просвета“, Београд, 1999; у књизи су заступљени књижевно-критички текстови о књигама (причама и романима) следећих ауторки: Светлане Велмар-Јанковић, Виде Огњеновић, Бобе Благојевић, Милице Мићић-Димовске, Љиљане Јокић-Каспар, Љубице Арсић, Нине Живанчевић, Гордане Ђирјанић, Нине Рабреновић и Дивне Вуксановић. Васа Павковић, *Пројекат Корџасар*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002; у књизи су заступљени огледи о прозама Љубице Арсић, Снежане Букал, Силвије Монрос-Стојаковић и Јасмине Топић.

<sup>29</sup> И овде ћемо навести само неколико књига романа и приповедака које су објављене закључно са 2002. годином: Ева Рас, *Пешла на њан*, „Народна књига“, Београд, 2001, уредник Васа Павковић; Стана Динић-Скочајић, *Мршви смо озбиљни*, Народна књига, Београд, 2001, уредник Васа Павковић; Стана Динић-Скочајић, *Стирашине стирасне везе*, „Народна књига“, Београд, 2002, уредник Васа Павковић; Љубица Арсић, *Икона*, „Народна књига“, Београд, 2001, уредник Васа Павковић; Светлана Поровић-Михајловић, *Слашки мирис дуга*, „Народна књига“, Београд, 1999, 2000, уредник Гојко Тешић; Светлана Поровић-Михајловић, *Последња шапка за кружницу*, „Народна књига“, Београд, 2002, уредник Гојко Тешић; Јелена Ленголд, *Лифт*, „Стубови културе“, Београд, 1999. године, уредници Предраг Марковић и Гојко Божовић.

феминистичких кругова<sup>30</sup> – у супротности је са основним књижевнотеоријским критеријумом: *есџетиским*. Па и данас је списатељица још увек мање него писаца – хоћемо ли онда тражити увођење женских квота и за приказе, редакције, антологије, читанке, награде, жирије и све што чини наш текући књижевни живот? Неједнаки удео мушкараца и жена у разним сферама јавности, укључујући културу и уметност – тврдимо на основу властитог искуства – најчешће је ствар афинитета, а не некаквих конспиративних „родних баријера“. И баш због тога је беспотребно осећање и исказивање јада и очаја, острашћености и неутемељњих тврђења.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Јелена Стефановић и Саша Гламочак, *Приручник за увођење родне перспективе у наставу српског језика за први циклус образовања*, Тим за социјално укључивање и смањење сиромаштва Владе Републике Србије, 2019, [http://socijalnoukljucivanje.gov.rs/wp-content/uploads/2019/09/Prirucnik\\_za\\_uvodjenje\\_rodne\\_perspektive\\_u\\_nastavu\\_srpskog\\_jezika\\_za\\_prvi\\_ciklus\\_obrazovanja\\_pdf](http://socijalnoukljucivanje.gov.rs/wp-content/uploads/2019/09/Prirucnik_za_uvodjenje_rodne_perspektive_u_nastavu_srpskog_jezika_za_prvi_ciklus_obrazovanja_pdf), стр. 5.

<sup>31</sup> Жене су и мајке, деца су првенствено на њих упућена, што жене не би требало да сматрају својим хендикепом, тј. ограничењем. Занимљиво је било прочитати став Љиљане Ђурђић о мајчинству: „Мислим на ту проклету биолошку дужност жене. [...] Одмах после тога (порођаја – С. И.), наравно, пала сам у депресију, јер сам схватила да *више никад нећу бити слободна*“ (интервју у: Драгослав Симић, „Истина није политички употребљива“, „Политика“, 17. јули 2021, додатак „Култура, уметност, наука“, стр. 2-3; навод је на стр. 2, моје истицање). Напротив, мајчинство би требало да буде један од значајних подстицаја за жену и у домену њеног стваралаштва, без потребе за било каквим партнерским ривалством или пак доживљавањем мушкараца као конкуренције или чак непријатеља. Ауторка ових редова као пример наводи сопствени случај: рођење њене ћерке није сметало њеном професионалном раду, што се може поуздано закључити на основу њене библиографије. Но, генерализација на основу појединачних примера никада није добра – што је правило које мора да важи како за негативне, тако и за позитивне примере. Наш утисак је да код *феминистичке критике* имамо непрестано инсистирање само на нормативно неприхватљивим примерима, уз њихову упорну идеологизацију и стављање у контекст глобалне, светскоисторијске, маскулине завере – што далеко више приличи фикционалној литератури него научној.

У прошлости је било и мање жена које се баве науком о књижевности – књижевних историчарки, критичарки и теоретичарки, али тај однос се брзо мења, поготово у научном подмлатку, у ком данас чак доминирају жене.<sup>32</sup> Код њих уочавамо снажан пораст интересовања за стваралаштво жена, што не значи, наравно, да их не занима стваралаштво мушкараца и да се њиме не баве. Како нема много историчара књижевности, опуси неких списатељица остали су још увек непроучени или недовољно познати, али однос према томе се мења, на радост наше науке о књижевности, али и на радост читалаца.

Отуда се с поштовањем односимо према интересовању Рајка Лукача за литературу коју су писале жене, иако су његове мотивације, како смо већ напоменули, базиране на погрешним претпоставкама. Својом антологијом, првом ове врсте у нас, отворио је значајно поље наше културе, недовољно проучено, понудивши једно од могућих сагледавања српске књижевне историје. Стога ни ми, а верујемо ни други читаоци ове књиге, не сматрамо да је реч о извесном „литерарном гету“, како је сам антологичар изразио стрепњу,<sup>33</sup> више због недовољно утемељених полазних претпоставки него због саме стварности.

Лукач је у својој антологији заступио 47 ауторки са 51-ом приповетком. Због неуједначених естетских вредности одабране прозе рекли бисмо да је број ауторки превелик – али нам је јасна његова намера да

---

<sup>32</sup> На пример, у Институту за српски језик САНУ од 72 запослених само је 15 особа мушког пола; на Катедри за српски језик са јужнословенским језицима Филолошког факултета у Београду школске 2020/2021. уписано је 55 студената, од којих је само 7 било мушког пола; наведено у: Матица српска, *Положај српскога језика у савременом друштву: изазови, проблеми, решења – Закључци са скупа*, [https://www.maticasrpska.org.rs/wordpress/assets/dopis\\_MS\\_19\\_7\\_2021\\_1.pdf](https://www.maticasrpska.org.rs/wordpress/assets/dopis_MS_19_7_2021_1.pdf), стр. 15.

<sup>33</sup> Био сам свесћан и ризика да се овај избор пројаси литерарним језиком. Најбоље, ово је покушај да се превазиђе језичка изација. Предговор у: Рајко Лукач, *Нав. дело*, 5.

што више књижевница заступи како би се показала недовољна осветљеност и, како он каже, „скрајнутост“ прозе коју оне пишу. Зато би можда заиста било адекватно ову антологију назвати *панорамом*, како ју је именovala и Славица Гароња.<sup>34</sup>

Осим предговора и библиографије прозних књига ауторки заступљених у Лукачевој *Антологији*, она се састоји из још четири дела: *Прелудијума*, *Првої дела: Зачејнице*, *Другої дела (1971-2001)* и *Послудијума*. Признајемо да нам није јасан приређивачев избор проза које су се нашле у *Прелудијуму*<sup>35</sup> и *Послудијуму*.<sup>36</sup> Приповетке у наведеним поглављима нису распоређене хронолошки – ни по времену настанка, ни по годинама рођења ауторки, ни по сродности приповеданог времена. Нису распоређене доследно ни по мотивској сродности,<sup>37</sup> већ је тај избор, изгледа, произашао из особеног естетског и интимног читалачаког искуства приређивача. Разумемо зашто је Даница Марковић (1879-1932), која књижевноисторијски и припада зачетницама српске приповетке, смештена у *Прелудијум*,

---

<sup>34</sup> Славица Гароња, *Раскошна лезежа живоїша* – предговор у: *Врїи шајни, Српске женске приповејке до 1950. године*, „Вукотић медиа“, Београд, 2016, 6.

<sup>35</sup> Даница Марковић, *Дозив нечасћивої*; Милица Мићић-Димовска, *У своме роду*.

<sup>36</sup> Емилија Миловановић, *У кожном поевезу*; Стана Динић-Скочајић, *Шаја ће ми шолцико*; Јелена Ленголд, *Одговор на једно новинарско пишање*; Ева Рас, *Породичне заврзламе* (одломак); Љиљана Јокић-Каспар, *Скелеција*; Мирјана Павловић, *Знаш шаја има ново?*

<sup>37</sup> Распон мотива у та два поглавља креће се од рата, живота у паланци, неприлагођености интелектуалца паланачком животу, сујеверја (Даница Марковић, *Дозив нечасћивої*), немоћ ствараоца, однос мушкарца према жени, породични односи, повезаност стварности и литературе (Милица Мићић-Димовска, *У своме роду*; Јелена Ленголд, *Одговор на једно новинарско пишање*, Ева Рас, *Породичне заврзламе* /одломак/), потреба за писањем, незадовољство стањем у култури и местом жене у њој, усамљеност, писање као израз слободе (Емилија Миловановић, *У кожном поевезу*; Стана Динић-Скочајић, *Шаја ће ми шолцико*; повезаност стварања и смрти, сврха написаног (Љиљана Јокић-Каспар, *Скелеција*), некомпатибилност мушкарца и жене, њихово суштинско неразумевање (Мирјана Павловић, *Знаш шаја је ново?*).

али не разумемо зашто је проза Милице Мићић-Димовске (1947-2013) распоређена тако што је једна приповетка заступљена у *Прелудијуму*, а једна у *Друји гео: 1971-2001*. Такође је необично што у поглављу *Први гео: зачетнице*<sup>38</sup> приређивач није заступио прозу Милице Стојадиновић Српкиње (1828-1878), која је свакако зачетница српске „женске“ приповетке, као ни приповетке других најзначајнијих зачетница – Милке Гргурове (1840-1924), Драге Гавриловић (1854-1917), Лепосаве Мијушковић (1882-1910), Јелене Димитријевић (1862-1945) и других,<sup>39</sup> а заступио је прозе ауторки које тешко да бисмо могли сврстати у зачетнице, попут Јаре Рибникар (1912-2007), чија проза се, међутим, нашла и у *Друјом делу: 1971-2001*.

Уопште, у поглављу *Друји гео: 1971-2001*. приређивач је нехронолошки заступио приповетке 37 ауторки, са необразложеним понављањима, како смо већ напоменули. Тако се у овом поглављу налазе прозе Јелене Ленголд (р. 1959) и Еве Рас (р. 1941), али њих налазимо и у *Постлудијуму*. У овом поглављу затичемо и прозе најмање познатих ауторки.<sup>40</sup> Добра страна тог избора јесте што нам је приређивач указао и на њихово стваралаштво, а мање добра је што нису све заступљене приповетке збиља антологијске вредности.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Милица Јанковић, *Мало срце*; Исидора Секулић, *Буре*; Милица Јаковљевић Мир-Јам, *Страх од женских*; Милица Јанковић, *Најјори разред*; Исидора Секулић, *Влаовићи*; Јара Рибникар, *Заседа*.

<sup>39</sup> Њих приређивач уопште није уврстио у свој избор. О њиховом животу и стваралаштву читалац се може (хронолошким редом) обавестити у антологији Славице Гароње *Врји шајни: српске женске приповешке до 1950. године, Истио*.

<sup>40</sup> Светлана Арсић, *Гавран*; Весна Бига, *Душин врји*; Марица Јосимчевић, *Продавац враиша*; Бранислава Ковачевић, *На сахрани рајника који није поинуо у боју*; Стевка Козић-Прерадовић, *Палин тријех*; Вера Колаковић, *Човек који у животи није прочишао ниједну књићу*; Марина Костић, *Деца прича* итд.

<sup>41</sup> С друге стране, о високом квалитету појединих проза сведочи чињеница да су заступљене у антологијама два од три приређивача: осим код Лукача, приповетка Јелене Ленголд *Кашарза* нашла се и у избору Љиљане Ђурђић, као и проза Бебе

Не само у поглављу *Дрући гео: 1971-2001*, већ и у осталим, уочавамо мотивску разуђеност,<sup>42</sup> непостојање те врсте јединства, као и одсуство хронологије, што све отежава објективан и прецизан увид у развој српске приповетке коју пишу жене.

Увиђајући све мањкавости *Антологије приповедака српских књижевница* Рајка Лукача, не можемо да не истакнемо и њен значај, јер је, како је већ напоменуто, реч о првом покушају приређивања овакве антологије код нас. Историчарка књижевности, Славица Гароња, када је, у оквиру научних пројеката или ван њих, предузела истраживање приповедака које пишу жене, пошла је од Лукачевог избора, о чему се експлицитно изјаснила у предговору своје антологије.<sup>43</sup>

\* \* \*

Антологија Љиљане Ђурђић *Женски континент* (2004), садржи избор савремених српских прича које су писале жене. На основу темпераментног предговора приређивача<sup>44</sup> и дискурса који је на ивици „разговорног“, уочавамо и извесну њену огорченост, као жене и као ствараоца. Ресентиман, ипак, тешко да је добро полазиште за један овакав подухват. Љиљана Ђурђић истиче да је такав избор лично њен, а потом саопштава и намеру да изложи неколико својих начела на којима се та књига заснива. То затим чини местимично се слушајући и иронијом. Она сматра да је важно да читаоци

---

Благојевић *Пуж* у избору Славице Гароње, док се проза Бобе Благојевић *Бубашваба* нашла у избору Љиљане Ђурђић и Славице Гароње.

<sup>42</sup> У том поглављу, као и у *Првом делу: зачетнице*, уочавамо понављање мотива, на пример детињства у приповеци Милице Јанковић *Мало срце*; Исидоре Секулић *Буре* и Марине Костић, *Дечја прича*; понављање мотива породичних односа у приповеткама Милице Мићић-Димовске *У своје роду*; Исидоре Секулић *Влаовићи*; Љубице Арсић *Моја сестра Јаснарбајшер*; Бобе Благојевић *Пуж* итд.

<sup>43</sup> Гароња, *Врћи шајни, Исто*, стр. 6.

<sup>44</sup> Љиљана Ђурђић, „Пролегомена за један женски избор“, предговор у Ђурђић, *Женски континент, Исто*, стр. 11-17.



њене књиге знају да, иако није „*иврга*“ феминисткиња, она ипак патријархалну културу сматра злоћудном, да више не верује да је српска књижевност велика, односно да више не мисли *да врви од све самих тенија*.<sup>45</sup> Тврди да је српска књижевност заправо мала, да се у њој не само велики писци већ и они мали, могу *набројити на прсте*.<sup>46</sup> Исказује и скепсу према књижевним теоријама, сматрајући да оне заправо „углавном пустоше све што је у нашој литератури било вредно“.<sup>47</sup>

Осим што се залаже за преиспитивање, па и за ревизију читавих књижевних жанрова – што је добро и увек књижевнотеоријски изазовно – Љиљана Ђурђић оштро одбацује становиште да нема разлике између мушке и женске књижевности. Она чак тврди да женске присталице тог става – које она пејоративно назива „скутоношицама“<sup>48</sup> – свесно играју „по туђим правилима“, желећи да себи обезбеде друштвене бенефите („паре и одговарајуће привилегије“<sup>49</sup>). То је врло смела, мада у основи увредљива теза којом се унапред дисквалификује свако другачије мишљење. Од почетка свог књижевнокритичког деловања до данас, нисмо се слагали с том поделом, већ смо увек настојали да разликујемо, првенствено, књижевност и некњижевност. И нисмо од тога, за ових двадесетак година, имали баш никакве друштвене бенефите – чак ни радно место које би било у складу с нашим формалним образовањем, а камоли нешто више. А рекла бих да „паре и привилегије“ не уживају ни остале ауторке, укључујући и оне заступљене у овој књизи, које су – како смо већ цитирали – такође на становишту да нема мушке и женске књижевности.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> *Истио*, стр. 11.

<sup>46</sup> *Истио*.

<sup>47</sup> *Истио*, стр. 12.

<sup>48</sup> *Истио*, стр. 11.

<sup>49</sup> *Истио*, стр. 12.

<sup>50</sup> Ево још мало сличног мишљења: „Женски рукопис, или женско писмо, јесте једна кованица са којом се ја никад нисам ни помирила ни сродила, а, нажалост, много пута сам морала да

Следи тврдња с којом се такође не можемо сагласити: „Не верујем, коначно, више – а било је време! – у идеалистичко становиште да ће вредна књижевност увек сама себи прокрчити пут. Не! Оног тренутка кад 'клика' осети вредност, она се свим силама труди да је 'изгази' [...] 'високу критику' углавном пишу и диктирају, нажалост, недаровити мушки писци!“<sup>51</sup> Уз овако заострену, праву конспиролошку тезу, морали су да следе неки докази, али њих нема. Да је наведен бар један случај „клике“ књижевних критичара, историчара и теоретичара који су из чисте зависти и пакости упропастили неке таленте само зато што су препознали *истиинску вредност*... Али, нема чак ни илустративног примера, а о некаквом покушају индукције и да не говоримо.<sup>52</sup>

Међутим, историја књижевности доиста показује много неправoliniјских путева којима су поједина уметничка дела долазила до признања, улазила у канон. Узмимо само *Хазарски речник* (1984) Милорада Павића. Иако је писац мушкарац, иако је припадао универзитетским структурама, иако је пре тога имао више објављених прозних дела, рукопис је ипак одбило неколико редакција. Роман је био писан по нелине-

---

одговарам на питање о томе. Мени се стално чини да тај појам постоји да би се све што пишу жене сместило у исти кош и на неки начин деградирало“; интервју у: Соња Ђирић, „Потрага за уточиштем: интервју са Јеленом Ленголд“, „Време“, бр. 1181, 22. август 2013, <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1132947>

<sup>51</sup> Љиљана Ђурђић, *Истио*, стр. 13.

<sup>52</sup> Ове олако изнете оптужбе карактеристичне су, нажалост, за читав новији правац овдашње феминистичке критике. Тако Светлана Томић оптужује наше најистакнутије књижевне историчаре – од Скерлића, до Јована Деретића и Душана Иванића – да намерно прећуткују књижевнице чије дело је респектабилно, тврдећи да „искључивање многобројних књижевница из канона није пратило доказивање одсуства вредности њихових књижевних дела“ (Томић, Исто, стр. 179); Деретић је, дакле, у својој *Историји српске књижевности* морао да анализира свако дело које није уврстио у „канон“ и да за свако од њих „докаже одсуство вредности“ да не би био оптужен за некакву заверу (мушку „клику“) – што је захтев који се граничи са апсурдношћу.

арном, лексикографском моделу, за њега се није у потпуности могло тврдити чак ни да је роман, што је углавном и био разлог за његово одбијање. На крају, прихватио га је Милисав Савић, уредник у издавачкој кући „Просвета“ (Београд).<sup>53</sup> Можда се и Нинова награда (за 1984) *Хазарском речнику* може покушати објаснити учинком рада некакве „мушке клике“, али како „мушком кликом“ објаснити да се ова књига толико допала публици – имала је два издања 1984. године, три издања 1985, једно 1986, два издања 1988, три 1989. итд. Како „мушком кликом“ објаснити да је само у 1988. години *Хазарски речник* преведен на француски (два издања), немачки, енглески, пољски, италијански и шведски језик, а 1989. године на португалски, дански, холандски, шпански и каталонски.<sup>54</sup>

Наравно да постоје клике, али постоје и квалитети које никакве клике не могу да скрајну. Разуме се да историчари и теоретичари књижевности имају своје грешке и пропусте, али ту су и нове генерације књижевних критичара и истраживача. Нико не забрањује преиспитивање канона, простор за откривање истинских вредности и за њихово представљање публици свима је отворен. Проблем је, међутим, у томе што иза паушалне и ничим доказане тврдње о мушкоцентричном *окџроисаном* канону одмах следи захтев да се сада приступи стварном октроисању некаквог канона *родне равноправности* (паритета) – што више приличи политички диригованој култури него естетици и науци о књижевности.

Образлажући избор 14 савремених ауторки, Љиљана Ђурђић даље каже да све оне „припадају генерацијама које су 'ланцима' везане за бурни и насилни-

---

<sup>53</sup> Бане Ђорђевић, „Јубилеј *Хазарског речника*: како је млинар постао пекар“, „Вечерње новости“, 12. јули 2014, <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:500508-Jubilej-Hazarskog-recnika-Kako-je-mlinar-postao-pekara>

<sup>54</sup> Сајт: Милорад Павић, „Преводи“, <http://www.khazars.com/dela-milorada-pavica/prevodi-dela-milorada-pavica>

чки двадесети век, када се у ствари и стварала српска књижевност, и урбана и рурална истовремено, као последица недостатка сваког историјског континуитета“.<sup>55</sup> И тврдња да је српска књижевност заправо настала тек у XX веку такође је необразложена и паушална, баш као и вајкање у вези „оскудне књижевне традиције сопственог народа“.<sup>56</sup> Наша ауторска књижевност, када је реч и о списатељицама, постоји још од средњег века,<sup>57</sup> што је опште место у историји српске књижевности.<sup>58</sup> Зашто бисмо се тога одрекли тек тако, на нечију реч, без било какве аргументације? Једнако је паушална и необична тврдња у вези са актуелном књижевном продукцијом, „да код нас роман нема никакву традицију с обзиром на наш цивилизацијски ниво“.<sup>59</sup> Ауторка је пропустила да нас подучи кад тачно база достиже ону тачку развијености када се у *надигрању* може очекивати појава „одрживог“ романа. То би био велики допринос дијалектичком и историјском материјализму и важна допуна *Теорије огрза* Тодора Павлова.

Такође видимо да је као једна од основних карактеристика списатељица које су уврштене у овај избор наведено и то да су оне „махом урбане“, „лепе књи-

---

<sup>55</sup> Љиљана Ђурђић, *Истио*, стр. 14.

<sup>56</sup> *Истио*, 15.

<sup>57</sup> Издвојићемо за ову прилику Јелену Мрњавчевић (потоњу монахињу Јефимију) и њен диптих „Туга за младенцем Угљешом“, настао између 1368. и 1371. године, што представља прву забележену песму једне српске песникиње, а потом, након 1389. и „Мољеније Господу Исусу Христу“, док врхунац њеног стваралаштва представља „Похвала светом кнезу Лазару“, настала 1402. године (в. Копицл [ур], *Истио*, стр. 9-22).

<sup>58</sup> Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности* (1867); Димитрије Богдановић, *Старе српске биографије* (1968), *Историја старе српске књижевности* (1980); *Сјудује из српске средњовековне књижевности* (1997); Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку* (1975); Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба* (1970); Јован Скерлић, *Српска књижевност у XVIII веку*, *Историја нове српске књижевности*; Јован Деретић, *Историја српске књижевности* итд.

<sup>59</sup> Љиљана Ђурђић, *Истио*, стр. 16.

жевне интелигенције“, „не скривају аутобиографско“, „своје искуство доводе до општељудског искуства“, „образоване“, „употребљавају иронију и аутоиронију“, „аисторичне су“...<sup>60</sup> Можда бисмо се и могли сагласити с већином тврдњи, али не знамо шта значи то да су ауторке *аисторичне*. Немогуће је да је цела савремена књижевност коју пишу жене (или оно највредније у њој) баш аисторична. Уосталом, и сама приређивачица ту тврдњу демантује, или бар релативизује, када у *Белешци о ауторкама* за Јудиту Шалго каже да „њена проза није лишена историчности“,<sup>61</sup> а за Елвиру Рајковић да „код ње постоји изоштрен осећај за историчност“.<sup>62</sup> Јер, зашто би само мушки писци имали осећај за историју? Да ли приређивачица мисли да постоји нека дубља антрополошка разлика по којој је само мушкарац *zoop politikon*? Или пак само српске књижевнице, због неких тајанствених културолошких детерминанти, не могу да имају рефлексiju о великим историјским удесима колектива?

Ове противуречности су посебно очигледне када су у питању лик и дело Елвире Рајковић.<sup>63</sup> Њена прича „Шесто писмо“ садржи мотив страдања Јевреја у Другом светском рату. Видимо како сурове историјске околности мењају свест људи и чине поремећеним односе међу ближњима (бивша супруга професора Б. одбила је да заштити сина, који је после развода родитеља остао са оцем, тако да је скончао у логору). Прича садржи и мотиве емиграната, прогнанника из домовине. Писана 1972. године, она је и сада веома акту-

---

<sup>60</sup> *Истио*, 15.

<sup>61</sup> *Истио*, 303.

<sup>62</sup> *Истио*, 305.

<sup>63</sup> „Као и код Јудите Шалго, и код ње постоји изоштрен осећај за историчност, тј. друштвено-политичке прилике, па је тако чувена њена прича „Шесто писмо“ која јој је донела низ непријатности од стране социјалистичких 'културтрегера'. Била је отворена чак и истрага при Нишком суду од које се касније одустало. Њено дуго одсуство из српске књижевности може се, једним делом, тумачити и као последица овог случаја“ (*Истио*).

елна, јер свет није постао бољи него што је био, на-  
против. Актуелно је и питање општељудске трауме због  
Холокауста, и да ли се тако велико и страшно страда-  
ње, а због увек присутне опасности историјског цикли-  
зма, икада може превазићи. Такође, и прича „Април-  
ско писмо“ садржи мотив тоталитарног друштва чија  
се манифестност огледа у хапшењима политичких не-  
истомишљеника, прислушкивању, ширењу страха и уки-  
дању слобода.<sup>64</sup> Схватајући сву сложеност историје и  
њених изненадних обрта, жена приповедач бележи сво-  
ја запажања служећи се метафором, парадоксом, иро-  
нијом, поређењем.<sup>65</sup> Прича је написана 1986. године, а  
време писања унеколико се поклапа с приповеданим  
временом. У „Писму из магле“, такође, жена припове-  
дач проблематизује континуитет класне и политичке  
борбе и повезује га с репетитивношћу историјског на-  
сиља, у чему она види нешто антрополошко.<sup>66</sup> У це-  
нтар својих интересовања списатељица ставља и соци-  
јалне мотиве, промену друштвених прилика условље-  
них ратом на просторима бивше Југославије, ратно

---

<sup>64</sup> „Мој познаник је изашао из затвора (политички затво-  
реник), разговарамо о нашој 'стварности'. Он ми каже да припа-  
зим на своју преписку, белешке, фотографије, књиге које читам“  
(58).

<sup>65</sup> „Ево ме где не знам ништа. Као да свиће?! Или се мрак  
тек спушта?! Открили смо да Атлантида није откривена; пуштамо  
да наследници по вољи употребљавају наше крваво стечене исти-  
ните неистине. Бојазан да нећемо бити примећени нагони нас на  
Добро, као и на Зло. Означити страницу на којој смо у знак про-  
теста престали нпр. пратити узлете моћи неке добро уходане за-  
једнице, која је цветала и цветала, а угасила се наједанпут –  
историја је нема пред таквим питањима – мудрост је без плода.  
Зато што историја није ретко остајала нема пред сличним пи-  
тањима. Као што се затре позната, богата породица – затре се и  
познат, храбар народ“ (58).

<sup>66</sup> „Ако су вам се дедови борили ножевима и секирама, ви  
се морате латити таквог оружја! Морате савладати вештину ЗА-  
ШТО И КАКО! Знате, не морате никога избости ножем или му  
располутити главу секиром да бисте били убица. А можда ће вам  
бити опроштено ако сте то буквално починили, будете ли умели  
да схватите како и зашто се то догодило“ (64).

профитерство, о чему пише служећи се иронијом.<sup>67</sup> У истој причи она заступа и тему рата, одлазак у рат с негодовањем (1996), постратни синдром, трауму бивших бораца манифестовану у распаду породице, репетитивност зла и неверовање у ту цикличност.<sup>68</sup>

Елвира Рајковић није једина књижевница заступљена у овој антологији која има изражен осећај за исторично. И у „Причи о соколу“, Нине Живанчевић, налазимо сличне мотиве као код Елвире Рајковић. Сви они део су теме грађанског рата. У причи је очигледно настојање да се он дефинише, а његова описна дефиниција садржи контраст и иронију.<sup>69</sup> И док је у овој, као и у претходно наведеној причи, у фокусу историја распада Југославије, прича Марије Иванић „Сахрана“ садржи мотиве комунистичког терора – конфискацију имовине, проглашавање народних непријатеља, стрељање без суђења, забрану верских обичаја итд. Након мајчине сахране, јунакиња приповедач у сећања призива то време, које је обележило њену породицу у којој су доминанте били страх, патња и сиротиња.<sup>70</sup> У причи Марије Кнежевић „АЗЗ“<sup>71</sup> духовито, савремено, а на приповедачки неуобичајен начин, сагледавају се феномени новог доба који се заправо садрже и у вајкадашњем

---

<sup>67</sup> „Уз предјело мој гимназијски друг кокетно оправдава своје новостечено богатство распадом социјализма у Југославији, истичући своје нагло развијене способности: *Нисам ни знао шшиа све моју!* [...] Он, обучен у Арманија, не затвара уста...“ (67).

<sup>68</sup> „Добро знам где ми је породица. Једино хоћу да преко тог вашег зубарског канала поручите да ме нисте нашли“ (71).

<sup>69</sup> „Грађански рат је такав, да ниједна страна не зна коме припада нека територија. Или, пак, што је најгоре, сви мисле да све знају. Једино мртви не мисле ништа. Њима је свеједно чија је нечија кацига, где ће добити опасач или телевизор и где их чекају топле цокуле“ (194).

<sup>70</sup> „А ја сам сада седела на наслаганим цепаницама, грејући се уз шпорет и пијући кисело црно вино, две три капи на под, за душу, Бог да јој душу прости, е што смо ти ми, Срби, хришћани, манигасемито, размишљајући о уплашеној девојци којој усред славског ручка давне јесени '44. године наоружани људи одводе оца којег више ни мртвог неће видети“ (201).

<sup>71</sup> АЗЗ – агенција за залуђивање. (прим. аут.)

колективном искуству (јер су они константа људског друштва), с тим што нам жена приповедач указује на различиту манифестност истих феномена и на изворе тих разлика итд.<sup>72</sup>

Иако је приређивачица, неспорно, у свој избор уврстила списатељице чије опусе можемо углавном високо вредновати, констатујемо да су заступљене прозе неједнаке естетске вредности, а да су међу њима по уметничком досегу неупитне првенствено приче Јудите Шалго, Бобе Благојевић и Јелене Ленголд. Но, и поред тога, стоји нешто што њен избор не доводи у питање, али квари општи утисак о антологији – то је стално инсистирање на родном диференцирању, паритету, реципроцитету, као и прилично агресиван дискурс који својом непримереношћу заправо смета самој ствари.

Она каже: „... желим да из личног угла, дакако и само личног, 'постројим' четрнаест жена које су српској књижевности дале не мањи допринос од сличне четрнаесторице мушкараца који су их углавном шутирали испод колена [...] и готово се удавили у сопственој хиперпродукцији у којој баш и није лако наћи четрнаест тако добрих урбаних приповедача“.<sup>73</sup>

У вези с тим наводом слободни смо да кажемо да стварно нема потребе инсистирати на реципроцитету, јер стварање је природан чин, ниједна књижевност се не састоји од истог броја мушких и женских стваралаца, нити су пак мушкарци и жене створени да

---

<sup>72</sup> „Агенција за залуђивање једна је од само неколико најстаријих владиних организација откако постоји власт. Као и саму идеју власти, време њеног настанка немогуће је прецизно утврдити. [...] АЗЗ данас нема разлога да ангажује филозофе, што је вероватно и разлог због чега на свету има све мање мислилаца. [...] Сама замисао је по свој прилици европска, што ће рећи да је покрадена са Истока и прилагођена потребама 'цивилизованог друштва'. [...] На путу до канцеларије председник слуша гласове из звучника и гледа ликове са екрана. Они му саопштавају Укупан резултат. Део саопштења односи се на непожељне, сумњиве или једноставно непотребне личности“ (288).

<sup>73</sup> Љиљана Ђурђић, *Ишто*, стр. 12.



би били у некаквом рату и да би се по било ком основу пребројавали и надгорњавали. То је неприродно и тиме нико није на добитку. Ако бисмо чак и прихватили инсистирање на реципроцитету, могли бисмо доказати да је тврђење приређивачице проблематично. Због саме истинитости, која, наравно, није небитна и у питањима књижевности, навешћемо следеће српске приповедаче које сматрамо врхунским, а читалац их, уколико сматра да би требало, може и пребројати: Драгослав Михаиловић, Данило Николић, Павле Угринов, Данило Киш, Милорад Павић, Милисав Савић, Мирослав Јосић Вишњић, Давид Албахари, Радован Бели Марковић, Владимир Пишталo, Горан Петровић, Владан Матијевић, Срђан Ваљаревић, Михајло Пантић, Владимир Кецмановић...

Приређивачица такође пише: „Немојмо се заваравати – немојмо пустити мушкарцима да заваравāju жене – права књижевна уметност је ретка и једној од мојих изабраница, Боби Благојевић, била би довољна само књига прича *Све звери шћо су с шћобом* па да уђе у сваку националну па и светску књижевност“<sup>74</sup>. Добро, али било би још боље да смо сазнали тачан *кришеријум* зашто Боба Благојевић, а не Јелена Ленголд, или зашто оне, а не Владан Матијевић, Горан Петровић или Михајло Пантић (када је реч о приповедању).<sup>75</sup>

Коначно, ту је и тврђење: „Оне су (14 списатељица – С. И.), усуђујем се да кажем, и оригиналне у односу на оскудну књижевну традицију сопственог народа, поготову њеног женског дела. То што се тек млађе међу њима усуђују да ту и тамо баратају ослобођеним, неконвенционалним језиком који подразумева и псовку и колоквијални назив гениталија – то је овде резервисано само за мушкарце – питање је, изгле-

---

<sup>74</sup> *Ишћо*, 13.

<sup>75</sup> Мислимо на збирке прича Јелене Ленголд *Вашарски мађионичар* (2008), Владана Матијевића *Прилично мртви* (2000) и *Присћанишћа* (2014), Горана Петровића, *Савешћи за лакши живои* (1989), *Ближњи* (2002) и *Разлике* (2006), Михајла Пантића *Ако је шћо љубав* (2003) итд.

да, још увек присутне јаке патријархалности која вековима прописује шта је све за женска уста забрањено<sup>76</sup>. Овде бисмо морали да проблематизујемо, најпре, некакву групну *оригиналност* која ауторкине *изабранице*, како их Љиљана Ђурђић зове („моје изабранице“, „храбре и талентоване списатељице“, „'девојке'“),<sup>77</sup> јасно одваја од неке друге групе (жене књижевнице из прошлости), а са којом је ова група у тзв. *јукстапозицији*. Доминантни мотиви које садржи већина прича ових и других савремених списатељица – судбина жене ствараоца, елементи еротике, латентна или остварена хомосексуалност, место жене у патријархалној заједници, патња као судбина жене, њено бесконачно чекање вољеног, рат као несрећа колектива и појединца... – садржани су и у причама њихових даљих и ближих претходница:

- судбина жене ствараоца: Милица Стојадиновић Српкиња (1828-1878) – „У посети, Јутро у селу“; Драга Гавриловић (1854-1917) – „Она је – срце му каже“;

- елементи еротике: Лепосава Мијушковић (1882-1910) – „Болна љубав“; Фрида Филиповић (1913-2002) – „Љубичице“;

- латентна или остварена хомосексуалност: Јелена Димитријевић (1862-1945) – „Американка“; Фрида Филиповић (1913-2002) – „Сестра Грација“;

- место жене у патријархалној заједници: Милица Јанковић (1881-1939) – „Смрт и живот“; Мара Ђорђевић-Малагурска (1894-1971) – „Вита Ђанина“;

- женина патња због мушкарца и чекање вољеног човека: Јела Спиридоновић-Савић (1890-1974) – „Госпођица Георгина“; Мара Ђорђевић-Малагурска, „Вита Ђанина“;

- рат као несрећа колектива и појединца: Даница Марковић (1879-1934) – „Крст“; Исидора Секулић (1877-1958) – „Весник“, „Мој шињел“; Смиља Ђаковић (1885-1946) – „Ујак Аксентије“, „Безвлашће“; Јелена Би-лбија (1902-1964) – „Судбина једног грамофона“.

---

<sup>76</sup> Љиљана Ђурђић, *Исто*, стр. 15.

<sup>77</sup> *Исто*, 14-16.

Нема, дакле, особите мотивске оригиналности у стваралаштву савремених српских списатељица, осим што је у њиховим делима чешће садржан мотив града, развоја града, градског живота и живота жене у граду у односу на раније прозно стваралаштво жена. Но, одсуство особите мотивске оригиналности о њима не говори ништа лоше. Кроз читаву књижевност, па и ону коју пишу жене, иста су интересовања и преокупације, а начини уметничке обраде, наведених и других мотива су мање или више различити. Осим тога, на основу наведених примера увиђамо да српска књижевна традиција којој припада, наравно, и стваралаштво жена, уопште није оскудна.

Приређивачица настоји да покаже и одлике поетике сваке од заступљених списатељица дајући сведену оцену њиховог дела, уз њихове библиографије. Занимљиво је да читајући ову антологију 17 година по њеном објављивању, увиђамо и извесно погрешно (схематско) разумевање, па онда и предвиђање, фаза у стваралаштву појединих ауторки. Видимо да неке од њих нису сасвим прешле с писања поезије на писање прозе, прича и/или романа, како је приређивачица очекивала („Још један типичан пример даровите песникиње која помно ослушкује откуцаје новог доба што немилосрдно потискују поезију са књижевне сцене и прелази на писање прозе...“).<sup>78</sup> Пример је стваралаштво Нине Живанчевић или Јелене Ленголд, чији досадашњи опуси сведоче да су обе ауторке наставиле да постижу високоуметничке домете у сваком жанру у којем су се и до 2004. огледале.<sup>79</sup> Све што нам оне ка-

---

<sup>78</sup> *Истио*, 312-313.

<sup>79</sup> Од 2004. године Нина Живанчевић објавила је још читав низ песничких књига (*Слово П* (2004), *Крајем века* (2006), *Исцељење* (2011), *L'amour n'est qu'un mot* (2013), *Уметности хвањања бумеранга* (2013), *Sonnets en Avion* (2015), док је Јелена Ленголд након 2004. године, након паузе од 20 година објавила најпре збирку песама: *Бунар шешких речи* (2011), а потом и збирке *поезије Изабери једно место*, изабране и нове песме (2016) и *Мушници наповешијај кише* (2020).

зују о свету, животу, односима, љубави, чекању, патњи, страху од старости и смрти, као читаоци *препознајемо* (осећамо) да нам је саопштено у *најбоље изабраној форми*.

\* \* \*

У предговору антологији *Врш шајни: српске женске приповешке до 1950. године* (2016), коју је и приредила, Славица Гароња тврди да је приповетка најпродуктивнији књижевни жанр и да је то нарочито уочљиво у стваралаштву жена.<sup>80</sup> Сазнајемо и да се одлучила да избор приповедака коју су писале жене у овој књизи заокружи 1950. годином, јер сматра да након те године у српској прози почиње нова поетичка епоха.

Образлажући како је дошло до извесне скрајнутости дела неких списатељица које је у овој антологији заступила, што смо раније навели, пише и о извесној „свежини“ коју њихова остварења доносе: „Овде изабране и поново 'откривене' као приповедачице, захваљујући, пре свега, интересу бројних истраживачица за њихово дело на почетку XXI века, приповетке српских књижевница нуде неочекивано нова, поетички разnorodна, тематски и језичко-стилски изузетна остварења, чиме значајно богате мапу српске приповетке у новој књижевности у целини“.<sup>81</sup>

Пишући о критеријумима на којима је ова антологија заснована, приређивачица поред естетског истиче и настојање да уобличи мини-поетички портрет сваке од заступљених књижевница и то избором од једне до три приповетке, с ретким искораком из тог оквира,<sup>82</sup> а у тежњи да се на основу њих стекне утисак о прозном опусу. У овој антологији ауторке и њихове приповетке поређане су хронолошки, што и обичном чи-

---

<sup>80</sup> Славица Гароња, „Раскошна лепеза живота“, предговор у: *Врш шајни, Истио*, стр. 5-10; то је тачно и у потпуној је супротности с мишљењем Љиљане Ђурђић.

<sup>81</sup> Славица Гароња, *Истио*, стр. 6.

<sup>82</sup> Исидора Секулић и Милица Јанковић представљене су, због естетских критеријума, са по четири приповетке.

таоцу и потенцијалном проучаваоцу омогућава да прати развој приповетке,<sup>83</sup> да уочава поетичке сродности<sup>84</sup> и разлике<sup>85</sup> између дела, да повлачи мотивске и тема-

---

<sup>83</sup> Од Милице Стојадиновић Српкиње као њене родоначелнице, чије су приповетке заправо биле садржане у њеном дневнику *У Фрушкој тори*, како нам открива Славица Гароња, преко раскошних и динамичних – и по приповедачком поступку и дијалекатски – „Бул-Марикиних приказањи“ Јелене Димитријевић и „Вите Ђанине“ Маре Ђорђевић-Малагурске, као и преко приповедака које садрже, на пример, судбину жене ствараоца у патријархалном друштву – „Она је – срце му каже“ Драге Гавриловић, или пак мотива повезаности еротике и несвакидашње лепоте са смрћу – „Купачица и змија“ Данице Марковић, све до приповедака које садрже мотиве рата – „Крст“ Данице Марковић, „Весник“ и „Мој шињел“ Исидоре Секулић, изузетних приповедака заборављене Смиље Ђаковић, објављиваних само у периодици – „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“, приповедака Јелене Билбије „Судбина једног грамофона“; као и мотива новог друштвеног и политичког поретка, насталог након рата – Милка Жицина, „Рушење старих Теразија“.

<sup>84</sup> Извесне поетичке, па и стилске сродности, уочавамо у приповеткама Исидоре Секулић и Смиље Ђаковић. Огледају се у сличности дочаравања приповеданог времена, атмосфере рата и дезоријентације јунака затечених у том колоплету. Унеколико бисмо могли говорити и о стилској сродности између приповедака „Американка“ Јелене Димитријевић и „Сестра Грација Фриде Филиповић“, особито на плану унутрашње карактеризације јунакиња, тј. дочаравања њихове унутрашње драме због љубавних осећања према истом полу и свести о томе да те љубави неће бити остварене. Но, и те врсте сродности проистичу из сродности самих мотива, а из њих често произилазе друге врсте сродности.

<sup>85</sup> Понекад увиђамо и очигледне разлике у приповеткама упркос њиховој тематској сродности. Карактеристичан пример за то су приповетке „Вита Ђанина“ Маре Ђорђевић-Малагурске и „Госпођица Георгина“ Јеле Спиридоновић-Савић. Разлика је најочигледнија у грађењу ликова, приповеданог места и времена, те социјалног контекста. Иако обе садрже мотив женске патње због мушкарца и бесконачно, узалудно, чекање вољеног, јунакиње тих приповедака дијаметрално су различите. Јунакиња Вита припада сиромашном социјалном слоју, одувек живи мученички служећи по кућама, радећи тешке физичке послове, па бива изложена физичком и психичком малтретирању мушкарца и његових сродника, изложена је искоришћавању; ту је приповедани простор руралан, а приповедано време делом се поклапа с Великим ратом. С друге стране, госпођица Георгина је негована дама, из високог

тске паралеле, да уочи разлику у стилу сваке ауторке, употребу стилских средстава,<sup>86</sup> као и специфичност језичког израза и карактеристичност дијалеката,<sup>87</sup> да разуме повезаност и условљеност духа времена и историјских околности с мотивима појединих приповедака.<sup>88</sup>

Све наведено омогућава читаоцу да добије једну ширу, потпунију и тачнију слику српске приповетке коју су писале жене и њеног значаја и места у српској књижевности. Приређивачица је водила рачуна и о томе да заступљене приповетке сваке од ауторки буду сличних естетских домета, док је због обимности појединих морала издвајати одломке.<sup>89</sup> Бирајући 15 списатељица са укупно 38 приповедака, она нам скреће пажњу на то да се у избору налази можда и најбоља приповетка Јелене Димитријевић „Американка“, објављена безмало читав век након првог издања, као и мање познате, а изузетно значајне приповетке Данице Марковић („Дозив нечастивог“), Милице Јанковић („Отргнути листови из дневника једне девојке“) итд. Као посебан допринос српској књижевности приређивачица истиче естетске домете приповедака чију тематску основу чини Велики рат. Њен избор, како нам у пред-

---

сталежа и приморског места, њена младост и услови живота у свему су другачији од Витиног, Георгинин драги замишљен је као недостижан и идеалан (за разлику од Витиног суровог и сировог драгог), а Георгинино чекање је такво да је одсуство идеалног драгог мера његове несталности (док Вита чека свог вољеног мучитеља не знајући да је погинуо у рату).

<sup>86</sup> Употреба ироније у сликању патријархалног односа према жени, вербалне и ситуацијске комике, у истој функцији, у приповеци Драге Гавриловић „Она је – срце му каже“; употреба метафоре у сликању Ниша у „Бул-Марикиној прикажњи“ Јелене Димитријевић, употреба контраста између природе и човека у приповеци Исидоре Секулић, „Весник“, итд.

<sup>87</sup> Јелена Димитријевић, „Бул-Марикина прикажња“; Мара Ђорђевић-Малагурска, „Вита Ђанина“.

<sup>88</sup> Мисли се првенствено на већ помињане приповетке које садрже мотив рата или пак постратне друштвене стварности.

<sup>89</sup> Јелена Димитријевић, „Бул-Марикина прикажња“; Драга Гавриловић, „Недеља пред избор кметова на селу“; Мара Ђорђевић-Малагурска, „Вита Ђанина“.

говору казује, осим високих естетских домета карактерише и изузетан плурализам поетичких могућности,<sup>90</sup> као и широк захват у све значајне стилске епохе и правце од 1854. до 1959: „реализам (где М. Стојадиновић Српкињу можемо сматрати зачетницом овог правца), критички реализам (Драга Гавриловић, Милка Гргурова), неореализам (Даница Марковић, Милица Јанковић, Милка Жицина), модернизам (Исидора Секулић, Лепосава Мијушковић), интимистичка проза и песма у прози (Милица Јанковић, Јела Спиридоновић, Анђелија Лазаревић), кратка прича (Исидора Секулић, Фрида Филиповић)“.<sup>91</sup>

Приређивачица на основу приповеданих простора указује и на одређене социолошке, па и друштвено-политичке чињенице. У приповеткама три заступљене ауторке приповедано место је Америка,<sup>92</sup> из чега Славица Гароња закључује да је за интелектуалке тог времена та земља била својеврсни синоним за демократију, „где је Американка постала оличење ослобођене жене“.<sup>93</sup> Овај увид је занимљив, поготово у тренутку када је углед америчке демократије и слободе на доста ниској тачки, уз тенденцију даљег пада. Такође, у овим приповеткама видимо готово цео српски културни простор, у неким од њих се приповеда о празницима – у широј друштвеној заједници<sup>94</sup> или пак у кругу породице<sup>95</sup> – као и о другим светковинама,<sup>96</sup> обичајима, сва-

---

<sup>90</sup> Славица Гароња, *Исфо*, 7.

<sup>91</sup> *Исфо*, 7.

<sup>92</sup> Код Драге Гавриловић; Јелене Димитријевић и Јеле Спиридоновић-Савић.

<sup>93</sup> *Исфо*, 7.

<sup>94</sup> Милица Стојадиновић Српкиња, „Видовдан у Врднику“; Јелена Билбија, „Идризова кава“.

<sup>95</sup> Исидора Секулић, „Искуство на Божић“.

<sup>96</sup> Даривање слепаца на празнике и кумовање циганској деци (Милица Стојадиновић Српкиња, „Видовдан у Врднику“); Опис одевања за свадбу (Мара Ђорђевић-Малагурска, „Вита Ђанина“); уговорено склапање брака (Јелена Димитријевић, „Бул-Марикина прикажња“) итд.

кодневном животу који се заснива и на одређеним неписаним правилима.<sup>97</sup>

Нама су особито занимљиве приповетке у којима налазимо исказе о образовању жена<sup>98</sup> или пак о женама ствараоцима, често стереотипне, засноване на патријархалним схватањима,<sup>99</sup> приповетке испричане у мушком роду,<sup>100</sup> као и оне које садрже сећање на детињство – најчешће као на повлашћено раздобље живота,<sup>101</sup> али и као раздобље обележено траумом коју није могуће заборавити, а која има трајни утицај на књижевног јунака.<sup>102</sup>

Оно што Славица Гароња наводи у предговору, а што сматрамо особито значајним, јесте да се на основу приповедака које је изабрала може увидети и заступљеност различитих карактеристичних женских типова. То омогућава да се боље разуме и потпуније истражи социјални и друштвени положај жена у сваком од приповеданих времена, разлике њихових статуса и изворе тих разлика, однос самих јунакиња према свом социјалном и друштвеном статусу, те понашање које из тих чињеница произилази, однос јунакиња према свим облицима сопствене слободе, однос према другим женама, према мушкарцима, према свом личном, па и

---

<sup>97</sup> Драга Гавриловић, „Недеља пред избор кметова на селу“.

<sup>98</sup> Милица Стојадиновић Српкња, „У посети“.

<sup>99</sup> Милица Стојадиновић Српкња, „Јутро у селу“; Драга Гавриловић, „Она је – срце му каже“; Милица Јанковић, „Сликарка“.

<sup>100</sup> Милка Гргурова, „Моја лепа сапутница“ (која је унеколико мотивски сродна приповеци Јелене Ленголд „Катарза“); Јелена Димитријевић, „Американка“ (у којој је приповедање у мушком роду мотивисано маскирањем хомоеротског доживљаја. И та приповетка унеколико је мотивски сродна приповеци Јелене Ленголд „Девет пива“. Обе наведене приповетке Јелене Ленголд заступљене су у антологији Љиљане Ђурђић *Женски коншиненци*, док је „Катарза“ заступљена у *Анџологији приповедака српских књижевница*, Рајка Лукача).

<sup>101</sup> Анђелија Лазаревић, „Михаило“ („Санке“); Исидора Секулић, „Буре“; Фрида Филиповић, „Љубичице“, „Конфети“.

<sup>102</sup> Исидора Секулић, „Искуство на Божић“; Јела Спиридоновић-Савић, „Госпођица Георгина“.



националном идентитету, њихов однос према уметности, путовањима, домовини, поступање јунакиња у вези с њиховом природном улогом (мајке) и породичним релацијама (сестра, кћи, супруга...), писменост и образованост жена у сваком од приповеданих времена, повезаност те чињенице с њиховим друштвеним, али и емотивним статусом... Отвара нам се и могућност да истражимо оно што јунакиње повезује на психолошком плану, а што није социјално и друштвено условљено – њихов емотивни свет – у којем врло често, како се након читања може закључити, доминира патња и ирационално осећање зависности од мушкараца и њиховог поступања. То су тек нека од истраживања која омогућава и олакшава избор какав је сачинила Славица Гароња у овој антологији.

Још један, врло значајан допринос приређивачице јесте што је, поред избора из дела за живота признатих списатељица које су објавиле књиге приповедака,<sup>103</sup> успела да сакупи и у *Анџолоџији* објави приповетке расуте по периодици оних списатељица које нису за живота стекле књижевно име или никада нису успеле да своје приповетке објаве у књизи.<sup>104</sup> Такође, ова *Анџолоџија* је актуелизовала и стваралаштво жена које су за живота биле признате, али убрзо и заборављене<sup>105</sup> или пак о чијем делу није могло бити речи због њихове политичке неподобности.<sup>106</sup> Тиме је афирмирано уметничко дело неких затомљених или заборављених књижевних стваралаца, на радост и задовољство не само књижевних историчара, већ и целокупне наше књижевне публике.

Још један од резултата таквих истраживања Славице Гароње јесте и књига *Врћи наге: анџолоџија женске приповешке од 1950. до данас* (2017). Посао приређи-

---

<sup>103</sup> Исидора Секулић, Јелена Димитријевић, Милица Јанковић, Јела Спиридоновић-Савић, Мара Ђорђевић-Малагурска.

<sup>104</sup> Драга Гавриловић, Даница Марковић, Милка Гргурова, Смиља Ђаковић, Милка Жицина.

<sup>105</sup> Анђелија Лазаревић, Фрида Филиповић, Јелена Билбија.

<sup>106</sup> Милка Жицина.

вачице у састављању ове антологије био је прилично сложен, првенствено због обиља грађе настале експанзијом књижевности коју пишу жене, а до које је нарочито дошло крајем XX и почетком XXI века. И док су књижевнице заступљене у претходној антологији често имале сасвим скромне опусе, једну или две збирке, а неке нису ни имале објављену књигу, сада се „број књижевних савременица барем утростручио, често са респективним опусима (и то само као део њиховог укупног књижевног стваралаштва и другим жанровима)“.<sup>107</sup>

Приређивачица разликује неколико периода, с карактеристичним и доминантним мотивима. *Авангарда*, почетком педесетих година XX века, започела је стварањем Светлане Велмар-Јанковић у којем су присутни мотиви распада грађанског друштва и постратне трауме и беде,<sup>108</sup> али и мотиви везани за нешто даљу националну историју и у њој знамените личности,<sup>109</sup> као и за град Београд (за који бисмо, на основу целокупног дела Светлане Велмар-Јанковић, могли казати да јој је био доминантна тема).<sup>110</sup> Ту су и мотиви детињства,<sup>111</sup> које налазимо и у неким од приповедака Гроздане Олујић, при чему су они везани и за ратни период.<sup>112</sup> У њеној приповеци „Трећи таџир“ садржан је и мотив супружничке преваре и психичког злоставља-

---

<sup>107</sup> Славица Гароња, *Уместо предговора у: Врћи наде, Антологија женске приповеике од 1950. до данас*, „Вукотић медиа“, Београд, 2017, 5-13.

<sup>108</sup> Приповетка „Лед“, онеобичена управо јер је исприведана из перспективе леда за хлађење пића.

<sup>109</sup> У *Антологији* конкретно кнегиња Љубица, кнез Милош, Тома Вучић Перишић, Михаило Обреновић и Јован Јовановић Змај („Улица Змај-Јовина“).

<sup>110</sup> Збирке приповедака *Дорћол* (1981), *Врачар* (1994), романи *Лајум* (1990) и *Бездно* (1995), студија о Београду *Кайија Балкана* (2011), постхумно *Врачар – Молерова – Коларчева* (2016), *Зайиси са Дунавској њеска* (2016) – у приређивању Жарка Рошуља.

<sup>111</sup> „Један дан у мојој дечјој соби“ и делимично у приповеци „Тапете“.

<sup>112</sup> „Игра“.

ња. У заступљеним приповеткама Јаре Рибникар преовлађују мотиви везани за НОБ, а поред њих, мотив партнерских односа и љубави итд.

Након тог периода, како уочава Славица Гароња, настаје затишје (шездесетих година XX века), које бива прекинуто стилски и мотивски већ издиференцираним стваралаштвом читаве плејаде ауторки, у којој се издваја: *лирски реализам* Виде Огњеновић,<sup>113</sup> *неореализам* Милице Мићић-Димовске и Ане Шомло,<sup>114</sup> *проза с елементима фантасике* Бобе Благојевић,<sup>115</sup> *мистификација оштре и породичне историје* Мирјане Митровић и Мирјане Павловић,<sup>116</sup> *урбани неореализам*

---

<sup>113</sup> Мотиви у приповеткама Виде Огњеновић заступљеним у Антологији су – детињство и рана ратна младост („Отровно млеко маслачка“); детињство (делимично у приповеци „Стари сат“); смутна несигурна времена („Двобој“); мотив пролазности и старости („Стари сат“).

<sup>114</sup> Мотиви у приповеткама Милице Мићић-Димовске заступљеним у *Анџологији* су – детињство и нарушени породични односи („Наруквица“); свакодневни живот припадника радничке класе у постратној социјалистичкој Југославији; рефлексии ратних заслуга у Титовој Југославији, страх од рата, сећање на новосадску рацију, свесно потискивање ратних траума услед страха од репресије тоталитарног друштва, константа сећања на мађарске ратне злочине у Новом Саду за време Другог светског рата („Одмрзавање“); мотиви везани за даљу, хришћанску, историју, мотив жртве и мајчинства („Житије преподобне великомученице Јустине“). Мотиви у приповеткама Ане Шомло заступљеним у *Анџологији* су – дисхармонични брачни односи („Плава кошуља“); депресија, неостварена љубав, живот уметника („Касни снег“).

<sup>115</sup> Мотиви у приповеткама Бобе Благојевић заступљеним у *Анџологији* су – положај и емотивни статус жене (и мајке) у породици; сложеност и конфликтност породичних односа („Бубашваба“; „Пуж“).

<sup>116</sup> Мотиви у приповеткама Мирјане Митровић заступљеним у *Анџологији* су – библијски приступ односу браће (српских средњовековних владара Милутина и Драгутина); жеља за влашћу, вера, не као закон него као воља, фантастична бића („О Зубру зверу“); књига као најбоља одбрана од напасника и насилника („О Зубру зверу“); телесна и супружничка љубав („О тици“). Приповетке Милене Павловић, заступљене у *Анџологији*, садрже следеће мотиве: брачно неверство, проблем истрошених брачних односа, женско пријатељство („Лепота симетрије“); старење и потреба за заљубљивањем („Тачкина запета“).

Гордане Ђирјанић, Стане Динић-Скочајић, Радмиле Гикић, Љиљане Дугалић, Нине Живанчевић,<sup>117</sup> *шекспирални експерименти* Лауре Барне,<sup>118</sup> *филмско кадрирање* Љубице Арсић и Јелене Ленголд...<sup>119</sup> На делу је, дакле, изузетна разноврсност мотива, готово да не изостаје ниједан мотив из *Врша шајни* (1895-1950), уз знатно већу заступљеност урбаности – експлозивни развој градова мења начин живота за десетине хиљаде породи-

---

<sup>117</sup> Мотиви у приповеткама Гордане Ђирјанић заступљеним у *Анџолоџији* су: женско пријатељство, детињство, младост, град (у ретроспективно исприповеданој приповеци „Фама“); град и његова свакодневица (призори из Пуерта у приповеци „Борба“); страх и догађаји везани за друштвенopolитичку стварност Србије и Београда 2006. године (прича о смрти и испраћају Слободана Милошевића у приповеци „Дан“). Мотиви у приповеци Стане Динић-Скочајић заступљеној у *Анџолоџији* су: природа и судбина уметнице, рат деведесетих година на тлу бивше Југославије, љубав неостварена и трагична због националне нетрпељивости ближњих („Поздрав“). Мотиви у приповеткама Радмиле Гикић заступљеним у *Анџолоџији* су: град и његов раст, условљен друштвеним променама, призори свакодневног живота и детињства из старог и новог градског амбијента (сентимент према амбијенту и духу града које смењују новитети које доноси савременост – у приповеци „Наташа, часовници и време“); дух и филозофија села („Станика“). Мотив у приповеци Љиљане Дугалић заступљеној у *Анџолоџији* су: усамљеност и љубав („Последња станица јесењег лишћа“).

<sup>118</sup> Тема у приповеци Лауре Барне заступљеној у *Анџолоџији*, као и у њеном стваралаштву у целини, је: живот ствараоца и његова судбина у светлу друштвених и историјских околности.

<sup>119</sup> Мотиви у приповеткама Љубице Арсић заступљеним у *Анџолоџији* су: слике, живот, обичаји и веровања Медитерана – сусрет мушкарца и жене у карневалској венецијанској ноћи („Онај други што чека у тамној ноћи“); молитве жена Госпи од Шкрпјела, њихов свакодневни живот крај мора („Госпа од Шкрпјела“); одлике женског гастарбајтерског живота, друштвени и социјални положај жене у домовини и у земљи привременог рада, породични односи – две сестре, брачних партнера (у приповеци која садржи елементе хумора – „Моја сестра гастарбајтер“). Мотиви у приповеткама Јелене Ленголд заступљеним у *Анџолоџији* су: патња и ирационално понашање због изгубљене љубави („So long, Magianne“); живот усамљених жена, посвећених деци („Каменолом“); дечја окупност („Снег“).

ца, мењају се међусобни односи који добијају на убрзању, а губе на квалитету, модерност је и доба неснађености, неспоразума, сукоба и лутања...

Баш ти неспоразуми и сукоби, услед промена у самом концепту породице и брака, такође су фреквентнији у прози списатељица из *Врша наге* (1950-2017) него у прози списатељица заступљених у *Вршу шајни*. Зато чешће налазимо мотиве брачне преваре, жене које су незадовољне – без обзира на то да ли су усамљене или нису, фрустрације супруга и мајки услед нагомиланих радних и породичних обавеза, интимна преиспитивања неударних жена или несналежење жена које су разводом или смрћу супружника остале ван друштвено пожељног оквира (не живе у свету патријархата, али живе у свету лицемерја) због чега су изложене суровости околине (особито мушкараца)<sup>120</sup> итд. Ипак, у тим приповеткама уочљиво је да свет више ипак не функционише по класичном патријархалном моделу, већ да га смењује нов, другачији, премда не нужно и бољи модел. Сада је жена формално еманципована (у правном положају изједначена с мушкарцем), али је оптерећена новим радним и друштвеним обавезама, уз далеко сложеније брачне и породичне односе, често карактеристичне по отуђености, неповерењу, одсуству могућности да се чланови породице ослоне једни на друге... Жене и мушкарци често су у заједници у којој више не постоји емоционална или духовна блискост, доминантно осећање јунака често је страх, који је, уз све егзистенцијалне тескобе данашњице на овим просторима додатно појачан и увек неповољним историјским околностима.<sup>121</sup>

Рат, његови одједи и последице, сећање на њега, страх од избијања новог рата, доминирају атмосфером многих приповедака у овој антологији. Јунаке (ју-

---

<sup>120</sup> Јелена Ленголд, „Каменолом“.

<sup>121</sup> О томе сведоче приповетке многих ауторки заступљених у овој антологији – почев од Светлане Велмар-Јанковић закључно с најмлађом, последње заступљеном ауторком, Слађаном Илић.

накиње) често карактерише онтолошка несигурност, одсуство егзистенцијалне утемељености. Велики историјски удеси присутни су у овим приповеткама: бомбардовање Београда 6. априла 1941,<sup>122</sup> репресија за време окупације,<sup>123</sup> НОБ,<sup>124</sup> новосадска рација,<sup>125</sup> заробљеништво,<sup>126</sup> послератна репресија победника,<sup>127</sup> ратови деведесетих година XX века,<sup>128</sup> НАТО бомбардовање.<sup>129</sup> Ту су и приповетке чија се радња одвија у српском средњовековљу<sup>130</sup> и чији су мотиви, како је већ наведено, другачији. „Отклон од 'вишка' историје и идеологије“<sup>131</sup> у овом избору су приповетке чија се радња одвија ван балканских простора – Италија,<sup>132</sup> Немачка,<sup>133</sup> Шпанија,<sup>134</sup> Аустрија,<sup>135</sup> или у приморју (Бока Которска).<sup>136</sup>

У једном од тих простора одвија се радња најмитичније приповетке ове антологије – „Онај други што чека у тамној ноћи“ – Љубице Арсић. Њену посебност чини атмосфера карневалске Венеције и случајни ноћни сусрет Петра Петровића Његоша и Амалије Ризнић, током пуног месеца, обојен латентном и деликатном еротиком. Док шетају уским венецијанским ноћним улицама, угледају акробату који хода по златној жици одржавајући равнотежу дугачким штапом,

---

<sup>122</sup> Светлана Велмар-Јанковић, „Један дан у мојој дечјој соби“.

<sup>123</sup> Јара Рибникар, „Сестрин дневник“.

<sup>124</sup> Јара Рибникар, „Водич“.

<sup>125</sup> Милица Мићић-Димовска „Одмрзавање“.

<sup>126</sup> Гроздана Олујић, „Игра“.

<sup>127</sup> Светлана Велмар-Јанковић, „Тапете“.

<sup>128</sup> Стана Динић-Скочајић, „Поздрав“; Весна Капор, „Св(ј)еплост или склапање приче од тренутака“.

<sup>129</sup> Слађана Илић, „Сви наши рођаци“.

<sup>130</sup> Мирјана Митровић, „О зубру зверу“, „О тици“.

<sup>131</sup> Славица Гароња, предговор у *Врш наге, Исто*, стр. 8.

<sup>132</sup> Љубица Арсић, „Онај други што чека у тамној ноћи“.

<sup>133</sup> Љубица Арсић, „Моја сестра гастарбајтер“.

<sup>134</sup> Гордана Ђирјанић, „Борба“.

<sup>135</sup> Гордана Ђирјанић, „Фама“.

<sup>136</sup> Љубица Арсић, „Госпа од Шкрпјела“.

што је изузетно упечатљив, али и знаковит призор. Његово неизвесно поигравање на златној жици, која симболизује сам живот, одређује му судбину. Поједини тренуци, попут карневалских, омогућавају накратко искакање из равнотеже, али то не сме трајније да поремети сигурност и устаљени поредак. Дозвољено је исклизнуће, али уз ризик пада, који може бити кобан. У том исклизнућу, у ноћи карневала, нашли су се руку под руку Његош и Амалија, Фирентинка удата за богатог лиферанта Јована Ризнића. Свезнајући приповедач говори нам о условљености коју и сами осећамо: стабилност акробате зависи од њихових додира. Они су затегнути као струне – изузетан еротски набој дочаран је врло сугестивно: „Од женске близине његово се тело повукло као море пред песком, да уступи место њеном које се у тишини гомиле ширило, улазећи у испусте и удубљења која је за њу направио“ (278).

*Анџолоџија* садржи још две приповетке чији су јунаци писци. За разлику од раскошности амбијента и карневалске атмосфере из приповетке Љубице Арсић, приповетке Љиљане Ђурђић „Писац у новембру“ и „Исидора: једна могућа прича“, одишу атмосфером сивила, старости и блиске смрти. Јунак првопоменутих приповетки је Иво Андрић, а друге, знамо по наслову, Исидора Секулић. Ређају се слике њихових устаљених и усамљених старачких дана, као својеврсне студије личности. Усамљеност је срасла с јунацима, тако да им, у односу на свет, ипак одговара. У складу с мотивима и психолошки верно представљеним доминантним осећањима јунака, у првој приповеци нема боја, а у другој нема огледала. И те чињенице употпуњују и заокружују унутрашњу и спољашњу карактеризацију јунака. Верно су дате и карактеристике приповеданог времена које су умногоме утицале на живот, понашање и судбину јунака (који су често, и ван књижевности,

предмет злонамерног реинтерпретирања<sup>137</sup>). Из наведених приповедака, а с потребним предзнањем, читаоцу постаје јасније зашто је Андрић морао бити „закопчан“ и зашто Исидора није могла да има пријатеље.<sup>138</sup>

Имајући на уму пожељан обим књиге, и због њега изостанак приповедака неких ауторки које већ садржи *Врћи шајни* (1854-1950), а које су стварале и после 1950, као и изостанак приповедака књижевница које немају објављену збирку, слободни смо, ипак, да изразимо жаљење што у њој нису заступљене и приповетке: Фриде Филиповић, Јудите Шалго, Нине Живанчевић, Светлане Поровић-Михајловић, Александре Ђуричић, Иване Димић, Мирјане Новаковић и Татјане Јанковић. Но, због значаја и посвећености Славице Гароње истраживању књижевности коју пишу жене, надамо се да ће се стећи услови за објављивање новог, проширеног издања. Садашње (прво) издање *Врћи наде* садржи 43 приповетке 20 списатељица.

\* \* \*

Као што смо на почетку овог рада написали, а упоређујући критеријуме приређивача представљених антологија, можемо казати да су књиге *Врћи шајни* и *Врћи наде* настале на основу научних истраживања антологичарке и њених увида у стваралаштво српских

---

<sup>137</sup> Видети: Слађана Илић, *Зло у књижевности и култури: колонијални ум српске транзиције*, „Catena mundi“, Београд, 2021, стр. 11-53.

<sup>138</sup> Ваља изразити захвалност приређивачици антологије *Врћи наде* што нам је омогућила да читамо врло успеле приповетке о писцима, поново, у другачијем кључу, да се изнова питамо о сложеним околностима у којима су ти писци живели, који су њихови, не само књижевни, доприноси нашем друштву и култури, каква су места они ту заузимали и због чега... Читање тих приповедака омогућава да се стекну јаснији увиди о узрочно-последичним догађајима у историји, о њеним различитим манифестацијама, о постојању историјског и друштвенополитичког континуитета у односу великих сила и репресивних друштава према ствараоцима и човеку уопште.



списатељица, те да се због тога оне издвајају од других које су у овом раду биле предмет наше пажње. Но, та чињеница не умањује значај антологија Рајка Лукача и Љиљане Ђурђић, као првих подухвата везаних за избор и приређивање приповедака које су написале српске списатељице. Иако нам њихове антологије нису дале целовите и сасвим поуздане слике те врсте стваралаштва, свакако да представљају полазиште за истраживаче књижевности коју пишу жене, као и за нове, потенцијалне антологичаре који желе да се баве истим корпусом.

За нас би, ипак, уместо нових и све новијих „женских“ антологија далеко занимљивија била антологија савремене српске приповетке коју су написали мушкарци, а управо у избору Љиљане Ђурђић или Славице Гароње. Тада би се можда јасније видело да ли збиља постоје „мушка“ и „женска“ књижевност. Такође, било би занимљиво прочитати антологије „мушких“ приповедака о женама и „женских“ о мушкарцима, или антологије мушких мизогиних и женских мизандричних приповедака... У безбрижнијем, природнијем и мање огорченом свету...



## ДВА ПОДУХВАТА И ЊИХОВА СИМБОЛИЧКА УЛОГА

Када се 1994. године, у издању „Српске књижевне задруге“, појавила *Антологија косовско-метохијских приповедача 1871-1941*. Владимира Цветановића, она је, поред тога што је била први репрезентативни избор дела писаца из овог готово заборављеног поднебља, била и особен облик заокруживања вишедеценијских напора свог састављача везаних за проучавање српског књижевног наслеђа на Косову и Метохији, једнако као што је била и резултат свести да у том наслеђу не треба гледати само скуп важних књижевно-историјских појединости, већ да је реч и о писцима без којих се не може обликовати целовита слика српске књижевности и друге половине XIX века и прве половине XX века. А пошто је пре састављања ове антологије Владимир Цветановић објавио неколико књига, међу којима је најзначајнија монографија *Књижевно дело Зарије Р. Поповића*, из 1984. године, али и већи број огледа и студија о писцима са Косова и Метохије, било је сасвим логично што је пожелео да своју слику тог регионалног вида српске књижевности уобличи и у један антологијски избор најбољих приповедних остварења косовско-метохијских писаца. А као вредан и савестан проучавалац књижевности, Владимир Цветановић се није зауставио само на томе, већ је, после објављивања ове антологије, приредио, између осталог, и изабрана дела Зарије Р. Поповића под насловом *Тамнице 1-3*, 1996. године, и књигу *Сећања* Анђелка Крстића, писца који је у српску књижевност дошао из завичајног охридског краја, 2000. године, настојећи, ван сваке сумње, да свим тим књижевно-научним пословима употпуни слику књижевног наслеђа баш са оних простора који у историји нашег народа имају посебно место (а кад се

има у виду само средњи век том простору припада и централно место, односно средишња улога и у обликовању историјских токова и у заснивању оне најдубље културно-историјске линије из које израста само језгро једног митолошки кодираног виђења националне судбине), а који су, после Другог светског рата, били, просто речено, а, опет нимало случајно, занемарени. Нема никакве сумње да у научно-стручном ангажовању Владимира Цветановића посебан значај има покретање и руковођење научним пројектом „Књижевност Старе и Јужне Србије“ у Институту за књижевност и уметност у Београду. У рад на реализацији овог пројекта је било укључено више од двадесет сарадника из више научно-образовних и научно-истраживачких установа, и у оквиру пројекта су одржана три научна скупа и објављена три зборника под насловом *Књижевности Старе и Јужне Србије до Другој светској рата*, 1997, 1998, 2001. године.

Састављању *Антологије косовско-метохијских приповедача 1871-1941*. Владимир Цветановић је приступио, поред онога што је сасвим јасно истакнуто у предговору, и са неколико експлицитно несаопштених циљева, које ипак није тако тешко открити и, колико-толико, макар са ове дистанце, прецизно одредити. Он је, најпре, желео да у антологијском избору представи приповедача који репрезентују један регионални вид српске књижевности, једнако као што је желео да покаже како су ти писци имали не само јасно одређену националну свест, а чак и да нису хтели да је имају, они су је на том простору морали постати свесни кроз дистанцу коју су друге националне заједнице успостављале према њима, већ су имали и културну свест, изражену превасходно у потреби да у своју прозу укључују тематику и ликове који се не могу на прави начин разумети без једне историјске подлоге, у конкретном случају без историје српског народа (а без историјске подлоге је тешко схватити и чињеницу да се први прозни писац са простора који је у средњем веку био средиште писмености и културе, Манојло Ђорђевић При-

зренац, јавља тек у другој половини XIX века). Исто тако, као проучавалац књижевности који је знао да културом управљају унутарњи механизми који све елементе који чине ту културу доводе у одређени склад, Владимир Цветановић је, правећи свој избор најбољих остварења косовско-метохијских приповедача, желео да покаже да је и тај регионални вид српске књижевности следио ону еволутивну линију која се може запазити и у средишњим токовима српске књижевности. Отуда и проистиче чињеница да, кад се гледају поетичке особености изабраних приповедача, приповетка на Косову и Метохији пролази кроз оне поетичке фазе кроз које и иначе пролази српска приповетка у том периоду. Захваљујући томе је и било могуће да приповетке Манојла Ђорђевића Призренца имају оне одлике које је Светислав Вуловић, пишући са много наклоности о приповеткама Ђуре Јакшића, изложио критици (стављање народних веровања у исту раван или чак и изнад историјских чињеница, идеализација националне прошлости, превелика блискост са фолклорним сложем културне свести и сл.), а да приповетке Велимира Парлића буду блиске оним струјањима у српској књижевности између два светска рата која су у знаку превласти модернистичких и авангардних тенденција. А већ ова, овако мимогред истакнута појединост, показује да су се у приповеткама косовско-метохијских приповедача смењивале све стилске формације које су обележиле поетички лик српске књижевности друге половине XIX и прве половине XX века (романтизам, реализам, модернистичке тенденције, авангарда, социјална књижевност) и да је управо и по тој црти стваралаштво косовско-метохијских приповедача важан сегмент српске књижевности, а да је Владимир Цветановић, који је у своју антологију укључио приповедна остварења деветорице писаца, све време имао на уму и потребу да укаже на поетичке подударности између средишњег тока националне књижевности и једног регионалног књижевног рукавца.

Осим поетичке димензије која стваралаштво ко-совско-метохијских приповедача, сасвим очигледно, чврсто веже за српску књижевност у целини, Владимир Цветановић је настојао да у свој избор уврсти и она остварења која по тематици репрезентују најважније аспекте живота српског народа на Косову и Метохији. А међу тим аспектима средишњи је свакако борба за слободу, борба за одбрану свог националног и културног бића, и може се, без икаквог претеривања, рећи да ова тематика у, примера ради, делима Зарије Р. Поповића и Григорија Божовића (а они су средишње књижевне фигуре у Цветановићевој антологији, због чега су, сасвим природно, и Зарија Р. Поповић и Григорије Божовић заступљени са по осам приповедака) има веома важно место и да су они ову тематику уводили и у мелодрамски интониране приповетке („Мајка“ Зарије Р. Поповића), и у приповетке у којима се у први план ставља верско-национална конверзија и њена суштинска недовршеност и недовршивост („Суљкапетан“ Григорија Божовића), али и, што се основног тона тиче, романтичарски интониране приповетке („Злате из Слатине“ Григорија Божовића), у којима је очување националног идентитета приказано у врло драматичном облику, једнако као што је у неким случајевима борба за слободу добила интерпретацију која је блиска оној коју срећемо у нашим епским песмама, посебно оним песмама у којима је, између осталог, реч о томе како мајка јуначки подноси бол због губитка сина-ратника („Борба у Великој Хочи“ Зарије Р. Поповића), што све указује на чињеницу да је косовско-метохијска приповетка, у једнакој мери, везана за конкретно време и простор, али и за шири аспект националне судбине, онај аспект који се, у целини, може јасно видети тек кад се локална перспектива замени перспективом целине националне културе. А ова антологија нам омогућава да видимо још нешто. Ако су прве приповетке и најзначајнији приповедачи настојали да увек имају пред оком историјску позорницу, пошто се на њој

одвијају збивања која ће суштински одредити судбину и појединаца и заједнице којој ти појединци припадају, освајање слободе, живот у државној заједници која је, макар формално, могла да се посматра као резултат остваривања неких врло старих циљева и тежњи је имао последице и на тематику у приповеткама оних косовско-метохијских приповедача који су се огласили у периоду између два светска рата (примера ради, Димитрије Фртунић). У приповеткама ових аутора историја се као тип позорнице на којој се одвијају збивања више не појављује, она бива замењена улогом оних елемената које је модернистичка и авангардна проза стављала у први план – приказивањем јунаковог душевног стања. Захваљујући томе, у приповеткама косовско-метохијских приповедача јавља се низ чисто лирских елемената, попут овог пресликавања пејзажа на приповедачево душевно стање и доживљај личне и колективне егзистенције у приповеци „Дан мртвих“ Димитрија Фртунића: „Стара, петвековна липа што је некад раскошно простирала гране чак овамо преко црног високог зида, прави ми шути, непотребан хлад; заклања ми светлост овог хладног, јесењег сунца чије сам топлоте жељан, жудан. Ах, и она остарела, оголела, и њено суво, жуто лишће што сада само од себе опада, чини ми се да у овом шуштању цвили тужну песму мог живота и мог ојађеног и путог завичаја“. И кад поглед усредсредимо само на стилске карактеристике сусрећемо ону густину понављања која карактерише лирска остварења, што је, шире гледано, једна од важних одлика српске прозе од почетка XX века која се јавља и у приповеткама Димитрија Фртунића. И одмах нам се намеће потреба да прозу косовско-метохијских приповедача поставимо у контекст српске књижевности. А кад тако гледамо, указују се необичне сродности које нису последица неких споља видљивих чинилаца. Ако, примера ради, погледамо приповетку „Чудни подвижник“ Григорија Божовића запазићемо да она има низ карактеристика које је повезују са приповетком „Мра-

чајски прото“ Петра Кочића. И Кочић и Божовић у средиште интересовања стављају појединца који сам себе ставља изван сваког социјалног оквира и који своју судбину обликује крећући се мимо онога што би било очекивано у сасвим одређеном социјалном оквиру. Ако је Кочићев јунак своју потребу да окрене леђа сваком облику живота у заједници мотивисао тиме што је од људи претрпео много тога, што је, релативно често, долазио у прилику да изгуби и живот, онда је Божовићев јунак у своје опредељење уградио и једно етичко становиште и потребу да он одређује на који начин ће за њега постојати спољашњи свет. Суочавајући се са злом које долази од других људи, које је, другим речима, последица укључености у један социјални амбијент, Кочићев јунак доноси одлуку да окрене леђа спољашњем свету и да се из тог света искључи до оне мере која је била довољна да његова одбрана сопствене егзистенције добије печат особењаштва. Ситуација у којој се налази Божовићев јунак је сложенија, поред осталог и због тога што се он обрео у средини у којој важну улогу имају и припадници других народа, једнако као што његову судбину у већој мери обликују социјално-историјске околности. У српској књижевности Иво Андрић је, ван сваке сумње, писац који је постојано, од „Пута Алије Ђерзелеза“ до прича из књиге *Кућа на осами*, настојао да осветљава онај душевни простор у коме еротско/љубавна страст има средишњу улогу у обликовању смера и садржаја људске судбине. Читав низ Андрићевих ликова се може узети као сведочанство за висок уметнички домет у развијању управо овакве тематске перспективе. Мада је једна од најбољих приповедака Григорија Божовића и једна од најбољих приповедака у модерној српској књижевности, приповетка „Тиваидска напаст“ није шире позната. Причајући о томе како је игуман Мојсије Зечевић, помало неочекивано, дошао у прилику да осети чудовишну снагу еротског, Григорије Божовић је једну релативно кратку приповетку претворио у крајње суптилну ана-



лизу оних механизма у човековом унутарњем свету из чије снаге и проистиче оно што може да постане дубоко разорно, оно што на потпуно ирационалан начин доводи у питање и особени образац присуства у свету (монашки живот), али и саму могућност да се нађе било какав егзистенцијални одговор у ситуацији која је изван свих норми које регулишу живот једне патријархалне заједнице. Отуда је једини логични одговор у неразрешивој ситуацији – смрт главног јунака. А и проза Димитрија Фртунића има одлике које у читаочев видокруг призивају и Борисава Станковића и Вељка Милићевића, одлике које су последица премештања доминантне сфере приповедачевог кретања из спољашњег у јунаков унутарњи свет. У јунаковом унутарњем свету опет важно место има опсесија оним што је било, отуда толико кретања кроз свет прошлости, свет гробља и мрака.

## 2.

И Душан Иванић, углавном проучавалац српске књижевности XIX века, пре него што је, у издању Српског културног друштва „Просвјета“ из Загреба, 2004. године, објавио антологију *Пријовијејка српских писаца из Хрватске* објавио је, у издању „БИГЗ-а“ и „Чигоја штампе“ 1998. године, књижевно-историјски засновану монографију *Књижевности Српске Крајине*, настојећи да у њој да целовиту слику једног регионалног вида српске књижевности. А да *Књижевности Српске Крајине* има преваходно књижевно-историјски карактер, више од свега, показује и начин предочавања проучаване грађе и потреба да се, као што је у свим књижевно-историјским приступима, посебно у новије време уобичајено, српска књижевност најпре подели на три макро-целине (усмена/народна, стара и нова књижевност) и да, потом, дође и до укључивања поетика стилских формација у опис тзв. нове српске књижевности, што је поступак уведен у праксу историчара српске књижевности још код Стојана Новаковића. У

књизи Душана Иванића се, захваљујући специфичности књижевног стваралаштва писаца Српске Крајине, појављују бројне стилске формације (барокне појаве, сентиментализам, романтизам, реализам, модерна, оквири експресионизма, од реалистичких до постмодерних концепата). Треба, додуше, истаћи да је у књизи Душана Ивановића постојала и потреба да се посебно важни историјски догађаји и све оно што они подразумевају и сами, мимо периодизацијских граница, односно стилских формација, укључе у грађење слике о специфичности књижевног стваралаштва у одређеном тренутку („Књижевност за окупације и народноослободилачког / грађанског рата“). Нема сумње да је за слику књижевности Српске Крајине у виђењу Душана Иванића од великог значаја било следеће полазиште: „Књижевни рад међу Србима у Крајини распршивао се најчешће према културним средиштима изван родног тла, у динамици укупне националне књижевности (стара, народна, нова) и у геополитички условљеном културноисторијском контексту (везе са медитеранском и средњеевропском културном зоном, притисак католичке цркве, отпори унијаћењу, изазови тзв. илирског одређења, појаве организоване и/или спонтане асимилације у хрватску књижевност и сл.).“ Конкретизујући своје основно полазиште, Душан Иванић као основне карактеристике српске књижевности на простору Крајине види неколико одлика: „Рана свијест о националној припадности, језички континуитет, вјерска припадност, јаки фолклорни коријени...“. Ове одлике су, у исто време, могле да се пренесу и у један шири контекст, пошто су њихови основни елементи „били... чиниоци повезивања с другим дијеловима српског народа упркос државним границама између ових дијелова, које су све више постајале културне и цивилизацијске границе“. Сасвим је очигледно да Душан Иванић књижевно стваралаштво Срба из Крајине настоји да сагледава у двострукој светлости. И као интегрални део српске књижевности, али и као онај део те књи-

жевности који је, захваљујући низу културноисторијских околности, стекао и посебне црте довољно значајне да се, у оквиру српске књижевности, тај њен регионални вид може сагледавати и у знаку извесних специфичности, толико изражених да се, са извесним априоризмом, можда може и рећи: „У извјесним периодима културно-цивизацијски контекст крајишких Срба омогућивао је да њихова књижевна дјелатност има водећу улогу у укупној књижевности српског народа“. Нема сумње, исто тако, да српски писци са простора Крајине не могу да се посматрају само као протагонисти културног кретања на једном малом простору, пошто су многи од њих „дјеловали у урбаним срединама као што су Беч, Пешта, С. Карловци, Задар, Загреб, Нови Сад, Карловац, Цетиње, Осијек, а током XX вијека претежно Београд, али и друга мјеста“. Набрајајући градове у којима су деловали и из којих су се оглашавали српски писци потекли са простора Крајине, Душан Иванић је хтео да укаже на основну карактеристику живота људи из тих крајева, на стално ратовање и на, исто тако, сталне сеобе тог дела српског народа: „Крајишка судбина, судбина људи којима су стољећима били „с крви ручак а с крви вечера“, између царстава, вјера, с непозданим и подмитљивим вођством и лицемјерним обећањима државних врхова, постала је једна од кључних тема српске књижевности. Није ли јој на изврстан начин посветио Пишчевић своје *Мемоаре*, Црњански *Сеобе*, а Лаза Костић у цјелини *Перу Сетединца*: та трагедија је оштро поставила питање духовног вођства народа, његових првака, заблуда, илузија, компромиса, односа према западноевропским вриједностима и према праву на слободу“. Иако стално истиче неку врсту дубље, унутарње везе између књижевног стваралаштва крајишких Срба и српске књижевности у целини, једнако као што, све време, води рачуна и о специфичним цртама тог стваралаштва, Душан Иванић ће осетити и потребу да посебно нагласи: „Књижевни рад крајишких Срба није никада био изо-

лована цјелина, да би стекао покрајински статус, какав има, нпр. дубровачка књижевност, али усљед историјских околности у којима се тај дио народа нашао може да се посебно изучава“. А том стваралаштву проучаваоци српске књижевности треба стално да посвећују пажњу већ и због тога што су овај сегмент српске књижевности стално пратиле тежње „ка оспоравању књижевне, културне, језичке и националне посебности Срба у Крајини, односно ка приписивању хрватских атрибута њиховој традицији“. Због тога је јако важно да се има у виду да „Књижевност потекла из српског народа у Крајини по својој судбини и особеностима има јасна обиљежја „културе/књижевности на граници“, која се одређује као област најинтензивнијег општења. То је несумњива претпоставка високе стваралачке енергије, дијалошких односа, отворености за друге и за експеримент, али и високе осјетљивости, самосвијести, борбе за идентитет у случају његове угрожености“.

И у предговору за антологију *Пријовијетска српских писаца из Хрватске* Душан Иванић настоји да нагласи везу између овог сегмента српске књижевности и целине којој он припада, једнако као што се и на том месту он трудио и да укаже на то да је, упркос свим историјским недаћама, српска култура чувала јединство својих токова: „У вријеме пресељавања с простора под турском управом на просторе под управом Хабзбурговаца и Млетачке Републике, Срби су пренијели своју средњевјековну књижевну баштину“. Додуше, уз традицију писма и књиге, Иванић истиче и значај усмене књижевности, односно широко схваћене народне културе, другим речима, значај онога што он означава као „усмена предања“. Траг усмених предања и усменокњижевних облика има веома важну улогу у обогаћивању морфолошке стране књижевних текстова и неких од најзначајнијих српских писаца: „Одломци и остаци тих причања (као узречица, фраза, обраћања, мотив, назнака радње) налазе се у кратким, шаљивим причама које у својим дјелима (*Басне, Живош и при-*

кљученија) доноси Доситеј Обрадовић; та причања се могу наћи и у приповједним оквирима *Српских народних пословица* (1836) или у кратким причама-илустрацијама *Српској рјечника* Вука С. Караџића (1852)". А ово указивање на значај „усмених предања“ треба посматрати и у светлу Иванићевих настојања да на посебан начин осветли генезу приповедачких облика у стваралаштву крајишких Срба: „Рана ауторска приповијетка међу Србима Војне границе рађала се у компромису мотивско-тематских тежишта приче и доктринарних идеја-порука (тенденциозност, поука претворена у примјер), стално се колебајући у избору грађе и стила: уз жива фолклорна (усмена) књижевна врела дјеловали су Вукови антологијски записи, док су у српским и инојезичким писаним медијима (алманаси, календари, листови и часописи, романи и приповијетке) владале конвенције књижевног стила“. Пишући о прози првог приповедача са простора Српске Крајине, о причи „Пиљци“ Константина Пеичића, Душан Иванић ће указати и на једну другу традицију: „Писана у традицији сократовског дијалога (из одговора и питања, живих слика и примјера, порука и поука) и оновремене европске басне, Пеичићева проза у тим једноставним облицима садржи и причу и процес самоспознаје као преласка из незнања у знање, у ново разумијевање свијета; наивно поимање другог и сопствене судбине млади пиљак замјењује поимањем заснованим на искуству и разумској оцјени“. А пошто је и у антологији желео да дође до колико-толико књижевно-историјски засноване слике еволуције једне књижевне врсте, Душан Иванић ће истаћи да већ код Спиридона Јовића „фабула укључује реалне хронотопе и хронотопичне јунаке (крчма, преноћиште, путници, трговац, кочијаш, сељак), а обликује се ређањем епизода сличног заплета, с преокретом усмјереним на парадокс, антитезу, неочекиван исход“. Указујући на то да су први приповедачи међу Србима у Хрватској „мале продуктивности“, а да је Јоксим Новић Оточанин припо-

ведач за кога важе „обрнуте карактеристике: сразмјерно велике продуктивности, утопљен у фолклорни стил вуковског поријекла, он се губи у мноштву дигресија и ремети цјеловит профил приче“. А у резимеу свог осврта на прве приповедаче у књижевности Српске Крајине Иванић истиче да њих „обиљежава просвјетитељска подлога: морализам, дидактичност, параболична функција појединачне приче и поруке, сентименталност, типизираност јунака (карактера) и оштра расподјела на добре и зле, уз остатке стилских конвенција доба Доситеја Обрадовића“.

Сасвим је, дакле, очигледно да је књижевност на просторима Српске Крајине, стицајем историјско-културних околности, доста дуго имала и просветитељску улогу и да јој је та улога припала и због моћног зрачења које је на тим просторима имала таква књижевна фигура као што је Доситеј Обрадовић. Али већ са појавом писаца, какав је Буда Будисављевић Приједорски, који је, по Иванићевим речима, „истакнути заступник модерних, протореалистичких прозних струја међу крајишким Србима“, почиње нова књижевност историјска етапа, будући да је и сам Будисављевић Приједорски „био отворен за фолклорна предања, живу усмену ријеч“, али и за „савремене прилике“. Захваљујући свему томе, овај писац је могао да „говор свог завичаја“ „покњижи“ и да тако буде „отворен у више праваца: фолклорна стилизација (потекла из народних пјесама), транскрипција савременог усменог идиома (говор јунака) и књижевна дескрипција (у традицији хрватске прозе)“. И на споју свих тих елемената је могла израсти и проза највећег писца књижевности Српске Крајине и једног од највећих српских писаца уопште, Симе Матавуља. Матавуљ је, по Иванићевим речима, „ближи спочетка вуковској стилској оријентацији него српски крајишки писци који су остали у Хрватској, он се много брже осамостаљивао и долазио до свог израза. Такође је своје „слике и прилике“ ослободио зависности од прототипске подлоге и

постизао онај смисао који претендује на опште“. А кад се узме у обзир околност да је у Иванићевој антологији заступљено 29 приповедача, а да само Симо Матавуљ у овом избору има 5 приповедака (Владан Десница и Јован Радуловић имају по четири, Буде Будисављевић и Драго Кекановић по три, Иво Ђипико, Нико Бартуловић, Милан Кашанин, Војин Јелић и Драган Божић по две, а остали писци, а међу њима и Вељко Милићевић, по једну) стиче се још потпунији утисак о месту и значају овог писца и у књижевности Срба у Хрватској и у српској књижевности у целини. Настојећи да у избор укључи и оне приповетке по којима је Матавуљ одвајкада познат („Поварета“, „Пилипенда“, „Ошкопац и Била“), приповетке које моћно репрезентују тзв. реалистички заснован образац приповедања са чврстом везом са једним микро-простором, он је у ову антологију укључио и приповетку „Београдска деца“, желећи, сасвим очигледно, да покаже како је овај писац прошао кроз сложenu поетичку еволуцију, еволуцију која му је омогућила да стигне до на сам праг модерних облика приповедања, у којима фантастичко и мистичко градиво имају врло важно место. Могло би се рећи да је на сличан начин Иванић поступио бирајући и приповетке Владана Деснице и Јована Радуловића. Наиме, сам Десница је био склон да своје приповетке дели на „приповијетке претежно регионалног вида (или бар привида и оне друге, опћенитије, сасвим нерационалног карактера“ (на основу ове Десничине поделе сопствених приповедака Влатко Павлетић је, припремајући Десничине приповетке за едицију *Пет стубова хрватске књижевности*, приповедачко дело овог писца поделио на: а) прозу, претежно усмерену на реалистичко приказивање људи и догађаја у далматинским урбаним и руралним срединама и б) приповетке симболичног, филозофског и параболног садржаја). У избору Душана Иванића у антологији *Приповијетка српских писаца из Хрватске* три Десничине приповетке спадају у његову реалистичко/регионалистичку прозу („Флорјановић“,

„Формалиста“ и „Прољеће у Бадровцу“), а само приповетка „Посјета“ припада оној другој поетичкој оријентацији. Кад је о Јовану Радуловићу реч, уз доминацију приповедака у којима се снажним, готово експресионистичким потезима слика живот у Далмацији, изостале су приповетке из његове, условно речено, позне фазе, приповетке у којима је он приказивао београдске „слике и прилике“. А до тога је дошло, изван сваке сумње, због тога што је Иванић сматрао (и у томе је, наравно, био у праву) да је овај писац најбоље уметничке резултате постигао приказујући свет завичајне Далматинске Загоре.

Са много добрих разлога се може рећи да је Душан Иванић крећући се у својој антологији од почетака, од синтезе усмених облика и сократовског дијалога до постмодернистичких образаца приповедања, успео да читаоцу дочара пуну слику поетичке еволуције у приповеткама српских писаца из Хрватске. Отуда нам се и чини да је антологија *Пријовијетска српских писаца из Хрватске*, иначе настала као резултат рада управо оног проучаваоца српске књижевности који је у свим подручјима свог стручног деловања полазио од релевантних сазнања и наше и стране науке о књижевности, настала са двоструким циљем: да нас, на једној страни, упозна са уметнички најуспелијим дометима приповедача са једног за српску културу у неколико књижевних епоха врло важног подручја, једнако као што та антологија, на другој страни, треба да нам омогући да видимо како се један историчар српске књижевности сналази у подручју које, макар једним делом, није књижевно-историјско, будући да подразумева и кретање кроз свет оних књижевних чињеница које нису добиле књижевно-историјску „оверу“, које су још увек далеко више у власти једног актуелног књижевног тренутка. И један и други циљ су остварени у оној мери која се може сматрати врло високом.



### 3.

Антологије које су саставили Владимир Цветановић и Душан Иванић су, то је ван сваке сумње, оствариле свој основни циљ – представиле су, у репрезентативном облику, кроз избор најбољих приповедачких остварења, два регионална вида српске књижевности. Оне су, исто тако, а мимо циљева које су пред собом имали и могли имати њихови састављачи и најбољи начин да се покаже у којој су мери драматични догађаји с краја прошлог века, догађаји који су пратили распад југословенске државне заједнице, поред геополитичке димензије, о којој се све време и говорило и водило рачуна, имали и ништа мање значајну културно-књижевну димензију. Присилним пресељавањем српског народа са простора Косова и Метохије и са простора Републике Хрватске угашени су и важни центри српске културе, једнако као што је заувек нестала и могућност да са тих подручја икад више у српску књижевност дођу писци какви су Симо Матавуљ, Владан Десница, Јован Радуловић, с једне, и Зарија Р. Поповић и Григорије Божовић, с друге стране. А то је нешто што драматично сужава простор једне културе и осиромашује и тематику и језичко лице једне књижевности. Сумњам да смо у пуној мери свесни губитка који је претпрела српска култура. Ове две антологије су, уз све друго, и симболичка слика тог губитка. И у томе треба видети још једну димензију њиховог значаја и далекосежност прегнућа њихових састављача.



## „САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2020.

**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-Буца Мирковић,  
Радивоје Микић, Милош Петровић,  
Михајло Панћић, Марко Недић,  
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-Буца Мирковић.

**НОВИ ТОКОВИ**

### **У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Петар Џаџић, Милосав-Буца Мирковић,  
Живан Живковић, Милош Петровић,  
Славко Лебедински,  
Никола Цветковић.

**КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ**

### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Петар Сарић, Миленко Јефтовић,  
Радослав Стојановић,  
Милосав Ђалић, Богдан Шеклер,  
Милорад Грујић, 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,  
Радомир Батуран, Милош Петровић,  
Даница Андрејевић,  
Никола Цветковић,  
Радослав Златановић.

**1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА**

Антоније Исаковић, Петар Џаџић,  
Мирослав Егерић,  
Предраг Палавестра.

**БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ**

### **У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Предраг Палавестра, Петар Џаџић,  
Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић,  
Милош Петровић, Марко Недић,  
Јован Стриковић, Владета Вуковић.

**1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА**

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић,  
Радивоје Микић, Станко Кораћ,  
Душан Иванић.

**КЊИЖЕВНОСТ СРБА  
У ХРВАТСКОЈ**

Станко Кораћ, Душан Иванић,  
Славица Гароња, Анђелко Анушић,  
Небојша Деветак, Драго Кекановић,  
Славко Лебедински, Јован Радуловић,  
Љубиша Јеремић.

**1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИЛИСАВА САВИЋА**

Милисав Савић, Мирослав Егерић,  
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

**САВРЕМЕНА СРПСКА  
ПРИПОВЕТКА:**

**НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ**

Срба Игњатовић, Михајло Пантић,  
Милутин Срећковић, Вук Крњевић,  
Мирослав Егерић, Васа Павковић,  
Милисав Савић, Јанко Вујиновић,  
Милош Петровић, Ратко Адамовић,  
Милосав-Буца Мирковић,  
Славо Лебедински.

**1992 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Миодраг Радовић, Зоран Глушчевић,  
Милорад Павић, Јасмина Михајловић.

**ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА**

Никола Милошевић, Душица Потић,  
Михајло Пантић, Јасмина Лукић,  
Сава Дамјанов, Зоран Глушчевић,  
Милентије Ђорђевић.

**1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић,  
Марко Неђић, Радивоје Микић,  
Љубиша Јеремић,  
Бранимир Живојиновић.

**ПУТОПИСНА ПРОЗА  
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ**

Милош Петровић, Мирослав Егерић,  
Љубиша Јеремић, Зоран Аврамовић,  
Ђорђе Вуковић, Радивоје Микић,  
Бранимир Живојиновић,  
Мирослав Јосић Вишњић,  
Марко Неђић.

**1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
БОШКА ПЕТРОВИЋА**

Бошко Петровић, Славо Гордић,  
Чедомир Мирковић,  
Мирослав Егерић.

**КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ  
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Михајло Пантић, Мирослав Егерић,  
Марко Неђић, Чедомир Мирковић,  
Милош Петровић, Ђорђе Писарев,  
Даница Андрејевић.

**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 Неђић, 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 Неђић,  
Радован Бели Марковић,  
Радивоје Микић.

**ТЕМА РАТА  
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Марко Неђић, Јован Делић,  
Радивоје Микић, Милош Петровић,  
Михајло Пантић, Мирослав Егерић,  
Милета Аћимовић Ивков.

**2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ПАВЛА УГРИНОВА**

Павле Угринов, Радивоје Микић,  
Михајло Панћић, Васа Павковић.

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА  
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

Милош Петровић, Михајло Панћић,  
Милан Орлић, Мирослав Егерић,  
Радивоје Микић, Јован Делић,  
Милена Стојановић, Бојан Ђорђевић,  
Лидија Бошковић.

**2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ДОБРИЛА НЕНАДИЋА**

Добрило Ненадић, Милош Петровић,  
Михајло Панћић, Чедомир Мирковић.

**ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ  
У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Панћић, Радивоје Микић,  
Даница Андрејевић, Јован Делић,  
Александар Јерков, Милош Петровић,  
Мирослав Егерић, Љиљана Шоп,  
Чедомир Мирковић, Васа Павковић,  
Гојко Тешић, Миливоје Р. Јовановић.

**2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић,  
Радивоје Микић, Данило Николић,  
Михајло Панћић, Остоја Продановић.

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА  
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Марко Недић, Михајло Панћић,  
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, Даница Андрејевић,  
Славен Радовановић,  
Мирослав Егерић,  
Радован Бели Марковић.

**2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

Михајло Панћић, Васа Павковић,  
Александар Јерков, Горан Петровић.

**СРПСКИ ПЕСНИЦИ  
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**

Марко Недић, Чедомир Мирковић,  
Михајло Панћић, Александар Јерков,  
Петар Пајић, Миленгије 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 Панћић,  
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 Панћић,  
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 Панћић,  
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-Ђосић,  
Гордана Влаховић, Михајло Пантић,  
Катица Дармановић, Мићо Цвијетић,  
Сунчица Денић, Жарко Команин,  
Милош Петровић, Гојко Божовић,  
Бошко Руђинчанин,  
Миљурко Вукадиновић,  
Братислав Милановић.

#### **КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЂАЛИЋА**

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

#### **2009 / У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА**

Милета Аћимовић Ивков,  
Миша Ђурковић, Милосав Ђалић.

#### **КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА**

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

#### **ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ**

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

#### **2010 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА**

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,  
Марко Неђић, 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, Михајло Пантић,  
Александар Јерков, Јован Делић,  
Бошко Руђинчанин.

#### **2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВETИСЛАВА БАСАРЕ**

Светислав Басара, Маја Рогач,  
Михајло Пантић, Петар Арбутина.

#### **О КРИТИЦИ ДАНАС**

**Поводом књиге *Скерлићев  
криптички дух* Мирослава Егерића**  
Мирослав 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 Неђић, Гордана Влаховић,  
Александар Јерков.

#### **САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ**

*осврћ, персијски шиве*  
Милош Петровић, Михајло Пантић,  
Даница Андрејевић, Марко Неђић,  
Милан Милетић, Милосав Ђалић,  
Александар Јерков,  
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,  
Владан Бајчета, Мићо Цвијетић,  
Катарина Јаблановић,  
Јана Растегорац,  
Драгана В. Годоресков,  
Владимир Вукомановић.

#### **2015 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА**

Драго Кекановић, Марко Неђић,  
Александар Јовановић,  
Милета Аћимовић Ивков.

**СРПСКИ ПРОЗАИСТИ  
ВАН МАТИЦЕ**

Марко Недић, Миодраг Радовић,  
Милета Аћимовић Ивков,  
Славица Гароња-Радованац,  
Драго Кекановић, Мирко Вуковић,  
Миодраг Матицки, Желидраг Никчевић,  
Давид Кецман Дако.

**ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ  
КРИТИЧАРА**

**МИЛОША ПЕТРОВИЋА**  
Милош Петровић, Марко Недић,  
Михајло Пантић, Александар Лаковић.

**КОМПАРАТИВНИ КОНЦЕРТ  
ЗА КОМПАРАТИВНИ КВАРТЕТ**

Марина Милић-Апостоловић,  
Милош Петровић, Миодраг Радовић.

**2016 / Сви џуџеви воде ка сиварном  
ПРИЛОЗИ ЗА**

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА**  
Драгослав Михаиловић, Јован Делић,  
Љубиша Јеремић, Милисав Савић,  
Владета Јанковић, Роберт Ходел,  
Милета Аћимовић Ивков, Марко Недић,  
Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Милан С. Потребић, Милош Петровић,  
Јелена Љ. Јовановић.

**2017 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИРА ВУКСАНОВИЋА**

Миро Вуксановић, Марко Недић,  
Јован Делић, Александар Милановић,  
Љиљана Пешикан-Љуштановић.

**НАРОДНА КУЛТУРА И  
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**

Радивоје Микић, Бојан Јовановић,  
Љиљана Пешикан-Љуштановић,  
Александра Бјелић, Марија Благојевић,  
Наталија Јовановић, Јелена Радомир,  
Данијела Костадиновић,  
Валентина Хамовић.

**2018 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА**

Владан Матијевић, Адријана Марчетић,  
Михајло Пантић, Јован Делић.

**ПОЕТИКА**

**МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА  
И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У  
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Јован Делић, Радивоје Микић,  
Марко Недић, Михајло Пантић,  
Гојко Божовић, Добривоје Станојевић,  
Марија Благојевић, Јелена Јовановић,  
Милица Кецојевић, Оља Василева,  
Ксенија Миловановић.

**2019 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
МИРОСЛАВА ТОХОЉА**

Јован Делић, Александар Јовановић,  
Горан Максимовић, Мирослав Тохољ.

**ИДЕОЛОШКА ТУМАЧЕЊА  
СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ**

Радивоје Микић, Борис Булатовић,  
Марија Благојевић, Јован Делић,  
Владимир Димитријевић, Весна Капор,  
Милица Кецојевић, Марко Недић,  
Никола Маринковић, Зорана Опачић,  
Милош Петровић.

**2020 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ  
ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД**

Јелена Ленголд, Гојко Божовић,  
Владислава Гордић-Петковић, Слађана  
Илић.

**АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ  
ПРИПОВЕТКЕ**

Гојко Божовић, Михајло Пантић,  
Горан М. Максимовић, Драган Бабић,  
Милица Кецојевић, Владан Бајчета,  
Соња Шљивић, Слађана Илић,  
Радивоје Микић.



*Покровишељи*

Министарство културе и информисања РС  
Општина Трстеник  
„Нова слога“ Трстеник  
Народни универзитет Трстеник



**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА  
ЗБОРНИК 33**

*Издавач*

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

*Главни и одговорни уредник*

Верољуб Вукашиновић

*Стручни савет књижевних сусрећа*

*„Савремена српска проза“*

Марко Недић (председник), Гојко Божовић,  
Јован Делић, Радивоје Микић, Михајло Пантић,  
Милош Петровић, Милисав Савић

*Ликовни и технички уредник*

Иван Величковић

*Коректор*

Ивана Илић

ISBN 978-86-83191-88-8

*Тираж*

300

*Штампа*

„Contactor N. M.“ Врњачка Бања

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Ленголд Ј.(082)  
821.163.41.09"19/20"(082)  
012 Ленголд Ј.  
016:929 Ленголд Ј.

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (37 ; 2020 ; Трстеник)

Зборник 37. књижевних сусрета Савремена српска проза,  
новембар 2020., Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб  
Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2021  
(Врњачка Бања : Contactor N. M.). - 253 стр. ; 24 см. -  
(Савремена српска проза / Народна библиотека "Јефимија",  
Трстеник ; зборник бр.33)

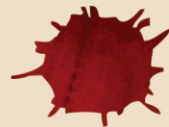
На корицама и теме: Књижевни портрет Јелене Ленголд ;  
Антологије српске приповетке. - Тираж 300. - Стр. 9: Уводна напомена /  
Верољуб Вукашиновић. - Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-83191-88-8

а) Ленголд, Јелена (1959-) -- Зборници  
б) Српска приповетка -- 20в-21в -- Зборници

COBISS.SR-ID 48011785

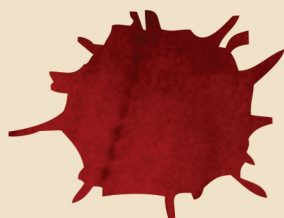
ЈЕЛЕНА ЛЕНГОЛД  
ГОЈКО БОЖОВИЋ  
ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ-ПЕТКОВИЋ  
СЛАЂАНА ИЛИЋ  
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ  
СОЊА ШЉИВИЋ  
МИХАЈЛО ПАНТИЋ  
ГОРАН МАКСИМОВИЋ  
МИЛИЦА КЕЦОЈЕВИЋ  
ВЛАДАН БАЈЧЕТА  
ДРАГАН БАБИЋ  
РАДИВОЈЕ МИКИЋ



*Покровишљци*  
Министарство културе и информисања РС  
Општина Трстеник  
„Нова слога“ Трстеник  
Народни универзитет Трстеник

САВРЕМЕНА  
СРПСКА ПРОЗА

33



*Књижевни портрети  
Јелене Лениолд  
Антологије српске приповејке*

ISBN 978-86-83191-88-8