

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р З А
ЗБОРНИК БРОЈ 24

A portrait of Gordana Burić, a woman with dark hair pulled back, wearing a dark turtleneck sweater and hoop earrings. She is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus.

*Књижевни портрети Гордане Бурјачић
Савремена српска мемоаристика*

ТРИСТВЕНЕ/БЕОГРАД
2012.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 24

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р О З А
ЗБОРНИК БРОЈ 24



ТРСТЕНИК/БЕОГРАД
2012.

Главни и одговорни уредници

Слободан Гавриловић
Верољуб Вукашиновић

Уредник зборника
Верољуб Вукашиновић

ЗБОРНИК
28. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА

11-12. НОВЕМБАР 2011.
ТРСЕНИК

САДРЖАЈ

Верољуб Вукашиновић Уводна напомена	[9]
--	-----

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

Васа Павковић Списатељица највишег ранга	[13]
---	------

Љиљана Шоп Скица за књижевни портрет Гордане Ћирјанић	[21]
--	------

Славица Гароња Радованац Приповедна поетика Гордане Ћирјанић	[27]
---	------

Александра Ђуричић О прози Гордане Ћирјанић и рефлексiji шпанских белешки Иве Андрића у њој	[43]
---	------

Гордана Ћирјанић Хладне главе	[57]
----------------------------------	------

Дејан Вукићевић Селективна библиографија Гордане Ћирјанић	[63]
--	------

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

Миљисав Савић Мемоаристика – чиста или прљава литература	[81]
---	------

Миодраг Радовић Мемоарско писање	[89]
Мирко Демић Да ли су једини могући мемоари – Антимемоари	[97]
Даница Андрејевић <i>Ембахаде</i> – историја као (или) успомена	[101]
Милош Петровић Драге ствари из културе сећања	[111]
Мирослав Егерић Против кратког памћења	[113]
Александар Јерков Котрљање надгробног споменика и Нојев задатак између модернизма и савремености	[119]
Михајло Пантић Модраг Б. Протић: судбина и коментари	[137]
Бошко Руђинчанин Утицај личних детерминанти Миодрага Б. Протића на његово сликарство	[147]
Јован Делић Сјећање, истина, историја и накнадна памет	[159]
Савремена српска проза Трстеник 1984–2010.	[171]

УВОДНА НАПОМЕНА

Пред читаоцима је 24. број зборника *Савремена српска проза*, који садржи излагања и прилоге у вези са истоименим, 28. књижевним сусретима, одржаним у Трстенику, новембра, 2011. године. Поред „књижевног портрета“ Гордане Тирјанић и теме „округлог стола“ о савременој српској мемоаристици, они ће се памтити и по вајарској изложби „Атеље“ Драгољуба и Миодрага Димитријевића, отвореном истовремено са манифестацијом у присуству тадашњег министра културе Предрага Марковића, који је рекао: „Одајем поштовање томе што је нађен начин да се макар једном годишње на адекватан начин споји онај део културе који је пречесто раздвојен и не видимо колико је заједнички – то су писци, то су библиотеке и читаоци. Начин читања говори о промени читалаца, али дело увек мора да буде у центру пажње. Морам да нагласим да је Трстеник у овој сјајној вишегодишњој организацији успео, у складу са реалним тенденцијама у српској књижевности, да мења приступ и ради то на начин да мења само оно што не ваља, а не да стално мења све.“

Како се ова, својеврсна, књижевна манифестација посвећена прозном стваралаштву ближи великом јубилеју, тридесетој годишњици свог постојања прилика је да се подсетимо да се у том временском распону, према речима Михајла Пантића, у Трстенику, готово безобална, често аморфна и стихијска продукција савремене српске прозе подвргавала провери највиших критеријума, а да су зборници са тих скупова „спонтана и утолико драгоценија енциклопедија имена, дела, форми, поступака, поетика, доминантних и фреквентних тема из корпуса савременог српског прозног стваралаштва“.

Од овог броја, па надаље, зборници *Савремена српска проза* излазе као заједничко издање Народне библиотеке „Јефимија“ у Трстенику и Службеног гласника, Београд. Надамо се да ће та околност допринети да они буду доступнији још ширем кругу читалаца, стваралаца и проучавалаца савремене српске прозе.

Захваљујемо се Службеном гласнику.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ

СПИСАТЕЉИЦА НАЈВИШЕГ РАНГА

Списатељица Гордана Ђирјанић јесте један од најуспешнијих полиграфа у савременој српској књижевности. На почетку своје књижевне пустиловине она се бавила поезијом, стекавши са три прве књиге, током осамдесетих година XX века, завидно место на лиричарској сцени.

Затим је, после одласка у Шпанију, крајем те деценије, и вишегодишњег боравка у њој, све чешће и изразитије почела да пише есеје, у форми писама, а одмах затим приповетке. Тако су деведесете у њеном стваралаштву обележене нешто краћим прозама (у то време се књигом *Горка вода*, надамо се само за сада, одвојила од поезије). Нови век протиче у наизменичном објављивању романа и збирки приповедака.

Симултано са властитом креативном акцијом, Гордана Ђирјанић бавила се и преводилаштвом, превасходно са шпанског језика. Преводила је по правилу оно што њу дотиче и интригира и што је мислила да би могло да користи српској књижевној и интелектуалној сцени. Не треба заборавити ни да је преводећи са шпанског нашла времена и да с енглеског преведе књигу есеја Оскара Вајлда *Проиасиј лајања* (2000).

Коначно, треба истаћи да је Гордана Ђирјанић у свим овим дисциплинама: лирици, приповедању, роману и преводилаштву постигла завидне успехе, стекавши једно од најцењенијих имена у савременој српској књижевности. Можда је НИН-ова награда, добијена за роман *Оно што одувек желити* круна признања најшире културне заједнице.

1.

У своје три песничке књиге: *Месечева права* (1980), *Госија од седам прехова* (1983) и *Пред враћима воденијем* (1988) – Гордана Ђирјанић је изградила препознатљив лир(ичар)-ски стил којим је песништво егзистенције спретно мирила с једном херметичном шифром коментарисања властите и људске судбине. Сериозно медитативна али и склона иронији, прецизна у именованима, али спремна и да посегне за доста комплексним песничким сликама, Ђирјанићка је богатила српску лирику раритетном синтезом скоро супротстављених креативних идеја и енергија. То је запазила оновремена критика, па ју је Јасмина Лукић назвала „дисонантним гласом“. Можда ипак „асоцијативни отклони“ Гордане Ђирјанић, нису валоризовани у довољној мери, како зна да буде у синхроним пресецима критич(арс)ких реакција. (У вези с тим погледајте мој есеј „Херметизам и индивидуалне могућности“ из 1988. објављен у *Шуму Вавилона*.) Данашња читања ове три књиге изнова указују на сложеност Ђирјанићкине поетике и чињеницу да један тако препознатљив и изграђен индивидуални глас и сада недостаје нашој лирици.

Стога је и појава *Горке воде* (1994), у којој се опростила од лирике, дочекала код савремене песничке критике на различите начине. С једне стране, у некој врсти одавања поштовања песникињиним донетима, а са друге стране у тузи што су ојачали изгледи да је *Горка вода* заиста последње Ђирјанићкино посезање за стиховима и строфама.

2.

После одласка у Шпанију (1986), Гордана Ђирјанић се, засновавши тамо породицу и родивши кћер, није ослободила жеље да и даље активно суделује на савременој сцени српске књижевности. Њен одлазак и дуг боравак на Пиринејском полуострву убрзо су се поклопили са пропашћу Југославије и ратовима, односно општом кризом вредности и она је, очито вођена и алтруистичким интелектуалним побудама почела да у Књижевним новинама Милета Перишића, понекад и у *Полицији* и другде, објављује *Писма из Шпаније* – реакције

на разнолике културне и друштвене појаве и ситуације у Шпанији, али и код нас. Поредбе две културе и два односа према реалности наметале су се као централне идеологеме ових интересантних текстова, који су показивали све стране медаља и шпанских и наших.

Веома су ми се допадала та писма жене коју сам у том моменту сматрао „само“ песникињом, па сам је у неким сусретима, приликом њених боравака у Београду, подстицао да начини књигу ових писама – обнављајући традицију коју су Љубомир Ненадовић и Исидора Секулић подигли у класичне висине српске белетристике. Упореди, у вези с тим, почетак ауторског предговора овој одличној књизи: „Начинити књигу од писама из Шпаније признајем, без лажне скромности, није била моја идеја, нити су писана с другом намером сем да буду блиска и кратковека као новинска хартија. Одржати контакт са домовином, са језиком, са пријатељима и колегама, не ишчезнути у забраву између књиге и књиге, били су једини моји мотиви за писање и слање писама.“

Тако се 1995. године појавила у Матици српској, у чувеној едицији „Данас“, коју смо уређивали Јудита Шалго и ја, књига *Писма из Шпаније*. У њој је Гордана Ћирјанић сабрала 25 најбољих писама и поређала их по хронологији настанка, као неку врсту каталога онога што је привлачило њену интелектуалну и уметничку пажњу за време живота у Шпанији. Доцније је ова успешна колекција имала наставак у књизи *Нова писма из Шпаније* (2002), не мање интересантној и провокативној, пре свега у ауторским ставовима који су се по правилу клонили заветрине тзв. политичке коректности.

3.

Од књиге *Веласкесовом улицом до краја* (1996) Гордана Ћирјанић почела је необичну ауторску „игру“ у којој је ситуирање збивања прича у Шпанију или у Србију, представљало и самосвојни поступак испитивања властитих и друштвених етичких идеја. Када је реч о ауторима високог књижевног ранга, оних који не праве компромисе и до краја остају посвећени књижевном послању (и занату), може се рећи да је Ћирјанићка сваку од својих приповедака (јер кратке приче

дуго нису биле њен фах) градила као фабуларно занимљиву историју, са више или мање изразитим есејистичким пасажима, у којима су испитиване судбине разноврсних протагониста: различитих старосно, национално, полно, конфесионално... Мушки тврда у нарави, прецизна у дескрипцији, суздржана у дијалозима... Гордана Ћирјанић се одвајала не само од колегиња по перу, него и од колега, међу којима је мало њих могло да прати њене књижевне успехе. Поједини од њих су одговарајуће валоризовани на време, други доцније – али постоји, рецимо у мени, осећај да право, високо место Гордане Ћирјанић, међу најбољим прозним писцима њене генерације, није довољно истакнуто. Наиме, приповетке и романи Гордане Ћирјанић стоје уз бок и квалитативно су често уједначенији, од једног Албахарија, Басаре, Петковића, Арсићке, Писарева... Дакле, најбољих представника некадашње младе српске прозе, којој она, иначе, никада – ни званично ни незванично – није припадала.

У својим наредним збиркама Гордана Ћирјанић је наставила да шири свој прозни свет, стилски и смисаоно га чинећи још зрелијим. Мислим ту на збирке приповедака из овог столећа – *Вечности је, кажу, гуџачка* (2005), *Кайрици и дуже приче* (2009) и за сада последњу *Кад сване, разлаз* (2012). Истакао бих само да је у књизи *Кайрици...* Гордана Ћирјанић с доста успеха новинске колумне из једног женског ревијалног часописа претворила у кратке приче.

4.

Романи Гордане Ћирјанић, наравно, прича су за себе. Она је стартовала једним релативно краћим романом, *Прећ-йоследње џушовање* (2000), чија вредност ни до данас није довољно јасна српским критичарима, мада су читаоци прочитали више издања сјајног штива. Миксујући жанровске карактеристике љубавног романа са романом о путовању, Гордана Ћирјанић је исписала динамичан, интимистички интониран роман који је истовремено водич кроз савремену Шпанију, коју ће љубавни пар, у центру њеног приповедног интереса, пре свог коначног опроштаја, обићи аутомобилом.

Још успешнији, и по много чему капиталан роман савремене српске белетристике јесте *Кућа у Пуертију* (2003). Високих амбиција и великог обима, *Кућа у Пуертију* нуди читаоцима вековни пресек историје Шпаније, али и света, почев од крвавог рата Шпаније са САД око Кубе, којим је почела епоха „намештених“ сукоба у новијој светској историји, а све у организацији највеће светске силе. Драматични и крвави Шпански грађански рат, али и дешавања у Југославији и Србији током Другог светског рата, виђени из перспективе једне породичне историје, односно посматрани очима једне осетљиве жене, на којој је да последњи пут затвори врата породичне куће у Пуерту после смрти мужа, неки су од историјских топова по много чему феноменалне књиге. Постоје мишљења, како то код великих романа река бива, да су неке епизоде могле бити краће, а неке изостављене, али укупни утисак овог епски широког романа изузетан је.

Роман *Пољубац* (2007) који је затим написан и објављен, потврдио је зрелост ауторке и њену спремност на промену. Роман чија је радња готово у целини ситуирана у стари црногорски град Котор, он је прича о инвалидитету, о смислу љубави и сексуалног искуства. Троје, односно четворо ликова у овом роману, обустимају нашу пажњу и симболичком снагом властитих прича, али и њиховом укрштеношћу – као и основним утиском да ма колико утицала на наш живот и најинтимнија породична близина, не мора да нас приближи једне другима и учини мање самим. Психолошки пажљиво профилисан у централном лику инвалида Луке, његове снахе и брата, као и сликарке Катарине, и укрштен с елементима детективног романа – *Пољубац* је потврдио способност Гордане Ђирјанић да с подједнаком релевантношћу говори о обичним, малим људима и њиховим животима, као што зна да се бави сложеним историјским токовима на платну више деценија.

Роман *Оно што одувек желиш* (2010) за нијансу је изазовнији од претходних. Његов главни јунак, Слободан, светски је човек, лик са медија, који је у зрелим годинама, решио да рекапитулира доживљаје и сабере очекивања. За њим су разнолика животна и медијска искуства, неке од етапа у животу интересантно га повезују са судбином и животним

путем Милоша Црњанског. Бавећи се табуом инцеста и инститирајући на отуђеној и веома негативној улози телевизије и ријалити програма у нашим животима, Гордана Ђирјанић је показала много мајсторства у компоновању романа и његовој интертекстуалној повезаности са најбољим делима српске књижевне традиције (модернизма). Такође, с много успеха у озбиљно ткиво своје приче уткивала је садржаје различитих модерних форензичарских ТВ серија, којима је њен (анти) херој просто опчињен, без обзира на то што као човек који је био „иза камере“ веома добро зна шта стоји иза таквих медијских спектакла. Отуда је четврти роман Гордане Ђирјанић с правом понео високу награду НИН-овог жирија критике.

5.

У моменту када сам писао текст о песништву Гордане Ђирјанић у књизи *Шум Вавилона*, нисам је познавао, мада смо сваког дана били у истом граду. Срео сам је на Сајму књига у Београду, октобра 1988. године. Тек да бих јој рекао да је изашла моја и Пантићева књига и текст о њеном песништву. Доцније читајући писма из Шпаније, схватио сам колико је она драгоцене и потребне српској књижевности. Наша колегијална сарадња почела је *Писмима из Шпаније*, а наставила се у време када је Гордана завршила *Веласкезовом улицом до краја* и дала ми рукопис да га прочитам, због евентуалних лекторских слабости. Од тада сам постао њен уредник и у Народној књизи имао привилегију да објављујем њене збирке прича и романа. Тако сам, чини ми се потписао *Претпоследње њушовање, Кућу у Пуертију, Вечност је, кажу, дујачка, Пољубац и Кајрице и дуже њриче*. На крају сам, формално, будући да више нисам радио у Народној књизи, потписао и књигу *Оно што одувек желиш*.

Чињеница да сам се нашао у НИН-овом Жирију неколико месеци касније, после тог првог формалног потписа Горданине књиге, и поред мог гласа за другу одличну књигу, Матијевићев роман *Врло мало светлости*, подстакла је једног малициозног човека да, након одлуке НИН-овог жирија, крене у ружну и недолучну медијску кампању против мене. Све је то део историје и прошло је како је прошло. Нека други о томе суде.

6.

Овај текст се приводи крају кроки освртом на најновију збирку Гордана Ђирјанић, која се зове *Кад сване, разлаз*.

Реч је о зрелом штиву, испуњеном веома успешним причама које говоре о разноврсним феноменима и ликовима. Рецимо, у уводној причи *Госпођица Кинџе*, ауторка се бави рецентним компјутерским пљачкама и подвалама, у причи *Из мривоје ујла*, повремено с фантастичким мотивима, указује на историјску детерминисаност људских судбина, у *Границама љубави*, „вративши се“ у Шпанију, проблематизује забрањену љубав затвореног баскијског терористе и његове психолошкиње и консеквенце по оба живота.

На сасвим други начин односима полова бави се *Порука*, у којој Ђирјанићка приказује промене у животу једне жене после смрти њеног мушичавог мужа, да би у *Генералној њроби*, из обзорја писца етичара, говорила о мукама усамљене старице с једним мачетом. Мада су све приче у књизи *Кад сване, разлаз* посвећене савременој тематици, транзиционим проблемима у Србији, али на изразитијем критичко-социјалном плану баве се *Краљеубисџво*, *Животињско царство*, а у изузетно добро одређеном фантастичком кључу *Руја на небу*. И као што уводна прича ове књиге даје основни тон етички заинтересованом писму, последња *Volaverunt*, у којој ћемо се захваљујући Гордани Ђирјанић поново обрести у Шпанији, даје целини пројекта метафизички печат размислања о људској и посвемашњој пролазности... *Кад сване, разлаз* је приповедачка књига зрелог и уметнички профилсаног прозаисте.

7.

Гордана Ђирјанић је писац високог ранга и сматрам властитом привилегијом што сам сарађивао и дружио се с њом.

Један је од најзначајнијих савремених српских књижевника новијег доба.

СКИЦА ЗА КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

О романима Гордане Ћирјанић много сам пута говорила и о сваком од њих писала.

О књигама прича Гордане Ћирјанић већ одавно пишем један замршен текст којем засад не видим краја и коначног облика, а такав је зато што се упуштам у заводљиве паралеле и мени изазовну аргументацију која би показала дубину и склад везе између прича и романа Гордане Ћирјанић.

Овај разговор јесте прилика да покушамо васпоставити одређене координате и у оквиру њих сагледати вредности, место и значај досадашњег опуса ове врло значајне списатељице за савремену српску, и не само српску књижевност. Нисам особа која држи до јубилеја, али је чињеница да је тридесетогодишњица Ћирјанићкиног интензивног присуства у књижевности управо заокружена, а када о томе говорим ја не бројим наслове књига (данас је важно, али и изразито контрапродуктивно када је о квалитету реч имати их што више, пише се лако и брзо, неодговорно и аљкаво, популистички и у тренду, пише се свакојачко, али ја сам управо зато данас овде што немам више ни воље ни времена да непрестано раздвајам жито од кукоља, јер сматрам да сам тој дужности и задатку књижевног критичара дала свој дугогодишњи обол, зато што желим да укажем на изузетне вредности које су у многим својим сегментима битне за српску културу у целини).

Половина од поменуте три деценије у математичком смислу припада песничком стваралаштву Гордане Ћирјанић, како данас изгледа, прекинутом или завршеном са четири збирке (*Месечева ѿрава*, 1980, *Госиа од седам ѿрехова*, 1983, *Пред враћима воденијем*, 1988. и *Горка вода*, 1994). Као млада

песникиња Ђирјанићка је препозната, посебно у круговима релевантних песника и тумача поезије онога времена, као аутентичан и респектабилан глас у поезији. С разлогом. Одувек прецизна, искрена и аналитична у својим аутопоетичким исказима, ауторка сматра да се поезијом огласила верујући да ова јесте врхунски књижевни израз (у што, чини ми се, верује и данас), али и зато што није имала даха за опсежне прозне подухвате који захтевају другу врсту концентрације, технике и животног искуства. Не би ме зачудило да се у једном тренутку, затварајући стваралачки круг, Гордана Ђирјанић врати поезији као сажетку свеколиких својих сазнања о свету и животу.

Пресудне за нове видике, идеје и искуства, а у књижевном стваралаштву и за заокрет ка прозном дискурсу, јесу године које је списатељица проживела у Шпанији. Од свих наших писаца који су у новије време краће или дуже странствовали, најдубљи и најзначајнији траг заграничног егзистирања на њихово стваралаштво видљив је управо у делима Гордане Ђирјанић. Кључне за разумевање процеса или феномена прилагођавања новој средини јесу њене књиге *Писма из Шпаније* и *Нова писма из Шпаније*. Добровољно изабрана као друга домовина, а не као резултат бекства или непристајања на политику земље, каква су махом била напуштања земље деведесетих, Шпанија је била средина коју је списатељица желела суштински да разуме, а не формално упозна. То је подједнако значило разумети њену историју и свакодневицу, културу и језик, менталитет и традицију, религију и фолклор, уметност, систем информисања, проникнути у њене обичаје, страхове, жеље, пословице, кухињу, моду, укусе, емоције, хумор, реторику и ћутање. По угледу на високи ниво тамошњег истраживачког и колумнистичког новинарства, а по мери свог изузетног дара запажања, промишљања, упоређивања и закључивања, Гордана се упустила у писање новинских текстова у којима је Шпанија била референца, стање духа, повод за паралеле са ранијим искуствима у и о својој земљи, а заправо је, готово несвесна важности таквог свог ангажмана исписивала сјајне есеје, изврсне кратке приче, поетичне прозне медаљоне који су увелико надилазили своје поводе и прагматичне циљеве. Продубљујући своје разумевање земље у којој је засновала нови живот, породични

и друштвени, развијајући и своју личност и своја интересовања у правцима који ће напосто захтевати прозну ширину утемељену у категоријама времена и простора, она ће у овим текстовима жанровске неомеђености и недефинисаности заправо посејати заметке свих својих будућих књига приповедака, па и свих досадашњих романа. Ако је и отишла с правом запитана о сопственој потреби и друштвеном разлогу да сваке друге или треће године разапне свој дух, интиму, срце и ум зарад очекиване песничке књиге, у средини у којој такав чин све мање икоме нешто значи, сада је у степенастом проницању у дух и миље једног другачијег света нашла безброј разлога за својеврсно шехерезадинско приповедање. *Писма из Шпаније* јесу увод и припрема, пролегомена за веома значајне књиге које следе, важне по ономе што промишљају и лепе по ономе како то исказују. Наравно да је слутила шта сања а шта јој се догађа, тачније знала је зашто пише *Писма*, али вероватно не и да ће у њима бити утемељено најмање шест наредних прозних дела којима ће поставити, или доказати мада јој то није био циљ, а у сваком случају опипљиво реализовати високе романсијерске и приповедачке стандарде који су данас чињеница без обзира на то како их наша средина, несвикла на стандарде уопште, а камоли на поређења и проветравање освојеног атара, доживљава и прима.

Даћу један пример како је, пишући нам из Шпаније, ауторка будућих дела, реализованих у другој половини поменуте тридесетогодишњице, била као писац свесна шта ради када велику тему раби у високом новинарству. „Овим текстом ћу проћердати једну приповетку. Али ко зна да ли бих приповетку икад и написала!“, каже у тексту „О солидарности и о подвали“. Може ли се истовремено сажетије изразити и свест, и самосвест, и жал, и вера у себе, али и убеђење да ће праве теме кад-тад наћи свога писца у новом контексту и форми, те да их истински писац не може проћердати, већ на различите начине варирати. Ово произлази из списатељичног уверења да сваки добар писац заправо пише једну књигу, јер ма о чему говорио исписује своју духовну, искуствену, интимну, интелектуалну, моралну позицију, своје разумевање људске егзистенцијалне драме и смисла постојања.

Места, људи и њихове судбине, теме, путовања, читалачка искуства, моралне дилеме, схватање улоге и смисла

уметности, односа између живота и његовог транспоновања у књижевност, све што је у *Писмима* било у назнакама, као упитност, дилема, сећање, став, иницијална каписла за промишљање, опредељивање, вредновање, нашло је касније своје место у приповеткама и романима Гордана Ћирјанић, у њиховој атмосфери, ликовима, епизодама, у функцији другачије приче и у новом контексту у коме се преплићу стварно и фикционално на неразлучив и уметнички релевантан начин. Негде су ти трагови недвосмислени и директни, као што почетак романа *Оно што одувек желиш* има своје корене у тексту „Лепити тапете“ (*Нова њисма из Шћаније*), другде су, пак, везе затамњеније и замршеније, али је извесно да слике, сцене, куће и улице, именовани и безимени људи из *Писама* бивају простор, амбијент и ликови *Куће у Пуертиу, Претходследњеј њујовања*, као и многих приповедака.

„Моја жеђ за животом је јача од песничких амбиција“, каже на једном месту у *Новим њисмима из Шћаније* Гордана Ћирјанић и додаје: „Иако ми се данас књижевност и живот не указују у међусобном односу супарништва, верујем да је негдашње приклањање једном на рачун другог имало своју сврху“. Ово је значајан, ако не и кључни аутопоетички исказ. Чини се да је тек реализацијом свог прозног опуса, романсијерског и приповедачког, ауторка у себи, али и у својој литератури, сврховито савладала ривалитет између живота и књижевности и пронашла лични пут, независан од моде, теорија, генерацијских раскола, праксе инсистирања на родној припадности и преовлађујућег укуса у свом времену. Израз да је „негдашње приклањање једном на рачун другог имало своју сврху“, тумачим двозначно. Једно је значење личног приклањања животу или књижевности у смислу избора да ли интензивније живети или стварати, а друго се тиче избора у начину приповедања и суштински прави разлику између условног реализма и условног (пост)модернизма.

Укуса однегованог на узорној класичној књижевности, Гордана Ћирјанић не преза ни од једне врлине „старог доброг приповедања“ (индивидуализација ликова, дубока психолошка мотивација њихових поступака, ситуирање у времену и простору, узрочно-последичне везе између индивидуе и друштва, суптилно нијансирање односа међу јунацима итд.), али истовремено деликатно помера читаву ту класичну

конструкцију у сферу модерног и иновантног сензибилитета, било да је реч о хаосу, отуђењу, мучнини у појединцу и злу у друштву, било да је у питању сновидно и есејизирано измештање из пуке стварности у свет разобручених граница и интуитивних спознаја.

Сваки пут наново, из приче у причу, из романа у роман, Гордана Ђирјанић трага ако не за златним пресеком, а оно свакако за танкоћутном мером. Та мера се односи на све: од деликатних тема до тананих моралних дилема, од аутобиографских елемената приче до емпатије према туђој интими, од пажљивог баратања историјом до врло промишљене и узнемирујуће критичности према најпроблематичнијим феноменима данашњице, од помне потраге за одговарајућим стилем, ритмом реченице, језичким финесама до хуморног указивања на могућност њихове злоупотребе.

Како и сама спада у веома захтевне читаоце (да се увере како то изгледа, упућујем читаоце на већ поменути текст „О солидарности и о подвали“, у којем списатељица, хиперсензибилизвана на тему солидарности богатих Европљана према сиромашној деци Африке, Балкана, Русије... тумачи роман *Слейило* Жозеа Сарамега као дело „за светину, роман холивудске тежине, са холивудским катастрофизмом који смо толико пута видели у лошим научнофантастичним филмовима“). Иако сам исти роман прочитала у другачијем кључу, па га не укључујем у своју дугачку листу савремених романа диљем света писаних за светину, високо ценим овакав начин читања и мишљења, готово сасвим закржљао у нашој средини, а богами и у културно респектабилнијим срединама од ове.

Ако погледамо шта и како Гордана Ђирјанић преводи, у предаху од властитог писања, као и како мисли о прочитаном (иако ова врста текстова запрема мањи део *Писама из Шпаније* и слободно можемо рећи да је за њу успутна активност у којој нема система ни професионалних критичарских тежњи), онда ћемо уочити да се не ради о расипању пажње и тзв. текућим пословима, већ о концентрисању на изазове који ће опет, кад-тад, наћи одјека у њеним прозама, било кроз цитате у есејистичким излетима у романима, било у размишљањима њених јунака у облику нараторских дигресија. Каткад се стиче утисак да су се разноврсне случајности у списатељичином животу

једноставно таложиле, и да им је било довољно некад мање а некад више времена да се преобразе у краћу прозну целину или део романијерске целине, где блесну новим сјајем или подстакну следећи приповедни круг.

Данас ми се, са увидом у све или готово све што је Гордана Ђирјанић до сада објавила, чини да у њеном списатељском опусу има система који је иманентан њеном бићу, пре него што одговара некој њеној рационалној вољи за системом. Стога се у тај систем уклапају и самоконтрола, и провокативност, и одговорност према себи, свом читаоцу и свом схватању књижевности. Стога, рецимо, *Писма...* и *Нова ѝисма...* и *Кайрици*, реализовани као новинске приче, нипошто нису у вредносном смислу на другом полу у односу на „озбиљне“ романи и књиге приповедака Гордане Ђирјанић, као што ни њени „камерни“ романи не заостају по озбиљности, дубини и ширини захвата за великом сагом, каква се у овим временима обликује једном или ниједном у животу, каква је *Кућа у Пуертоу*.

ПРИПОВЕДНА ПОЕТИКА ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

У досадашњем приповедном опусу Гордане Ћирјанић, који обухвата три збирке приповедака (*Веласкезовом улицом, до краја, 1995, Вечности је, кажу, дујачка, 2005, Каирици и дуже ѝриче, 2009*), могу се уочити особености њеног прозног поступка, развој њеног прозног исказа до пуне зрелости, али и поетичке константе, карактеристичне и за њене романе, односно, за њен прозни опус у целини. Чак се у анализи на плану приповедног жанра тај процес може боље и прецизније сагледати, него што је то случај, рецимо, са романима. Такође, може се одмах рећи да нуклеус свеукупног прозног литерарног света Гордане Ћирјанић представља свакако њен доживљај Шпаније – као литерарног топоса, као личне иницијације и најзад, егзистенцијалног симбола – па ће по овом уметничком доприносу, као и досегнутим уметничким дометима, она, вероватно, најтрајније остати у новијој српској књижевности. Гордана Ћирјанић и Шпанија су једна знатно сложенија и комплекснија тема од оквира овог рада, и она тек подразумева једну будућу опширнију и свестранију анализу.

Ако се из овог полазишта сагледа и приповедни опус Гордане Ћирјанић, он управо показује ту фину генезу, како је уопште дошло до еволуције песникиње у прозног писца, и то одличног романописца и приповедача, који са својеврсном уметничком иницијацијом оствареном у шпанском поднебљу плодносно учитава у српску књижевност, знатно подигавши и властите, али и опште књижевне стандарде на домаћој књижевној сцени. Индикативно је, у том смислу, посматрати нарочито њену прву збирку приповедака којом се огласила – *Веласкезовом улицом, до краја*, где је најавила, истина, још несигурно и неизвесно, тај поетички заокрет

– када се из прилично разноликих приповедних тема ове збирке приповедака, који бисмо најпре могли подвести под шири тематски комплекс – потраге за сопственим уметничким идентитетом – суштински, постепено приближавала, нарочито кроз последње две приче, оне што ће касније представљати врхунац њене приповедне уметности, али и својеврстан и препознатљив литерарни рукопис.

Кроз седам прича ове збирке, које најпре представљају различите поетичке експерименте, од фантастике до надреализма („Рана“, „Нило“), епистоларне форме дате у колоквијалном говору такозване генерацијске потраге за идентитетом („Телесни сокови“), до разматрања опсесивних питања физичког и духовног, старости и младости, мушког и женског, промене родног дискурса („У здравом телу“, „Ветар“), најзад и најдубљих питања бисексуалности уметника, као и односа уметности и лепоте, где се посебно издваја као окосница ове збирке, прича „Пут ка савршенству“, која се, и не само обимом, намеће по комплексу питања која су тада заокупљала уметничку пажњу Гордане Ћирјанић. У наведеној причи, управо су најцеловитије доведена до убедљивог уметничког уобличења последња два од наведених питања: андрогиност уметника (садржај и женског и мушког принципа у сваком појединцу), инспириција женском лепотом, али и психоаналитички експеримент – губљење сопственог идентитета у тој лепоти (са честим ослоном на цитатност из Оскара Вајлда), најзад, разочараност у предмет лепоте, као савршеног трансвестита, да би се и сам субјекат подвргнуо бизарној операцији промене пола – све то дато у сликовитом друштвеном и културном миљеу савременог Мадрида и модерног живота мадридских улица и клубова. Дакле, већ прва збирка Гордане Ћирјанић, не само насловом већ готово у свакој причи, прошарана је шпанским топосом, било као простором збивања, било лексичком знаковношћу, но ипак, и поред несумњивих квалитета, не може се рећи да је у наведеним причама дошло до оног својеврсног, стваралачког *ѝро-свећљења*, који ће тек обележити њено свеукупно књижевно стваралаштво, какво ће касније настати, како њене романе, тако и приповетке. Иако је шпански простор у наведеним причама већ представљен као судбински одабран за нову егзистенцију, и многе приче су, нема сумње, и настајале тамо,

носећи фини ауру те јединствене атмосфере, суштински – недостајало је још једно, иницијацијско искуство, које ће се списатељици десити, а из чега ће се дубински преобразити књижевна уметност Гордане Ћирјанић у опус какав је данас пред нама. То је искуство смрти, и то смрти вољеног бића, које је кроз спознају патње обасјао најдубље и најскривеније могућности њеног уметничког искуства и стваралаштва, које ће након тога настајати.

Уосталом, и сама завршница књиге *Веласкезовом улицом, до краја*, потпуно се ослања на то иницијацијско искуство, којим ће Гордана Ћирјанић, можда и несвесно, најавити свој највећи поетички заокрет, ка делима која ће имати снагу личног откривања, као истински велика и зрела остварења, која ће уследити, а која ће се знатно издићи изнад стандарда дотадашње савремене домаће књижевности (ту пре свега мислим на прва два романа, *Претходноследње путовање*, 2000. и нарочито, *Кућу у Пуертоу*, 2003), но и све приповетке, настале након тога, биће исписане у таквом кључу – дубоке проживљености и мудрости спознате кроз патњу, лишене уметничке позе, тако честе у савременој књижевности и стога тако упечатљиве и често по свом домету и језику класичне.

Тај поетски кредо, као да је завештан у завршним тоновима збирке *Веласкезовом улицом, до краја*, у прози под насловом „Мој мали жути речник“, готово неприметно придодат као „поговор књизи“, у којем се отвара то неочекивано поље Великог праска, који се већ догодио књижевници, представљајући поетски кредо којег ће се она доследно држати у целокупном свом будућем стваралаштву како приповедном, тако и романескном. Дат као лично обраћање и упућен ономе кога више нема, већ из живота одсутном супругу Хосеу, а који је мера свих ствари, проза „Моја мали жути речник“ може се назвати кључем целокупне поетике Гордане Ћирјанић и неке врсте нацрта за све што ће касније она остварити. Ту је већ проговорио зрели дух књижевнице, коју су у Шпанији обележиле и за ову земљу везале, дакле, две основне иницијацијске спознаје – иницијација љубави и иницијацијско искуство смрти (вољеног бића), и у чијим границама је проживела сву своју људску и уметничку меру. Након тога преостало је да „само“ све разради и искаже по мерилима и високим духовним стандардима

које је већ стекла и кроз љубав прихватила од свог духовног учитеља, и самерила своје духу. Све приповетке, нарочито оне из Шпаније, од тада ће заувек носити ту иницијацијску клицу откровења, креиране из љубави и због љубави спознате на том, за књижевницу, светом тлу. Доследна том завету, са минимумом фикционализације, али зато са даром да сваку чињеницу живота (свог, туђих) раскошним стилем и песничким језиком литераризује/фикционализује, Гордана Ћирјанић ствара врхунску прозу преузету из живота, али амалгамисану кроз песничку перцепцију, и зато је она тако снажна, истинита и убедљива. Јер, на више места у тексту „Мој мали жути речник“, наћи ћемо тај, поетски кредо Гордане Ћирјанић, од тада јасно засновану поетику: „Јесте, и даље естетизујем живот... и даље покушавам да га живим као да је реч о роману. Знаш да ме је увек привлачила идеја да ми живот буде тако интензиван као добар роман.“ И даље: „Од почетка сам наслутила да ми не вреди научно разграничење живота од књижевности. Прво сам хтела да живим као у књижевности и да описујем свој живот. После сам хтела да живим књижевност, да литераризујем живот и да успут само бележим“ (179).

За оног ко је читао и доживео роман *Кућа у Пуертоу*, као своју личну и повлашћену књигу, насталу управо по овом поетичком концепту, сваки нови наслов Гордане Ћирјанић представљао је мали књижевни догађај. Нова збирка приповедака Гордане Ћирјанић која је уследила након овог романа, *Вечности је, кажу, дуљачка* (2005), уз такође поетски интониран наслов и назначени поетички кључ, доноси и неке јасно назначене новине. То се, пре свега, односи, на снажну списатељчину преокупираност тематиком смрти, којој припада чак пет прича, али и избором тема које се могу, условно, према поетици простора, поделити на оне, поново из „шпанског поднебља“, као и све више теме из домаће средине, најчешће београдске, где се, у међувремену, књижевница вратила да настави своју књижевну и људску егзистенцију. У наглашеној потреби за иновирањем дотадашњих књижевнојезичких поступака, у односу на претходну збирку, као и проширен комплекс различитих тематско-мотивских преокупација – са жељом да се избегне једнодимензионални хоризонт очекивања, и свођење њеног стваралаштва само

на „шпанску тематику“, након великог успеха романа *Кућа у Пуертију* – збирка приповедака, *Вечности је, кажу, дујачка*, представља далеко утемељенији приповедачки концепт, са приповеткама уједначене вредности, пажљиво компонованим, у односу на прву збирку *Веласкезовом улицом, до краја*. Као што смо напоменули, универзална тема смрти варира се чак у пет прича ове збирке, кроз различите уметничке поступке и тематске поставке. Док причу по којој је понела наслов и збирка, карактерише крајње онеобичен дискурс, на граници фантастике, често и са бизарним елементима, у опозитној спрези иронијско-фолклорног (вера у загробни живот и читаве гробнице-палате у централној Србији), остале приче, кроз различите приповедне гласове, али и поступке („Кети“, „Белег“, „Борба“), третирају различите облике људског краја и углавном, бизарне смрти (убиство, самоубиство, спрега лепоте и смрти у сцени шминкања и сл.). У овом тематском кругу, посебну пажњу бисмо указали причи „Борба“, у којој се сучељавају у задатој теми (смрти) можда најбоље особине Гордане Ђирјанић као приповедача. У заумном шпанском простору, у интимној егзистенцији двоје, скривен је најдубљи мотив приче – последњи тренуци вољене особе, и непосредан доживљај смрти. По одличном низању сегмената драмског интензитета – ова прича би се могла назвати антологијском у сваком погледу. Све овако тематски заокружене приче из првог циклуса ове збирке носе јединствену поруку и питање којим се списатељица интензивно бави, а то је спознаја бесмртности душе, односно, дубока вера да душа живи и након смрти, а да енергија једном створеног бића не може нестати, што представља крајњи смисао и утеху у овом уметничком ангажману.

Ослобођена на неки начин литерарног експеримента у претходном циклусу о смрти, у осталим причама, такође компонованим по циклусима, управо буја живот у разноврсним формама и трансформацијама Горданине прозе. Све су то суптилно одабрани мотиви, довољно провокативни да се из њих развије прворазредна проза, и у управо у овом дару почива величина или мањкавост једног уметничког прегнућа. Све те приче почињу крајње једноставно: као секвенца сећања (ушивање дугмета), истргнута реченица, слика, или материјални траг као опширна тема за отискивање у искуство

или памћење (поклон). Такође, ову прозу уједначеног семантичког, стилско-језичког исказа, карактерише особена зрелост промишљања, настала из неопходне временске перспективе, када се правилније процењују ствари, људи, догађаји, као и време које их је обележавало. Тако једна од карактеристичних и најбољих приповетка тог типа „Жеља“, јесте топло испричана секвенца о времену велике Југославије и ери наше филмске индустрије познате по снимању великих ратних спектакла, дата из перспективе девојчице колико у неусиљеном маркирању једног времена којем смо и сами сви припадали, толико у пресеку са личним и болним сазревањем девојчице кроз прво озбиљније животно разочарање. У том смислу посебан утисак изазивају последње две приче из „Епилога“ – „Поклони“. Такође, тематски дата у својеврсној опозицији (поклон: један који је примљен и један који је дат), ова проза у снажним и јарким бојама слика једно време (седамдесетих прошлог века) и две свакојако различите земље, са сасвим супротних геополитичких карата света, Југославију и Америку, које обједињава у свом искуству јединка, и то само на одабраном детаљу – поклону – са благо наглашеном и идеолошком позадином времена и система у којима је стасавала и њена генерације тражећи своје место под сунцем, а кроз сучељавање „америчког сна“, са тад богатим књижевним животом и београдском бојом велике Југославије.

Ако ове приповетке истичемо као иновацијске према мотивима у прози Гордане Ђирјанић, посебну вредност збирке представљају њене „шпанске“ приче, са већ назначеним предлошком у причи „Борба“. И на следећим примерима може се потврдити да шпанско поднебље делује на списатељицу магијски, готово иницијацијски, јер све приповетке са радњом у Шпанији делују готово савршено, са живописним сценама на макро и микро плану, попут једног, сасвим уобичајеног шпанског преподнева, у малом приморском месту, фокусиране на причу о судбини једног случајног пролазника, Циганина, где су све тачке сећања списатељице повезане са њим, мада се главни актери приче, заправо никада нису упознали („Одело не чини човека“). Све те мале и свакодневне ситнице у шпанском поднебљу постају интимна сензација првог реда, које нам емитује унутрашње око писца, и управо

ове слике доказ су да у рукама правог мајстора све постаје прича високог интензитета (попут сугестивног монолога припросте Андалужанке у причи „Лице оплемењено сузама“, или приче „Балкон са цвећем“). Можемо закључити, да је у најбољим прозама из збирке *Вечности је, кажу, дујачка*, захваћено много више од сопственог задатог времена и простора како београдског, тако и шпанског, са једном значајно разрађеном поетском ауром, личног и универзалног људског искуства, са којим је проживљено и досегнуто, како гласи и део наслова ове збирке, нешто од „вечности“.

Радикалан књижевни заокрет, што се приповедног жанра тиче, Гордана Ђирјанић чини збирком *Кайрици и дуже њриче* (2009). Сачињена од четири дуже приповетке, и чак двадесет једном краћом прозом, Гордана Ђирјанић овом књигом прокламује, не само једну иновирану сопствену поезику већ и егзистенцијалну позадину из које на нов начин посматра позицију писца у савременом животу, у култури, друштву и времену у коме нам је, како сама списатељица наглашава, „запало да живимо“.

У овој књизи, с правом се може рећи да смо добили најмање њене две антологијске приповетке, дужег обима. То је, пре свега, уводна прича једноставног наслова („Дан“). У овој причи обухваћен је и обележен преплет интимне свакодневице („егзистенцијалне тескобе“ јединке) са друштвеним и историјским догађајем, једним од оних „дана“ историје сопственог народа у који је њена егзистенција поново дубоко укореењена – а то је дан сахране политичара који је (трагично) обележио последњу деценију XX века у Србији (реч је о Слободану Милошевићу). Избором крајње носивних и обликованих литерарних чињеница у оквиру овако постављене тематике, али и својеврсном интертекстуалношћу, Гордана Ђирјанић је остварила једну од најпровокативнијих проза у новијој српској књижевној продукцији.

Састављена условно, од три мотива (самоћа на обали реке, упадање јединке у масу људи са сасвим тривијалним разлогом – за које накнадно спознаје да журе на сахрану идолу, вођи, трагично преминулом у Хагу, најзад, бизарна смрт од инфаркта једног од учесника сахране пред улазом у зграду главне јунакиње, са сводним пасажем уместо коментара – о „паковању“ свих вести овога „дана“ на ТВ

у једну званичну слику стварности), остварена је једна колико модерна, толико и исказом класична проза о збивањима овог, сасвим нашег времена, а исприповедана, готово би се могло рећи, „андрићевским“ језиком. Суптилно градећи култивисаном реченицом сопствено грађанско позиционирање, а пре свега дајући литерарно сведочанство о једном сасвим (не)обичном дану у којем се нашла као сведок (и учесник), стално се преиспитујући о друштву у коме (стицајем околности, али и по сопственом избору) живи, Гордана Ћирјанић, на овој матрици врло суверено васпоставља један готово заборављени тон мирног и мудрог промишљања, кроз приповедање које у отклону према сопственом времену и савременицима, максимално хуманизује ову прозу до неких универзалних категорија, тако нам данас неопходних, издижући се до мудре измакнутости и одмерености, каква се, да опет споменемо, у свакојачко подељеним друштвима каква су на Балкану, среће још само код Андрића. Ова димензија продубљена је и личним, егзистенцијалним преиспитивањем јединке, заправо још више подстакнуте наведеним догађајем (односно, свешћу о потпуним идеолошким опречностима два типа мишљења у народу истог језика и имена), која се преноси на личну драму јединке, у једном дубљем опозитном дуалитету (поређење некадашњег живота Тамо – у пределу личне среће и остварености, са повратком Овде, у наведену ауру свакодневице и овако доживљене сцене из домена јавног и политичког живота). Емотивни набој толико је јак, да је из свега настала – песма – као легитиман уметак и оригиналан поступак у овој прози – чије су реченице повремено, по свом поетском исказу, и иначе на танкој граници између поезије и прозе.

Друга приповетка „Нуњес де Балбоа“, насупрот „београдској“ и тематици са домаћих простора, једна је од оних „шпанских“ проза Гордане Ћирјанић у којој она поново показује пуну меру свог приповедачког талента, односно свој осведочено супериорни тон. Оног тренутка када проговори о Шпанији, ова списатељица је на свом терену – у укупној аури, атмосфери поетског текста, којим увек изнова дописује још понеку бриљантну епизоду свог класичног романа *Кућа у Пуертоу*. Такав је случај и са овом прозом. Заснована на још чвршћој, сигурнијој приповедачкој концепцији, ова

приповетка својом згуснутом симболиком и интертекстуалношћу представља још један корак напред у односу на претходне приче овог домена. Уводне странице ове прозе поново имају ауру великог Горданиног романа – сусрет са гомилама нераспакованих књига у свом шпанском стану који назива „летњим уточиштем“, и које отварају ауру неизбледелог бола, оживелих „гласова изнутра“, покушаја да се јединка одбрани од ствари које призивају успомене које („... ја, туђинка, чувам – оптужују ме за немар. Посветила сам им читав роман, али у стварном животу то није довољно – естетичка искупљења једино вреде након смрти“), након чега, понешто и непланирано, из једне од кутија за књиге („сведочанство пропадања материје“), издваја књигу звучног наслова „Нуњес де Балбоа“. Управо тај аудитивни утисак („звук који мами“) постаје тематска окосница ове прозе.

Са материјалне стране, описа књиге, трагова прошлости и трагова постојања њеног мртвог власника које проналази на њеним страницама, неосетно, јунак из књиге, Нуњес де Балбоа, поданик шпанске круне и освајач колонија Јужне Америке са почетка XVI века, потом и откривалац Тихог океана са друге стране новог континента, постаје условно, главни јунак ове прозе. Но у, финој спрези интертекстуалности и цитатности (о томе сведочи и „Брунов рукопис“ у роману *Кућа у Пуерти*), Гордана Ћирјанић отвара и трећи, најдубљи слој ове прозе, а то је непосредна симболика имена шпанског конквистадора, као део и њеног личног пртљага сећања (улица са његовим именом у центру Мадрида, у коју, на позив југословенског амбасадора долази на вечеру, а у чијој ће близини, кроз две године и стално живети). Све ове три приповедачке линије складно се преплићу у овој прози и готово истовремено, у естетској складности и заокружују. Главни јунак, Нињес де Балбоа, гине баналном смрћу, због дворских сплетки и удаљене и споре правде, сама списатељица, која се у Шпанији обрела због највећег југословенског и српског писца (Иве Андрића), исписујући ову прозу такође на трагу високог стандарда Андрићевог „Симона де Боливар“, после бајковите деценије у Шпанији, враћа се у своју земљу, видно смањену и промењену, да би то све заокружио ефектан (двоструки) епилог: сусрет с оним истим, љубазним дипломатом код кога је била позвана на вечеру

у Мадриду, сада сиромашним и свакојако пораженим старцем пензионером, уз то обележеног и личном несрећом. Символични паралелизам – могло би се рећи – људске судбине, али и судбине држава и народа на овом тлу поново су постављене у фини контекст промишљања, да би све наткрилио стварносни тренутак – коначно пронађени сан у свом „летњем уточишту“, првог дана сусрета са напуштеним домом у Пуерту.

Други, и по наслову носивни део књиге („Каприци“) представља комплекс од укупно 21 краће приче, које су настале и обједињене на два различита културно-историјска, односно књижевно-уметничка предлошка, што је образложено и опширном напоменом на крају књиге, неком врстом епилошког и аутопоетичког коментара. Иако богата традицијом књижевног коментара (од Доситеја, преко Црњанског, најзад и до романа *Судбина и коменџари* Р. Петковића), српска књижевност овом прозом Гордана Ђирјанић добија једну литераризовану слику наше стварности, проткану дубљом потком, кроз проналажења суштина ствари у наизглед тривијалној свакодневици, најзад и активираним традиционалном формом коментара, у виду (и графички) истакнутог „наравоученија“.

Поетички ослонац за ову прозу у формалном смислу, Гордана Ђирјанић ће пронаћи и у Растку Петровићу и високом стандарду који је у међуратној књижевној историји постављен његовом прозом *Људи њоворе* (који, коинцидентно, мноштво својих цртица из живота црпе такође из Шпаније). Но, много значајније, а и пресудно упориште за комплетно обликовање ове књиге, Гордана Ђирјанић проналази у једној другој уметности – ликовној, и то у графици, а кроз дело великог шпанског сликара, Франциска Гоје, чије идеје и мотиви постају неочекивано кореспондентни са прозом објављеном у овој књизи, дајући, на неки начин (и у графичком смислу), њену сводну ауру. Најзад, и у семантичком смислу, „коментари“ исписани испод Гојиних графика, преломно маркирају како наслов, тако и прозу Гордана Ђирјанић у целини: испод сваке њене прозе, графички истакнути, у виду давних „наравоученија“ Доситеја Обрадовића, следе коментари који понекад дају и пресудну литерарну димензију овој прози. О томе и сама списатељица наводи:

„Накнадно читајући неке текстове, из временске перспективе од годину дана, или више, било јој је занимљиво да им допише неки коментар, из улоге читаоца. Први од тих накнадних коментара, својим тоном су је неодољиво подсетили на Гојине коментаре уз бакрорезе и бакрописе из серија *Кайрици*, *Тауромакија*, *Ужаси раја* и *Бесмислице*.“ Гојина колекција графика, настала из одређеног идејног жаришта, као критика „људских грешака и порока“, са низом гротескних детаља у приказу мана људског друштва (каприц као „хир, ћудљивост, својеглаво понашање“), материјал за подсмех и истовремено коришћење уметникове уобразиље, додатно је мотивисало списатељицу да својим причама да коначан и заокружен облик. Накнадно налазећи паралелу између Гојиног уметничког ангажмана (израде графика за продају, да би од тога преживео) и свог исписивања новинске колумне, „жанра ниже вреднованог“, у којој намерно „уместо прича сладуњаваг садржаја“, типичног за укус епохе, бира да прикаже „алегоријске призоре са поетским набојем и моралном поруком“, такође одлучујући да живи искључиво од сопственог писања, Гордана Ђирјанић у својим „каприцима и коментарима“ исписује, кроз цртице из савременог живота, интимне скице и властиту мапу у времену и простору, од Шпаније до Србије и својеврсну слику епохе, са тако нам неопходним критичким пресеком и морално-естетским преиспитивањем савременог друштва.

И док је прва у низу ових кратких проза („Ђоркан и Швабица“) модерна парафраза познате Андрићеве приповетке (игра фотографа и његовог фото-модела на плажи Аде Циганлије), у дослуху са горком поруком о одржавању илузије живота по сваку цену (са неизбежним коментаром: *Уметносић има іранице, фаніазија не*), друга прича („Само да ти чујем глас“) приказује један типичан дан у редакцији неког књижевног часописа, са сликом свакодневне атмосфере понешто иронијски интониране (контраст тврде реалности живота и астралних висина духовности кроз разговоре њених типичних представника, сукобе идеја и поетичких школа), чију приповедну нит представља и један однос на релацији мајка – син, у свакојачко обезљуђеном и отуђеном савременом српском (грађанском) друштву. Упечатљива је, у том смислу и слика једне (типичне) београдске

славе („Људске карике“), кроз коју је дат, сем пресека савременог српског грађанског друштва (и уобичајених разговора које се на славама воде), и савремена политичка сцена, иницирана даном када се слави слава (дан гласања). Кроз сучељавање различитих мишљења и искустава, ова проза добија и трагичне одблеске дубље нарави, не без критичке оштрице управљене у свакојако политички (партијски) корумпирано српско друштво (пример високог партијског функционера, чија је личност све само не морална, а који по доласку на власт прича о моралу), са поентом да је у „задњи час“ и списатељка, морално пробуђена примером једног сељака, отрчала да гласа. У форми интриге причу довршава списатељичин хуморно-иронијски коментар: *Свезнајући њишче, зар ти не јолица да откријеш бар сиранку? – Јест! А њерсјективна вечности?* Прича „Тајни живот“ издваја се као цртица из живота, драмског набоја и достојна назива литерарне чињенице. Представљена као исповест једне жене, која у сопственој породици и браку не постоји као личност, да би себе тек спознала у дружењу са другим мушкарцем пред крај његовог живота, ова проза кроз одабране литерарне сегменте представља значајан прилог женској прози са, такође, помало аутоиронијским отклоном у виду коментара: *Никад се не исповедај јисци!* И у осталим причама „играма каприца и коментара“, наилазимо на она зрнца вечних истина, која се назире испод ауре свакодневног и откривају нека вечна зрнца универзалних животних истина. „Глупи Фелипе“ као „јунак нашег доба“, тип је кроз чију је исповест исказана беспштедна критика ТВ цивилизације и ријалити шоуа, који данас преплављају нашу планету, цртица потпуно блиска романескни уобличеној теми у управо награђеном НИН-овом наградом, роману Гордане Ђирјанић *Оно што одувек желиш*. „Испуњене жеље“, проза на трагу Растка Петровића, једна је од најупечатљивијих, препуна животних сокова, дата као исечак савремене Шпаније – кроз слику једног бившег рибарског засеока (који би, по списатељици могао бити и место настанка Расткове књиге *Људи јоворе*), сада чувено монденско и туристичко место са сваковрсним типовима и посетиоцима планете. По сличном квалитету ближи јој се и прича „Сироти хипици“ (плажа Ел Палмир, кроз чији се животворан опис прати, у критичко-иронијском кључу,

контраст и суноврат некадашњег хипи покрета, оличења чистоте и слободе друштва једног времена, претворен данас у јефтин шоу-бизнис и плитку и снобовску модну позу).

Најзад, проза „Чаврљања у небу“, представља доследан дијалог о књижевности, двоје познаника, Београђана, у необичним условима (у авиону), кроз који се претреса савремено поимање књижевног стварања (супротно од класичног схватања – као писање „удаљено од себе“ уместо обрнуто и само за новац), чиме се преиспитује и позиција писца, у вечитој конфликтној спреси са стварном егзистенцијом, разматрањем фактора среће, али и све доминантнијим купо-продајним односима у свету, па и у домену духа, културе и књижевности. Књигу заокружује, не без разлога, проза „Варијације на тему идентитета“, дата такође из личног пртљага сећања и искуства, кроз интригантан детаљ: особа из детињства списатељице, истог имена и презимена, њене књиге приказује у иностранству далеким рођацима као своје – из чега се танано извлачи и мит о властитом идентитету, као и идентитету списатељског позива опште.

Може се рећи да је језичко-стилска уједначеност свих кратких проза, квалитативна карактеристика најновије збирке прича Гордане Ђирјанић. „Покриће“ сваке од ових проза, њен (духовит, иронијски, филозофски) коментар, свакако је битно учврстио високу литерарну позицију са које је сагледана свака од овде објављених прича. „Игра каприца и коментара“ Гордане Ђирјанић као њен нови, својеврсни књижевни и културни ангажман, својим појединим донетима јесте оно што даје наду да класична књижевност андрићевског типа још није изумрла, док другим током, она наставља једну битну линију критичког и друштвеног ангажмана („наравоученија“ и коментара) у знатно или драматично промењеним друштвеним условима савремене српске књижевности.

У прози „Мале ствари“, кроз интиму брачног пара којем је изгорела кућа издваја се поента да се читав живот заправо и састоји само из „малих ствари“; „Шамар“ представља секвенцу личног сећања, такође преломљен кроз визуру младости и неморала (крађе и лажи) бивших познаника, садашњег брачног пара угледних адвоката и слично. Кругу „београдских тема“ припада и прича „Закочене у развоју“ са

типичним предлошком – генерацијски сусрет три жене са резимеима шта је свака од њих, некада девојака, и осталих из њиховог непосредног окружења „постигла у животу“, као и проза анегдотског типа „Е сад је твоја песма“. Крут „шпанских тема“ и овде је заступљен кроз кроки увод и отискивање у сећања-приче сасвим другачије оријентације („Смисао за оријентацију“, вожња по ауто-путевима Шпаније, преноси се асоцијативно на честе вожње по нашим друмовима, као и разговоре у колима, најчешће при повратку са књижевних вечери; „Глупи Фелипе“ као „јунак нашег доба“, односно тип кроз чију исповест је исказана беспоштедна критика ТВ цивилизације и ријалити шоуа, који данас преплављају за нашу планету пошаст – близак је новој теми романескно уобличеној у управо награђеном НИН-овом наградом роману „Оно што одувек желиш“). „Испуњене жеље“, проза на трагу Растка Петровића, једна је од најупечатљивијих, препуна животних сокова, дата као исечак савремене Шпаније – кроз слику једног бившег рибарског засеока (који би, по списатељици могао бити и место настанка Расткове књиге *Људи њоворе*), сада чувено монденско и туристичко место са сваковрсним типовима и посетиоцима ове планете, а по сличном квалитету ближи јој се и прича „Сироти хипици“ (плажа Ел Палмир, кроз чији се животворан опис прати, у критичко-иронијском кључу, контраст и суноврат некадашњег хипи-покрета, оличења чистоте и слободе друштва једног времена, претворен данас у јефтин шоу-бизнис и плитку и снобовску модну позу. По аутентичности издваја се из тог „циклуса“ и прича „Освојити слободу“, у којој доминира портрет Мари Кармен, прве Шпањолке која је у својој локалној средини обукла мини-сукњу. Посебну групу цртица представљају приче из личног списатељичиног живота, у које се могу убројати „Крута необавезност“ (ефектан приказ савремене површности и глупости у новинарском позиву у односу према култури и трајним књижевним вредностима), с оригиналним уметком – азбуком асоцијација, игром речима (као код Ремоба) које нису својевремено објављене у једном престоничком листу; у ту групу би дошла и проза „Језик шаливџија“, о мукама превођења, дата као дијалог списатељице са писцем из Аргентине (овој прози би можда, ефектније пристајао наслов „Књижевна кухиња“).

Изврсне уводне пасаже поседује и проза „Знакови“ која се једина бави оностраним и ониричним, да би се све у њој завршило у понешто баналном епилогу.

Књижевница средње генерације, Гордана Ђирјанић (1957)¹, којом и завршавамо овај преглед, иако је започела поезијом, а писала приповетке још осамдесетих година прошлог века (*Веласкезовом улицом, до краја*, 1995), досегавши у првој деценији XXI века своју пуну стваралачку зрелост преваходно својим романима, остварила је и особену приповедну поетику кроз збирке *Вечности је, кажу, дујачка* (2006) и *Кайрици и коментари* (2009).

У наведеним збиркама, она се окушава, условно, на два плана, битно одређених простором у коме се приповедање дешава (београдско и шпанско), а у једном сегменту, и заокупљеношћу феноменом смрти, кроз наглашен поступак онеобичавања и фантастичног дискурса, са готово иницијацијски проживљеним искуством о бесмртности душе, односно, уверењем да је енергија бића неуништива и након смрти (*Вечности је, кажу, дујачка*). Свакако да основу њене приповедне поетике сачињавају теме из „београдског“ и шпанског поднебља, односно, приче које се паралелно појављују и прате београдски и шпански простор егзистенције списатељице, и колико се оне доследно понављају, толико се поетички у потпуности разликују. Њен комплекс „београдских“ прича, ослобођених литерарног експеримента, са суптилно одабраним мотивима (секвенца сећања, истргнута реченица, слика, поклон), стално се богати, дајући местимично и слику Београда седамдесетих и осамдесетих, социјалистичке Југославије (снимање ратних филмова у њој и прво интимно разочарање девојчице у причи „Жеља“), али и Америке (прича из „Епилога“ – „Поклон“ у збирци *Вечности...*), најзад, досежући и врхунске искорак у најновијој збирци *Кайрици...* (прича „Дан“).

1 Гордана Ђирјанић рођена 1957. у Степановићеву. Завршила студије светске књижевности у Београду. Један део живота (1983–1995) провела у Шпанији. Сем поезије, објавила *Писма из Шпаније* (1995 и 2002), збирке приповедака *Веласкезовом улицом, до краја* (1995), *Вечности је, кажу, дујачка* (2004), *Кайрици и друге приче* (2009), као и романа: *Претпоследње њујоване* (2000), *Кућа у Пуертоу*, (2003), *Пољубац*, (2007), *Оно што одувек желиш*, (2010 – овећан НИН-овом наградом). Преводи са шпанског, живи у Београду.

Може се потврдити да шпанско поднебље делује на списатељицу магијски, готово иницијацијски, јер све приповетке чија се радња одвија у Шпанији делују готово савршено, живописним сценама на макро и микро плану, попут једног, сасвим уобичајеног шпанског преподнева, у малом приморском месту („Одело не чини човека“). Свакако једном од антологијских прича тог типа, „Нуњес де Балбоа“, Гордана Ђирјанић је потврдила пуну меру свог приповедачког дара. У атмосфери вишепланског, поетског казивања, згуснутом симболиком, као и изврсном интертекстуалношћу, и ова проза представља увек изнова дописивање још понеке бриљантне епизоде њеном роману *Кућа у Пуертију*. Сусрет са гомилом нераспакованих књига у шпанском стану, довољан је да оживи успомене, заправо атмосферу „неизбледелог бола“, оживелих „гласова изнутра“, а једна од књига извучена из пакета, са звучним насловом конквистадора из XVI века *Њунес де Балбоа*, постаје тематска окосница ове прозе. Разлиставајући приповедање на три плана, у слушавању прошлости и трагова постојања њеног мртвог власника на страницама саме књиге, затим, у преплету са финим планом интертекстуалности и цитатности – садржаја саме књиге (јунак из књиге гине баналном смрћу, због неке дворске сплетке), најдубљи слој приповедања преноси се на само лично сећање ауторке – на улицу овог имена, у центру Мадрида, где је живела, а са ове мотивације све се у епилогу (о југословенском дипломати и ручку код њега) своди на универзалну причу о „колу среће“ у људском животу.

У најбољим причама Гордане Ђирјанић захваћено је много од сопственог, задатог времена и простора, како београдског тако и шпанског, са једном заједничком поетском ауром, којом је досегнуто, како гласи и део наслова једне од њених књига, „нешто од вечности“.

О ПРОЗИ ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ И РЕФЛЕКСИЈИ ШПАНСКИХ БЕЛЕШКИ ИВЕ АНДРИЋА У ЊОЈ

Готово целокупно прозно дело Гордане Ђирјанић дубоко и трајно инспирисано је Шпанијом, њеном другом домовином од тренутка када је одлучила да живот настави у Мадриду, а свој књижевни опус посвети шпанским успоменама и размишљањима о две колико различите, толико и сличне земље медитеранског менталитета, са отиском исламске прошлости, обележене грађанским ратовима, бедом у залеђинама и страшћу за животом која се одликава у уметности. На том трагу настали су њени романи *Претходна следње иушовање* и *Кућа у Пуерти*, записи *Писма из Шпаније* и *Нова писма из Шпаније*, као и бројне приче из три до сада објављене збирке.

Иво Андрић стигао је у Мадрид у дипломатској мисији, априла 1928. и на положају секретара и отправника послова у југословенском краљевском посланству, у улици Веласкес бр. 17 остао до јуна 1929. године. На том месту налази се данас спомен-плоча која обележава пишчеве мадридске дане. У својој прози Андрић је оставио дубок и значајан траг боравка у Шпанији, сусрета са њеним народом и културом. Већ у првом запису, *Шпанска стварност и први кораци у њој* испојио је дивљење за пространство, разноликост и хоризонте земље у коју је дошао. Инвентивни путописац који филозофски запитано посмара пределе, а још више људе око себе, схвата да је тешко обухватити и разумети Шпанију, али отвореног ума прихвата земљу у коју је дошао. Делимично припремљен кроз дела шпанских писаца које је до тада могао да упозна у преводима, а решен да језик савлада до мере када се може течно говорити, Андрић овако описује свој први сусрет са Кастиљом:

„...Свуда библијски видици. Друмом поред нас, жена са дететом у наручју јаше на магарету; за њом пешачи муж са дугачким штапом...“

И касније, док стоји на Тргу Леалтад у Мадриду, наста-вља да промишља и тражи значење видика:

„Овај полукруг затвара, у пречнику, широка и лепа аве-нија Прадо, а иза ње, на сличној узвисини као што је Плаза де Леалтад, диже се огроман Хотел Палас на који се наста-вљају Банко Алеман и Банко де Еспања... Све то, пред вече, на кастиљанском небу које има неку тамнију и нежнију модрину него небо осталих јужних земаља, и са младим месецом који је овде нарочито свечан и тајанствен, као симбол.“

Писац у ономе што види почиње да осећа дамаре про-шлости и, карактеристично за интелектуална странство-вања, сваки пејзаж и хоризонт представљају за њега пулс, крвоток историје и шапат прошлих генерација. Руковођен значајним историјским датумима, он одређује главне правце свога кретања – осим Кастиље, обилази некадашњу краљев-ску резиденцију и манастир августинаца Ескоријал, споме-нике Толеда из неколико периода, Сан Себастијан и баскиј-ску обалу, где први пут види Атлантук. Значајна опаска која се често провлачи кроз путописне белешке јесте да нема ни једног споменика шпанске цивилизације који није или недо-вршен или почео да се руши.

На том месту започеће, педесет година касније, дијалог Гордане Ђирјанић са великим претходником на шпанским стазама. Дошавши у Шпанију са намером да истражи управо мадридске године Иве Андрића, трагајући за неким изгу-бљеним страницама из његове приватне преписке, неко-лико година касније одлучила је да у тој земљи и остане, прихвативши је као своју другу домовину. Улица Веласкез има посебно место у њеној литератури – прву збирку при-поведака назвала је *Веласкезовом улицом до краја*:

„...Уступила ми је стан, њена најбоља пријатељица помо-гла ми је у каријери, отворити младом, анонимном сликару једну од најважнијих мадридских галерија, у улици Веласкез, није шала...“ каже јунак приче „Ветар“.

Имена сликара као да одређују и снажну потребу за стварањем књижевних слика, за преношењем у текст све-лости и предела Шпаније. Тако ће касније бити и са Гојом

и његовим муралима и капричосима, који ће инспирисати Гордану Ђирјанић:

Накнадно читајући неке текстове, из временске перспективе од годину дана или више, било јој је занимљиво да им допише неки коментар, из улоге читаоца. Први од тих накнадних коментара својим тоном су је неодољиво подсетили на Гојине коментаре уз бакрорезе и бакрописе из серија *Кайрици*, *Тауромакија*, *Ужаси райа* и *Бесмислице* (из поговора збирке *Кайрици и дуже ѝриче*).

Земља коју је затекла знатно се променила од времена у предвечерје грађанског рата. Узнапредовала економија сада моћне и добро организоване Краљевине није остављала места рушевности ни пропадању, пре свега својих историјских споменика. Пространства и хоризонти које види пред собом фасцинирају и њу, наводећи је на закључак да су простори ове земље само условно део Европе, али представљају свет за себе: ни један пут из Београда не води преко Мадрида, каже, у Шпанију се не може свратити, њени путеви вуку ка хоризонтима Новог света чији је она нераздвојиви део. Светионик Кадиса јесте последње од Европе што види путник који је кренуо преко Атлантика.

У тој фасцинираности простором, не заборавља на људе, окрећући се проналажењу душе Шпаније, настављајући тамо где је Андрић стао, откривајући нам у својој првој књизи *Писма из Шпаније* као кључни појам за размевање ове земље дуенде о коме је надахнуто писао Лорка, тај неухватљиви дух живљења и умирања у исти мах, спој страсти и предавања, ероса и танатоса који се највише испољава у уметности, али представља и начин живљења, дубоку потрагу за смислом на шпански начин. Финесу оваквог поимања живота Андрић наслућује у двама белешкама које прикључује знаменитим *Знаковима ѝоред ѝуија*. Пажљиви посматрач једне светковине на тргу у мадридском предграђу препознаје огромну жудњу за животом у начинима на које се људи око њега забављају, смеју, не посустају чак ни када је прослава ушла дубоко у ноћ. Наглашавајући сталешке разлике, поставља као контраст представу на отвореном, у парку Ретиро у Мадриду, где посматра одломке из комедија и, како сам наводи, оперета (вероватно да је то била сарсуела, шпанска варијанта оперете, која је имала своје сталешке поджанрове,

па је ово извођење било намењено средњем, грађанском ста-лежу). У земљи где је све реч и музика, како каже, не може да не примети грациозност и лепоту шпанске играчице, приписујући јој у једној белешци следеће особине:

„Посматрао сам шпанске играчице кад изводе неку тешку фигуру: да би прикриле свој страх од увек могућег неуспеха и одвратиле пажњу гледалаца од напора који никад није леп, оне узимају маску лаког, љупког осмејка. Тако савладавају своју зебњу и тешки напор и заваарају очи публике.“

У писму из Шпаније из новембра 1992, Гордана Ћирјанић полемиче са овом опаском, сматрајући да писац није, вероватно, имао прилике да види прави, изворни спектакл фламенка јер би онда свакако запазио да се аутентична шпанска играчица никада не смеши, она не прикрива ни напор игре ни муку живљења, напротив, тежи да је кроз игру проживи, пратећи ритам крви и мелодију крика којом је прати певач:

„Ако у игрању старице има љубави и мудрости, у игрању водите је сва снага и сва ватра зреле жене. Најбоља играчица никада није млађа од четрдесет година. У њеној игри нема балетске стилизованости, она иде својим животињски гипким телом из грубости у грацију, из лепоте у гротеску. Улога мушкарца је да се песмом, тапшањем, телом, активно диви. Свака игра је обредна драма.“

За овакво запажање било је потребно провести у Шпанији више од петнаестак месеци, колико је имао на располагању Андрић пре него што је стигао указ о премештају на нову дужност.

Још једна типично шпанска страст, или уметност спектакла, заслужила је Андрићеву белешку – корида је тридесетих година прошлог века имала још већи значај и била слободнија у свом настојању да обележи шпанску стварност него што је то случај данас када се воде бројне полемике о правима на живот бика, о опасности позива тореадора, који још увек по мањим местима ужива већи углед од градоначелника (Ћирјанић). Андрић посматра тореадора, спретног, храброг и мужевног, као што сваки од њих мора бити, коме публика замера што не показује нимало страха и наводи тај детаљ као доказ колико има осећања мере и урођене племенитости у шпанској раси... али и оуглалости на спектакл

смрти, рећи ће Гордана Ђирјанић у своме писму о кориди у Мадриду, на Дан Светог Исидора, заштитника града, коју преноси и телевизија и том приликом немилосрдно око камере забележи тренутну смрт једног бандериљероса. Тело брзо износи као да се ради о некој крпеној лутки са раних Гојиних слика, корида се наставља, ни Хемингвеј ту не би имао шта да дода. Недокучивост шпанског духа огледа се и у, нама тешко разумљивом, поштовању бика као оличења снаге природе и анималне племенитости, који се и рађава и убија по правилима вештине коју сматрају племенитом. Андрић присуствује кориди на којој један пикадор непрописно рађава бика и због тога пљуште погрде из публике. Разјарени младић пикадора назива – животињом.

Да би све ово разумео, да би светлост земље понео са собом (јер Андрић, куда год да је путовао, тражио је светлост и чезнуо за њом) шпанске месеце испуњава читањем и исписима са страница Луиса де Леона, Кеведа, Виљамедиане, Ларе, Балмеса, Виљаеспесе. Веома цени Хименесову поезију, бележи народне пословице, а једну посебно издваја, опет можда слутећи срж и смисао дуендеа: *Ojos negros, negros come la pena* (Очи црне, црне као туга).

Спознавши свакако у својим касним тридесетим годинама дубоку везу између туге, патње и уметности, размишљајући о судбини генија и зависности њеној од политичких ветрова, дошао је до дијалога са Гојом, налазећи у свему што види око себе реплике његових линија, а слутећи да је успон и пад славне кичице шпанске уметности метафора судбине уметника од памтивека.

Вероватно најпознатији есеј, *Разјовор са Гојом*, настао је инспирисан сликама које је видео на изложби у Праду, уприличеној поводом стогодишњице смрти великог сликара. На једном месту, у форми монолога, Гоја приповеда како је имао тетку Анунцијату у селу Фуенте де Тодос. Она га је подучила суштини сликања и уметности уопште док је своју малу ћерку учила да тка. Надјачавајући звуке разбоја викала је да збија јаче, гушће, да не штеди ни потку ни нит како би добила чврсто ткање. И сликар је ово упамтио за цео живот – сабити, сажети предмет, видети унутрашњим оком његову суштину, поступак који је можда најдоследније

применио у серијама графика од којих су најпознатији Капричоси, смишљени као исечци из живота посматрани оком човека који је видео све.

Сензибилитет Гојиних графика фасцинирао је подједнаким интензитетом и Гордану Ђирјанић која развија уметнички дијалог са Гојом у својој књизи *Вечности је, кажу, дујачка*, да би овај поступак довела до врхунца у кратким причама које насловљава као *Кајрици*. Збијена емоција, лапидарност дијалога и добро савладана драматургија фрагмента алат су којим слика призоре из свакодневног живота са посебним сензибилитетом за судбину малог човека који нити контролише нити разуме свет у коме му је дато да живи (Прва кратка прича носи наслов „Ђоркан и Швабица“, као својеврсни омаж великом књижевнику). *Кајрици* су настајали као новинске приче, исечци из живота за које је сама ауторка нагласила да су на трагу кратког романа Растка Петровића *Људи њоворе* (његових утисака, сусрета и разговора са једног путовања по јужној Шпанији, околини Толеда). *Кајрици* су слике шпанске и српске стварности, људи које среће, досетке које дијалог изнедри сам (сличне кратке, аутентичне дијалоге које чује често бележи Андрић у *Знаковима њоред њуша*), и, на крају сваке приче је нека врста подналова, потписа као испод Гојине графике. То наводи на помисао да би свака прича могла бити слика: средовечна жена која поспрема туђе станове, сусрет пријатељица из детињства, јадни Фелипе у телевизијском студију где га извргавају руглу попут неке наказе, просјака из Гојиног времена, алапача на прозору једне дворишне зграде...

„Док је ћутао, могло се за Фелипеа рећи да је згодњикав човек, мужевног лица и корпулентне грађе, али кад говори, доња усна му се подвуче испод горњег зубала, што оставља утисак нечег мекушног, при чему начин изражавања и немаран изговор, са изразито јужњачким мешањем зубних сутлачника указују на одсуство културе...“

Или, један цео напоран женски живот осликан са само неколико реченица:

„Мари Кармен је рођени борац. Кад смо се упознале, овде у Пуерту, пре двадесетак година, завршавала је гимназију у вечерњој школи, с троје деце у кући, породичном радњом у центру вароши и свим домаћичким обавезама.

Тад, кад смо се упознале, није знала да плива, брчкала се у плићаку, да би овог лета, на пливачком маратону у Кадису, освојила медаљу као ветеран.“

Слике које нам сугерише Гордана Ђирјанић препознатљиве су и пријемчиве, и оправдавају утисак њених истрајних и пажљивих читалаца да у свакој књизи демонстрира снажну способност визуелизације, стварање својеврсне књижевне фотографије којом нас уводи у атмосферу и међу људе о којима говори. Било је то присутно и у њеном првом роману из 2000, *Претходне њушовање*, посебно у успехом, завршном поглављу где слика један мали трг Кадиза, крчму и људе у њој, старицу на улици пуну живота и радости, домаћице које у раним поподневним часовима чисте плочнике испред својих кућа, атмосферу сијесте и медитеранске опуштености.

Ове мале кафанице по предграђима у којима нема неког нарочитог покућства ни уреса, једнаке су мање-више свуда и не мењају се са временом и модом. Столови, клупе, флаше са широким грлићем и чаше од грубог, мутног стакла, газда са засуканим рукавима и модром кецељом, све је то одувек и свуда тако, у све су то гледали многи и многи нараштаји гостију. На том декору могу се увек изазвати људи и ношње и обичаји из разних времена, а да нимало не одударају од њега, и без анахронизама који би кварили илузију и чинили сцену невероватном, каже Андрић у *Разговору са Гојом*.

Способност сагледавања тих, наизглед неважних судбина, толико карактеристичних за Андрићев опус (сетимо се само једног примера – фењерџије Ферхата који, са доласком аустроугарске власти у Босну, у Вишеграду постаје ајлукчија, особа са платом, из романа *На Дрини ћурија*), испољава, на свој начин и особеним стилем који никада не прелази у епигонство, и Гордана Ђирјанић на многим местима у својој прози, међу којима издвајамо причу „Балкон са цвећем“. То је слика мале судбине са трагичном позадином која почиње на једном ниском, озелењеном балкону у градићу Санлукар де Барамеда, негде у срцу андалузијске беде и светлости:

„У Санлукару, приморском градићу западне Андалузије, где су врућине тако јаке да погодују само палмама, ретко ко се упуштао у гајење цвећа на простору изложеном сунцу. То је регион тајанствених патија са шедрванима и славујима,

где се у полусенци, међу влажним зидовима, зелене оазе шепуре само пред домаћима, у утроби куће, скривене од очију улице.“

Први њен сусрет с овим градићем било је путовање колима из Мадрида друмовима Андалузије, до уточишта ексцентричне аристократкиње, фанатичне чуварке традиције са којом је желела да направи интервју. Жеља да је упозна извргла се у сопствену супротност, а неуспех тог разговора учинио је да цео пејзаж постане метафора безнађа. Јунак њене приче, старац Каetano, једини смисао живљења види у неговању биљака на пренатрпаном балкону који, због страха од његовог рушења, градске власти покушају да растерете. Но, наиђу на жесток отпор човека за чију тешку прошлост нико не зна.

Трагичне судбине скривене су иза маски обичних, рекло би се, неважних људи, као позајмљени портрети из позадине Гојиних монументалних мурала на којима је, пред крај живота, изражавао страх и немоћ пред људским усудом.

Пажљиво ишчитавајући *Знакове њоред њуша*, Гордана Ђирјанић своје утиске сажима у једном тексту из прве књиге *Писама из Шпаније*. Насловљавајући га *Иво Андрић и Шпанија*, она маркира неке костумбристичке цртице, како их назива, (могли бисмо рећи и литерарне жанр-слике) које представљају различите призоре (фиеста, корида, мадридски чистачи ципела, конобарица која има држање и опхођење госпође, фламенко играчица...) и говоре о шпанском духу.

У некој замишљеној емотивној скали Андрићевог односа према европским нацијама, Шпанија заузима високо место. Околности су хтеле да га још у најранијем детињству окрзну звуци шпанске цивилизације. У школи у Вишеграду имао је другове Сефарде, потомке Јевреја протераних из Шпаније и био је у прилици да слуша, још као дечак, чудни језик који ће му касније у животу постати близак, постати извор многих духовних задовољстава... каже она у уводном пасусу тог текста.

И данас, кад споменици културе које је Андрић посматрао имају сјај и блиставост Златног века, може се у његовим опаскама наћи дубље, метафизичко значење амбиса, празнине. Гојине утваре присутне су у сваком слоју шпанске уметности као извесна црта аутодеструкције, дубоке туге испод златне патине, као глас легендарног барокног

кастрата Фаринелија, који је позван на шпански двор да пева умирућем краљу... Вероватно да је то осећање гашења једне велике цивилизације, мучан као и када се гаси људски живот, Андрић понео из ходника тада оронулих мадридских музеја и палата.

Године дипломатског службовања у европским градовима донеле су Андрићу искуство и способности доброг политичког посматрача, познаваоца прилика и дипломате у успону чије је напредовање прекинуо Други светски рат. Дело Гордане Ђирјанић надовезује се на шпанске белешке нашег нобеловца у том, веома важном сегменту: она је истанчани и обавештени политички посматрач земље у коју је дошла. Способност уочавања политичких околности испољава се највише у текстовима из књиге *Нова ѝисма из Шпаније*, где се Гордана Ђирјанић представља као добар извештач и аналитичар комплексних прилика, ослобођена исхитрених судова и пристраности. Доживљавајући Шпанију сада много више као своју земљу, с обзиром на то да је у њој склопила брак и засновала породицу (искуство за које је Андрић, наравно, био ускраћен) она комбинује политичке коментаре са сликама свакодневног живота, новинарски стил са мисаоном нарацијом, сензибилитет благонаклоног посматрача са конструктивном критиком која не може у датом периоду (1994–2001) да заобиђе њену домовину, коју раздиру ратови, неслога и изолација. Преносећи добронамерно нека шпанска искуства српским читаоцима, говори у једном тексту о скромности изузетно способног краљевог саветника чије је ангажовање било од пресудног значаја за успешност ране владавине Хуана Карлоса... мала порука у боци која као да није стигла до оних који треба да је схвате, ни до данас. Ни велика шпанска порука о томе да није суштина у дилеми република или монархија, већ у идеји о грађанском измирењу, о руци коју су пружиле обе стране из Грађанског рата, јер је то био једини начин да Шпанија настави даље.

Док је у роману – породичној саги *Кућа у Пуертоу* епизоде из шпанског грађанског рата приповедала у класично-романтичном стилу, хемингвејевски, односно онако како читалац највише и очекује да их чује, без натуралистичко-документарних prizora које би могли да износе само непосредни учесници и сведоци (намећу се као предмет поређења слике

које ниже Џорџ Орвел у документарним записима *Каталонија у часи*), дотле у новинарско-есејистичком жанру говори о рату и његовим последицама као аналитичар, добар познавалац прилика и објективни посматрач, који самим тим не може да избегне непорециве чињенице (у једном тексту из друге књиге *Писама*, са неопходном дозом хумора: Каудиљо је за собом оставио две корисне ствари за шпанску нацију – здраве зубе, јер је стоматолошка услуга била бесплатна и обавезу увек чистих јавних тоалета). И поново се намеће поређење са српском стварношћу, којој се стално и добронамерно обраћа, тежећи да споји оно најбоље шпанско и српско и у себи самој.

Њен до сада најзначајнији роман, породична сага *Кућа у Пуерти*, могла би се окарактерисати и као својеврсна fuga о љубави, јер кроз њу пролазе гласови који се сустижу, преплићу и у расплету беже један од другог. Бежати од успомена, бежати од бола, тражити нове пределе, вратити се (условно) кући, писати о нечем другом, све се то намеће као ненаписани завршетак ове приче о прошлости две породице, шпанске и српске. Откривамо писца који је спреман да прича, и што је још важније, који уме да прича користећи без зазора елементе сентименталног, личног, речи жаргона, правећи дигресије на местима где је било сувише болно настављати главни ток и на тај начин избегавајући опсесивну аутобиографичност, јер, личне судбине преплићу се на фону историјских догађаја, културне и националне историје, временских токова, који их неминовно усмеравају или заустављају. Искуство година проведених у Шпанији чини да она у наративу врло често, лако и оригинално анализира елементе шпанског менталитета, дух нације, политичке прилике, културолошке одреднице, без подсмеха или ироније, без непотребног процењивања. Увек добронамерни посматрач, мудар и на дистанци када пише о националним питањима, било шпанским било српским, у том смислу није изневерила Андрићеву стазу.

Поруке моћне и значајне историје шпанске цивилизације добро је разумео и понео са собом из Шпаније Иво Андрић, пишући, непосредно пошто је напустио Мадрид, велики есеј о животу Симона Боливара, ослободиоца Јужне Америке од шпанске колонијалне власти. Располажући историјским чињеницама и уобличујући их као цизелирани књижевни

текст (што срећемо и у другим његовим есејима са историјском тематиком) он у завршном делу изриче закључке о карактеристикама шпанске нације:

„Боливар је редак и савршен тип идеалисте реализатора. Као такав, он је у себи сједињавао опречне особине, тако карактеристичне за шпанску расу: веру, занос, смисао за патос и гест у исто време, хладан и практичан разум и дух опортунизма у високом значењу те речи.“

Сцена једне сахране у градићу Пуерту којој је присуствовала, уверава Гордану Ђирјанић, чини се, баш у ове речи: једна породица из вишег грађанског слоја, поносна на своје порекло и поносна у својој неизрецивој тузи за изгубљеним младим сином, организује погреб без суза и тужбалица, јер је то одлика простог света. До те тачке њихов чин је вредан дивљења у свему, па и у томе што су најчвршћу католичку догму пренебрегли пристанком на донирање младићевих органа. Но, мањак флексибилности и чврстина догме вреба на сасвим другој страни – о погребу нису обавестили скромног рођака – занатлију, кога то увреди до суза: волео је покојника, али није био довољно високог рода па би оскрнавио челично хладни и уздржани опроштај без крика и нарицања.

„Ко ће знати гласове којима нас кроз таму дочекује нова земља чије људе и обичаје не знамо!“ пише у завршетку Андрићевог есеја *Шпанска стварност и њрви кораци у њој*.

Али, после извесног времена, луцидни и довољно стрпљиви да слушају, почињу да чују гласове Гоје, Сервантеса, Унамуна, да виде пећину у Саламанки или неку биртију кроз коју су прошли писац-вitez и његов штитоноша. Данас више нема писача-вitezова, а нико и не пристаје да буде њихов слуга. Иако су тиме писци изгубили оно драгоцено огледало, одраз свог правог карактера, одраз грофа Алмавиве у Фигаровом лику, Дон Кихота у Санчовом, Дон Хуановог у Лепореловом... све док писац није постао слуга сопственог имица који је потребно створити у јавности. Ово је тема једног од најбољих есеја из друге књиге *Писама из Шпаније*, којом се заокружују године странствовања и, за Гордану Ђирјанић, почиње доба када ће наизменично боравити у Србији и у Шпанији, самим тим кренуће даље сама, сопственим шпанским стазама, кроз земљу која је постала и остала срж њене књижевне инспирације. У томе је битна разлика у односу на

Андрића – док је кратки боравак у Шпанији за њега остао тек сећање, укус, светлост и мириси једне земље у рудименту не само животног већ и књижевног опуса, инспирација Шпанијом за њу је трајно одређење, преплетено животним искуством и успоменама.

То нам потврђује и једном од својих новијих прича, „Нуњес де Балбоа“, из збирке *Кајрици и дуже ѝриче*. Следећи принцип исповедне поетике која не прелази границу ка баналном или превише личном, и добро је комбинујући са снажном склоношћу ка контемплацији, боји је ликовима и догађајима из (сада све даљих) дана када је први пут дошла у Мадрид:

„Сећам се како изговарам *нуњес де балбоа* мадридском таксисти, и смејуљим се за себе, као да сам погрешила или рекла неку шалу, очекујући притом да ће и таксиста да се насмеје...

...Заиста замишљам балоне и децу. Још не знам да је Нуњес де Балбоа властито име, а камоли да су у питању два презимена.“

Прича је, заправо, омаж њеној љубави, болно сећање на човека са којим је провела само неколико срећних година, а преплитање са причом о капетану Нуњесу де Балбои јесте средство којим се она приближава оном делу живота свога мужа који је протекао без ње – дечаштву, младости, првим професионалним успесима. Та потреба да га, самим доласком на шпанско тло, на неки начин поново призове к себи, изнедрила је странице дубоке осећајности. Овом причом највише се приближила суштини шпанског духа, поистовећујући се са дечаком који гута књиге о освајачима Новог света, машта о томе да ће прочитати све књиге које пожели, постати учен, успешан, можда и славан. Проживљавајући још једном оно о чему је само слушала, проширује своје путовање кроз време и враћа се у доба када је европско око први пут видело Пацифик. Упивши у себе дамаре другог поднебња које ју је прихватило, осећа понос и узбуђење, поистувећује се са духом друге нације у мери која је чини трајно везаном за све што је шпанско, чак и када су прошле године од смрти њеног супруга. Сада, читајући књижицу о конквистадору из Екстремадуре који је добио улицу у Мадриду, зна далеко више, а искуство јој омогућава да чита између редова и наслућује шта је млади Хосе Антонио мислио, ка каквим закључцима га је текст могао водити. Проналази реченице које је подвлачио,

извлачи паралеле, сличности у начинима на које српска и шпанска нација поступају са својим херојима и капетанима. Лоше, они су заборављени, а међу њима ће се можда наћи и њен супруг јер она је, иако странкиња, остала једина чуварка породичних успомена. Сам крај приче кореспондира са друштвеним контекстом, у поређењу 1983. у Мадриду и једног тренутка двадесетак година касније у Београду, постављајући их као две идентичне слике (сусрет са дипломатом) и остављајући читаоцу да уочи разлике, бразде времена које нас рањавају или јачају, ни сама није сигурна.

Ван друштвеног контекста и дугог ходања шпанским стазама које су је учиниле грађанином света, прича „Нуњес де Балбоа“ јесте лирска ода постојаној, вечитој љубави, најпре супружничкој, потом и родитељској, састављена од безброј детаља једног живота који је прошао, али није нестао. У том смислу она се може посматрати и као епilog романа *Кућа у Пуертиу*, јер нам говори да куће више нема, остао је само скроман стан који служи као летње уточиште и у који се долази једном годишње. У таквим лирским епизодама књижевни пут Гордане Ђирјанић сасвим се одваја од Андрићевих страница о Шпанији, она више не полемише о политичким, етничким или уметничким темама, остајући пред својим читаоцима само жена која се сећа и памти. Њена снага као писца лежи у тој искрености, таквим детаљима она одређује свој прозни рукопис као пријемчив, оригиналан и хрбар.

У својим поетско-филозофским трагањима она спаја емотивност и мудро посматрање света који нас окружује, стварајући на тај начин осећање које мисли и мисао која осећа, како би то рекао Мигел де Унамуно, још један од њених шпанских учитеља чије је мисли, у широком распону од Сервантеса до Луиса Сернуде, уградила у свој књижевни опус обogaћујући их сопственим искуством и промишљањем нашег постојања.

Истражујући књижевне трагове кратког боравка Иве Андрића у Шпанији и рефлексии тог искуства на његове касније текстове, као и утицаје шпанских књижевника чија је дела проучавао, кренула је од библијских видика кастиљанског пејзажа, преко смелих полемика чије аргументе раздваја читавих пола века, и стигла до посвећености једној теми и једној земљи, Шпанији, на сличан начин на који је Андрић

био посвећен Босни, њеној историји и њеном усуду. У том узорном, стрпљивом и посвећеном раду, не заборављајући никад изразе поштовања према великим претходницима и све оно што је од њих научила, Гордана Ћирјанић гради свој литерарни свет.

ХЛАДНЕ ГЛАВЕ

Почаствована сам вашом одлуком да ме изаберете за своју годишњу трибину „Портрет писца“. Посебно ми је задовољство што сте ту одлуку донели пре проглашења НИНове награде, што значи независно од ње, јер прашина око НИНове награде колико светлуца, толико и гуши. Предложено ми је да овде кажем нешто о својој поетици, па ћу то сматрати за шлагворт, макар према њему изнела своје неслагање.

Мислим да се у последње време претерује са термином „пишчева поетика“. Од писца се очекује да теоретише о свом занату, да анализира менталне операције које претходе тексту или да изнесе своје књижевно „вјерују“. Очекује се, заправо, да реконструише или деконструише стваралачки чин. Сматрам да је то погрешна работа.

Своја размишљања о књижевности писац каткад удене у сам књижевни текст, каткад их бележи из преке потребе у некој врсти дневника или властитих „знакова поред пута“, а често их расипа по интервјуима, који су данас толико у моди, одговарајући на конкретна питања. Заокружени текстови о властитој поетици ретко имају тежину која се од њих очекује, јер се размишљања писца о пословима писања мењају, нису дефинитивна, а „карта на коју игра“, да се изразим колоквијално, није иста у сваком делу.

Анализа властитих намера или резултата подразумева да писац од почетка до краја савршено добро зна шта ради, а то није сасвим тачно. Тачно је да се пишчев рад састоји, између осталог, од хиљада менталних проба и покушаја, од непрестаног трагалаштва, као што је тачно да су се многа срећна решења писцу напросто отела – није их унапред планирао. Ово не значи да верујем у ентитете изван човека – Музу,

Инспирацију или Анђела – који би бесловесном ствараоцу шапутали нешто на уво, као што не верујем у дадистичко ослањање на Његово Височанство Случај. Постоји само стваралачка интелигенција, која је један сложени систем менталних активности и операција, при чему нису све у истим равнима свесности, а поврх тога зависе од тренутног расположења, тренутне моћи концентрације, тренутне величине отвора оног необичног вентила за домишљатости, и чега све не. Резултат свега овога је дело, или књижевни текст, а шта ће писац накнадно рећи о целом процесу, није увек ни тачно ни поуздано. У историји књижевности, један од најчувенијих аутопоетичких текстова јесте *Филозофија композиције* Едгара Алана Поа, међутим, испоставило се да се песнику не може веровати. Изложио је настанак своје песме „Гавран“ као да разлаже математички поступак, док је дело уистину претрпело низ промена, процена и разрада кроз пробе и грешке, што је све трајало две дуге године.

Па, ипак, погледајмо шта се по овом питању дешава око нас. Писци све више и све чешће упрежу свој дар у теоретисање о књижевности. Вероватно је то онај фамозни „дух времена“, али рећи ћу вам како ја размишљам о томе. Теорија књижевности је млада наука; као посебна научна дисциплина, она постоји нешто више од сто година. Развијала се као грана духа која је мало-помало ижцикљала изнад књижевности – теорија би ту била доктор, а књижевни текст пацијент или заморче. После вековне борбе између песника и филозофа око тога ко је ближи истини, писац је на неки начин дошао у инфериорни положај у односу на мислиоца, положај који се најјасније показао као такав са теоријама деконструкције. Књижевно дело, које је све дотад, упркос рационализацијама ове или оне епохе, задржавало ауру мистерије, трпи разобличавање, профанисање, обдукцију. Једна сасвим легитимна духовна активност уздрмава самопоштовање друге духовне активности, а поврх свега професори науке о књижевности почињу да пишу романе како би показали да је то чиста конструкција. Неки од њих то раде веома успешно. Упоредо с тим, у пословичном ривалству између писца и књижевног критичара, овај други почиње слободно да користи сва средства и методе науке о књи-

жевности. Чини се да је у једном тренутку, који би могао да се назове и окретницом ка постмодернизму, писац рекао себи: „Зар овај да ми соли памет“, и до зуба се наоружао теоријским знањима. У дијалектици ривалства са критичарем, почео је да уводи у књижевни текст теорију и самосвест о чину писања, често зарад тога и жртвујући свој приповедачки дар. Дошли смо дотле да се у романескној структури уселило теоретисање, писац и критичар проговорили су готово истим језиком, при чему је једини остао ускраћен читалац – све мање разуме о чему се ту ради, и све мање чита оно што критика, у националним књижевностима, дефинише као „мејнстрим“. Критичар је, дакле, услишен, али читалац, који је по дефиницији само интелигентна и образована особа, без специфичних знања из било које хуманистичке области, све чешће остаје изван игре.

Из овог разлога, због глади читалаца за читљивим, свој простор, огроман простор, нашли су писци-трговци, они што штанцују хитове и бестселере, што говоре само о свакодневном и опипљивом, вешто бирајући теме и сижее који највише инересују савременог човека. Пакују то у изузетно питко штиво, заслађено расплављеним емоцијама, или заљућено псовањем, а до језика и стила, до теорије и књижевне критике њима је као до лањског снега. Њихова пропусница и њихов барјак јесу необориве цифре – број читалаца.

Спадам у оне писце који се опирају, не само књижевним тенденцијама него и фамозном духу времена. Сматрам да је то легитиман избор уметника. Јасно је да не припадам так-озваној „доминантној струји“ у српској књижевности, која је, по мом дубоком уверењу, преоптерећена интелектуалним цепидлачењем, и иронијом према свему што зазвучи искрено. Другим речима, не допуштам да моје перо води искључиво десна хемисфера мозга; све оно што знам из науке о књижевности трудим се да потиснем у други план, да не парадирам знањем него само да га примењујем.

За мој пут у књижевности, ако се узме у обзир и поезија, сигурно би се могло рећи да је то пут од херметичности ка једноставности, пут за који одговорно тврдим да је веома тежак. А ако би ме неко озбиљно питао како долазим до својих

тема и о чему заправо пишем, прочитала бих му уводни пасус једне своје необјављене приповетке:

Слободно можете рећи да сам овца, да нисам у шоку, да ме је време прегазило, да ми је име лудости, да ми искуство ничему не служи, да је ђецање измишљено за мене и мени сличне наивчине, али није у шома ђоениа. И ја шо моју рећи овако, хладне лаве, међушим, хладна лава је уобичајено климатско стање где нас управо ниска шемьерашура шииши од раскрвљености, ђорења, врења, шређерења... Ма, од доживљаја. А, шу сше у шраву... Наиме, моја лава, обично хладна, жуди за усијањем, и шу јој нема шомоћи, називала она себе савешћу, срцем, одговорношћу или душом. Глава је шо, али каикад заиста усијана, и само шад у свом ђудском елементу. Поениа је, дакле, у доживљају, који се, срећом, на време охладио.

Дакле, у питању је доживљај који ћу пренети, било у првом лицу, без маске, било да пронађем драмски лик у који ћу се травестирати. Може то да буде сиров лични доживљај, или чисто интелектуални, или емпатијски, али неопходно је да постоји доживљај, она напрегнута мисао која осећа или укроћено осећање које мисли, да парафразирам филозофа – доживљај који ћу затим литерарно обрадити, користећи што је могуће више домишљатости, заводљивости, вештине и сталожених знања.

У раној младости, своје доживљаје како перцептивне, тако емоционалне и сазнајне, сматрала сам, због њихове сложености и дубине, јединственим и непоновљивим, и писала сам песме управо да бих ту непоновљивост спасла од заборава. Моје строгости, које су други назив за искреност према самој себи, временом су мењале тежиште. Са искуством рецепције свог романа *Кућа у Пуерћу*, разумела сам да јединственост мене као бића није у колизији са чињеницом да су сви моји доживљаји истовремено и општељудски. Да то нисам схватила, можда бих и престала да пишем јер је *Кућа у Пуерћу* нека врста тестаментарног рукописа. Све што сам хтела да кажем о себи, свом животу и „светоназору“, како би ме други, кроз разумевање, макар мало заволели, ту сам рекла. Међутим, одјек одјека тог романа, уверио ме је

да умем да кажем и да има још много тога што бих могла да кажем, много колико и живота, кроз који се и даље пробијам, колико јединствена, толико иста као сви други.

У реалном животу ја сам одавно вук самотњак, за шта су ме одредили и карактер и посао којим се бавим, али док год буде постојала жеља за представљањем доживљаја, другим речима, док год буде постојала жеља да ме онај идеални Други – биће по мојој мери – прати, разуме, а самим тим и воли, писаћу. Такође одавно знам да личност писца није иста као стварна личност – боља је и раскошнија и дубља, очишћена од многих слабости и триња свакодневице. Ту другу, пажљиво грађену личност, која је и сама плод креације, нудим читаоцима као предмет вољења.

Ето, покушала сам пред вама да продрем до самог изворишта свога „вјерују“, ако је реч о писању. Али вас упозоравам: ко зна како бих то сагледала пре годину дана, и ко зна како ћу сутра, уз сву доследност која ми је својствена!

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ¹

Монографскеп убликације

ЋИРЈАНИЋ, Гордана

1. Месечева трава / Гордана Ћирјанић. – Београд : Просвета, 1980. – 47 стр. ; 23 см. – (Савремена поезија)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о аутору на пресавитку кор.
2. Госпа од седам грехова / Гордана Ћирјанић. – Београд : Просвета, 1983. – 63 стр. ; 23 см. – (Савремена поезија)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о аутору на пресавитку кор.
3. Пред вратима воденијем / Гордана Ћирјанић. – Београд : Просвета, 1988. – 57 стр. ; 23 см. – (Савремена поезија 1988)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о аутору на пресавитку кор.
4. Горка вода / Гордана Ћирјанић. – Београд : Просвета, 1994. – 61 стр. ; 20 см. – (Савремена поезија 1994)
Тираж 500.
5. Писма из Шпаније / Гордана Ћирјанић. – Нови Сад : Матица српска, 1995. – 249 стр., [16] стр. с таблама ; 20 см. – (Библиотека Данас) Слика аутора и белешка о аутору на пресавитку кор. – Садржи и: Игра и теорија Дуендеа / Федерико Гарси[ја] Лорка ; са шпанског превела Гордана Ћирјанић.

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

6. Веласкезовом улицом до краја / Гордана Ћирјанић. – Београд : Просвета, 1996. – 195 стр. ; 21 см. – (Савремена проза 1996)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 195. – На кор. извод из рецензије.
7. Претпоследње путовање / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2000. – 174 стр. ; 20 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2000 ; књ. 21)
8. Претпоследње путовање / Гордана Ћирјанић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2001. – 174 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2000 ; књ. 21)
9. Nova pisma iz Španije / Gordana Ćirjanić. – Beograd : Zepeter Book World, 2002. – 187 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Ogledalo)
Tiraž 500. – Str. 185: Napomena / G. Ć. – Bibliografija: str. 187.
10. Кућа у Пуерту / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2003. – 467 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [469].
11. Кућа у Пуерту / Гордана Ћирјанић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 467 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 469.
12. Веласкезовом улицом до краја / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 216 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [217].
13. Веласкезовом улицом до краја / Гордана Ћирјанић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 216 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [217].
14. Вечност је, кажу, дугачка / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 184 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [185].
15. Кућа у Пуерту / Гордана Ћирјанић. – 3. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 467 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [469].

16. L'avant-dernier voyage : roman / Gordana Ćirjanić ; traduit du serbe par Brigitte Mladenović. – Paris : La Table ronde, 2006. – 240 str. ; 21 cm
17. Пољубац / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2007. – 206 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [207].
18. Пољубац / Гордана Ћирјанић. – 2. изд.– Београд : Народна књига – Алфа, 2007. – 208 стр. ; 21 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [207].
19. Пољубац / Гордана Ћирјанић. – 3. изд.– Београд : Народна књига – Алфа, 2008. – 206 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [207].
20. Кућа у Пуерту / Гордана Ћирјанић. – 4. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2008. – 467 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 469.
21. Вечност је, кажу, дугачка / Гордана Ћирјанић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2009. – 184 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [185].
22. Каприци и дуже приче / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2009. – 204 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 201.
23. Пољубац / Гордана Ћирјанић. – 4. изд.– Београд : Народна књига – Алфа, 2009. – 206 стр. ; 21 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [207].
24. Оно што одувек желиш / Гордана Ћирјанић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2010. – 284 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [287].
25. Оно што одувек желиш / Гордана Ћирјанић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2011. – 284 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. [287].

26. Оно што одувек желиш / Гордана Ћирјанић. – 3. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2011. – 289 стр. ; 22 см. – (Дела Гордане Ћирјанић) (Библиотека Дело)
Тираж 1.000. – Белешка о аутору: стр. [287].
27. Kad svane, razlaz / Gordana Ćirjanić. – 1. изд. – Београд : Evro-Giunti, 2012. – 204 стр. ; 20 см. – (Edicija Savremena srpska proza ; knj. br. 27)
Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [205].
28. Kuća u Puertu / Gordana Ćirjanić. – 1. изд. – Београд : Evro-Giunti, 2012. – 432 стр. ; 20 см. – (Edicija Savremena srpska proza ; knj. br. 28)
Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [433].
29. Оно што одувек желиш / Gordana Ćirjanić. – 1. изд. – Београд : Evro-Giunti, 2012. – 259 стр. ; 20 см. – (Edicija Savremena srpska proza ; knj. br. 30)
Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [261].
30. Poljubac / Gordana Ćirjanić. – 1. изд. – Београд : Evro-Giunti, 2012. – 189 стр. ; 20 см. – (Edicija Savremena srpska proza ; knj. br. 29)
Тираж 2.000. – Белешка о аутору: стр. [191].

Радовио Г.Ћ ирјанић

АЋИМОВИЋ, Милета Ивков

31. Драма љубави / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Пољубац.
У: Летопис Матице српске. – Год. 184, књ. 481, св. 4 (април 2008), стр. 692–694.
32. Сенке успомена / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Књижевни магазин. – Год. 3, бр. 30 (2003), стр. 42–43.
33. Судбине и људи / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Вечност је, кажу, дугачка.
У: Повеља. – Год. 36, бр. 2 (2006), стр. 152–155.

БАБОВИЋ, Софија

34. Једна романескна реализација / Софија Бабовић. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Свеске. – Год. 15, бр. 72 (јун 2004), стр. 80–84.

БАЊАИ, Јањош

35. Történelem, kultúra – regény : három újszerb regényről : történelmi sőtte : bizalom a madarakban : a díjazott regény* / Bányai János. – Приказ: Svetislav Basara, Početak bune protiv dahija ; Vida Ognjenović, Posmatrač ptica ; G. Ćirjanić, Ono što oduvek želiš.
У: Híd. – Gid, 75. évf., 5. sz. (2011. máj), стр. 69–79.

БЕЛЕСЛИЈИН, Драгана

36. А ниси се усудио да питаш / Драгана Белеслијин. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Књижевни магазин. – Год. 11, бр. 115–117 (јануар–март 2011), стр. 52–53.

БОЖОВИЋ, Гојко

37. Žeđ za jezikom / Gojko Vožović. – Приказ: Gorka voda.
У: Борба. – Год. 72, бр. 276 (6. октобар 1994), стр. II.

БРАЈОВИЋ, Тихомир

38. Изгубљено – нађено / Тихомир Брајовић. – Приказ: Пољубац.
У: НИН. – (7. јун 2007), стр. 56.
39. Хроника тајних живота / Тихомир Брајовић. – Приказ: Веласкезовом улицом до краја.
У: НИН. – (16. август 1996), стр. II–III.

ВЛАДУШИЋ, Слободан

40. Два ритма / Слободан Владушић. – Приказ: Претпоследње путовање.

У: Књижевне новине. – Год. 53, бр. 1017–1018 (1–15. септембар 2000), стр. 9.

ВРБАВАЦ, Јасмина

41. Две приче / Јасмина Врбавац. – Приказ: Кућа у Пуерту. У: Златна греда. – Год. 4, бр. 27–28 (јануар–фебруар 2004), стр. 73.
42. Интимистички роман / Јасмина Врбавац. – Приказ: Кућа у Пуерту. У: Три и по : критике / Јасмина Врбавац. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2007. – Стр. 113–115.

ВУЈИЧИЋ, Мића

43. Duhovi u nama / Мића Вујић. – Приказ: Večnost je, кажу, дугачка. У: Danas. – (28–29. јануар 2006), стр. XII–XIII.
44. Трилер у Котору / Мића Вујић. – Приказ: Пољубац. У: Политика. – Год. 104 (28. април 2007), стр. 09.

ГАРОЊА Радованац, Славица

45. Генерацијски искорак или Писање о „нечему“ / Славица Гароња Радованац. – Приказ: Кућа у Пуерту. У: Књижевна реч. – Год. 33, бр. 521 (јуни 2004), стр. 22–23.
46. Генерацијски искорак или Писање о „нечему“ : (есеј) : поводом романа *Кућа у Пуерту* Гордане Ћирјанић / Славица Гароња Радованац. У: Школски час српског језика и књижевности. – Год. 22, бр. 4–5 (2004), стр. 23–28.
47. Генерацијски искорак или Писање о „нечему“ : *Кућа у Пуерту* Гордане Ћирјанић / Славица Гароња Радованац. У: Жена у српској књижевности / Славица Гароња Радованац. – Нови Сад : Дневник, 2010. – Стр. 373–383.
48. Захватање вечности / Славица Гароња Радованац. – Приказ: Вечност је, кажу, дугачка. У: Књижевни магазин. – Год. 6, бр. 60 (јун 2006), стр. 35–36.
49. Игра каприца и коментара / Славица Гароња Радованац. – Приказ: Каприци и дуже приче.

- У: Летопис Матице српске. – Год. 186, књ. 485, св. 3 (март 2010), стр. 510–517.
50. Прилог литерарној опчињености / Славица Гароња Радованац. – Приказ: Пољубац.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 3, бр. 8 (јесен 2007), стр. 177–181.
51. Роман о расулу времена и бића / Славица Гароња Радованац. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Летопис Матице српске. – Год. 187, књ. 487, св. 4 (април 2011), стр. 689–695.

ГИКИЋ Петровић, Радмила

52. Телевизија и друге љубави* / Р. [Радмила] Гикић Петровић. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Дневник. – Год. 69, бр. 22993 (18. фебруар 2011), стр. 22.
53. GORDANA Ćirjanić, L'Avant-dernier voyage / traduit du serbe par Brigitte Mladenović. – Zajed. stv. nasl.: Chroniques. – Prikaz. U: Au sud de l'Est. – Br. 3 (2007), str. 173–174.

ГОРДИЋ, Славко

54. Рески трагизам / Славко Гордић. – Приказ: Горка вода.
У: Дневник. – Год. 54, бр. 17420 (26. јул 1995), стр. 16.
55. Светлост и смрт / Славко Гордић. – Приказ: Писма из Шпаније.
У: Дневник. – Год. 54 (26. април 1995).

ГОРДИЋ Петковић, Владислава

56. Ars moriendi / Владислава Гордић. – Приказ: Претпоследње путовање.
У: Летопис Матице српске. – Год. 177, књ. 467, св. 5 (мај 2001), стр. 749–751.

ДАЛИПИ, Хана

57. Kako primati pesmu : (Tadju 1981, G. Ćirjanić) / Hana Dalipi. – Pravo ime autora: Hanifa Dalipović.
U: Vidici. – Br. 3 (1983), str. 178–185.

ЂОРЂИЋ, Стојан

58. Првобитне љубави / Стојан Ђорђевић. – Приказ: Горка вода.
У: О песничким књигама / Стојан Ђорђевић. – Београд : Рад, 2001. – Стр. 93–95.

ЂУРИЧИЋ, Александра

59. Которски видици / Александра Ђуричић. – Приказ: Пољубац.
У: Кишобран (Ванкувер). – Бр. 118 (јул 2007), стр. 21.
60. Которски видици / Александра Ђуричић. – Приказ: Пољубац.
У: Књижевни магазин. – Год. 7, бр. 72 (јун 2007), стр. 41–42.
61. Кућа у два града : (неколико слика о прози Гордане Ђирјанић) / Александра Ђуричић.
У: Градина. – Бр. 16 (2006), стр. 272–276.
62. Мале, обичне трагедије / Александра Ђуричић. – Приказ: Каприци и друге приче.
У: Политика. – Год. 106 (9. мај 2009), стр. 04.
63. Повратак на галерију светлости / Александра Ђуричић. – Приказ: Кад сване, разлаз.
У: Књижевни магазин. – Год. 12, бр. 132–133 (јун–јул 2012), стр. 49–50.
64. Прича коју би требало још једном прочитати : „Ветар“ Гордане Ђирјанић / Александра Ђуричић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Књижевни магазин. – Год. 9, бр. 95–96 (2009), стр. 36–37.
65. Уточниште у канцама медија / Александра Ђуричић. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Политика. – Год. 107 (17. јул 2010), стр. 5.
66. Шпанске стазе Иве Андрића и њихова рефлексивност у прози Гордане Ђирјанић / Александра Ђуричић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Књижевност. – Год. 64, књ. 126, св. 2 (фебруар 2009), стр. 98–106.

ИГЊАТОВИЋ, Срба

67. Упечатљиве поетске слике / Срба Игњатовић. – Приказ:
Госпа од седам грехова.
У: Политика. – Год. 80 (24. децембар 1983), стр. 11.

КНЕЖЕВИЋ, Марија

68. Извесни показатељи / Марија Кнежевић. – Приказ: Горка вода.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 899–900 (1–15. јануар 1995), стр. 16.
69. Запис о поезији Гордане Ћирјанић / Марија Кнежевић. – Приказ: Госпа од седам грехова.
У: Рашка. – Год. 14, св. 21 (1984), стр. 162–164.

КОСАНИЋ, Иванка

70. Породична сага о животу / Иванка Косанић. – Приказ:
Кућа у Пуерту.
У: Борба. – Год. 83, бр. 136 (20. мај 2004), стр. 12.

КРАГУЈЕВИЋ, Тања

71. Изучити љубав и благод / Тања Крагујевић. – Приказ:
Писма из Шпаније.
У: Књижевне новине. – Год. 46, бр. 909 (1. јун 1995), стр. 10.
72. Prelomljena reč / Tanja Krađević. – Prikaz: Gorka voda.
У: Košava. – Br. 27 (1995), str. 66–67.
73. Преломљена реч / Тања Крагујевић. – Приказ: Горка вода.
У: Трепет и чвор : књига читања 2 / Тања Крагујевић. – Београд : Рад, 1997. – Стр. 95–97.

ЛУКИЋ, Јасмина

74. Borba sa Duendeom / Jasmina Lukić. – Prikaz: Gorka voda.
У: Reč. – God. 1, br. 3 (novembar 1994), str. 96–98.
75. Srebrna tabakera Gordane Ćirjanić / Jasmina Lukić.
У: Republika (Zagreb). – God. 42, br. 11–12 (studeni–prosinac 1986), str. 1405–1406.

76. Традиција и индивидуални таленат / Јасмина Лукић.
У: Књижевна реч. – Год. 13, бр. 235 (10. јун 1984), стр. 13.
77. Tradicija i individualni talenat: Gordana Ćirjanić / Jasmina Lukić. – (U novoj dekadi)
У: Drugo lice : prilozi čitanju novijeg srpskog pesništva / Jasmina Lukić. – Beograd : Prosveta, 1985. – Str. 212–219.

ЛУКИЋ, Љиљана

78. Жудња за њежношћу и топлином / Љиљана Лукић. – Приказ: Пољубац.
У: Свеске. – Год. 19, бр. 88 (јун 2008), стр. 52–54.
79. Носталгија сјећања / Љиљана Лукић. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Крајина. – Бр. 16 (2005), стр. 202–205.

ЛУЧИЋ, Милка

80. Писма из Шпаније / М. [Милка] Лучић. – Приказ.
У: Политика. – Год. 92 (17. јун 1995), стр. 20.

МАКРАГИЋ, Станоје

81. Учена песма / Станоје Макрагић. – Приказ: Месечева трава.
У: Збивања (Ниш). – Год. 8 (30), бр. 284 (6. март 1981), стр. 10.

МАРТИНОВ, Златоје

82. Јунак који се таре о историју / Златоје Мартинов. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Свеске. – Год. 21, бр. 100 (јун 2011), стр. 46–48.

МИЛИВОЈЕВИЋ, Ивана

83. O Pismima iz Španije / Ivana Milivojević. – Prikaz.
У: Reč. – God. 2, br. 11–12 (jul–avgust 1995), str. 158–159.
84. [Прикази] / Ивана Миливојевић. – Насл. дао каталогизатор. – Приказ: Писма из Шпаније ; Веласкезовом улицом до краја.

У: Љубав за различитост / Ивана Миливојевић. – Вршац : КОВ, 2001. – Стр. 15–22.

85. Hronike onostranog / Ivana Milivojević. – Prikaz: Velaskezovom ulicom do kraja.

У: Реč. – Год. 3, бр. 27 (новембар 1996), стр. 112–113.

МИЛИДРАГОВИЋ, Божидар

86. Шпанија у срцу / Б. [Божидар] Милидраговић. – Приказ: Писма из Шпаније.

У: Вечерње новости. – (23. јул 1995), стр. 21.

МИЛОШЕВИЋ, Маријана

87. Патетична повест Европе / Маријана Милошевић. – Приказ: Кућа у Пуерту.

У: Читање, у огледалу : критике о савременој српској прози / Маријана Милошевић. – Нови Сад : Матица српска, 2004. – Стр. 76–81.

МИОК, Оливера

88. (Ne)ostvarivanje života / Olivera Miok. – Prikaz: Poljubac.

У: Polja. – Год. 53, бр. 450 (mart–april 2008), стр. 136–138.

МИРКОВИЋ, Милосав

89. Маргиналије уз роман Оно што одувек желиш / Милосав Буца Мирковић. – Приказ.

У: Багдада. – Год. 53, бр. 487 (јануар–март 2011), стр. 94–99.

ПАВКОВИЋ, Васа

90. Блескови заборава / Васа Павковић. – Приказ: Пред вратима воденијем.

У: Летопис Матице српске. – Год. 165, књ. 444, св. 1–2 (јул–август 1989), стр. 97–101.

91. Горка вода / Васа Павковић. – Приказ.

У: Летопис Матице српске. – Год. 171, књ. 455, св. 1 (јануар 1995), стр. 167–171.

92. Одавде до вечности : Гордана Ћирјанић / Васа Павковић.
– Приказ: Вечност је, кажу, дугачка.
У: Бестселер. – Год. 1, бр. 5 (5. мај 2006), стр. 2.

ПАНТИЋ, Михајло

93. Гордана Ћирјанић: Горки талог искуства / Михајло Пан-
тић. – Приказ: Горка вода.
У: Свет иза света : огледи и критике о српској поезији XX
века / Михајло Пантић. – Краљево : Народна библиотека
„Стефан Првовенчани“, 2002. – Стр. 192–194.
94. Горки талог искуства / Михајло Пантић. – Приказ: Горка
вода.
У: Политика. – Год. 91, бр. 29155 (17. децембар 1994), стр. 19.
95. Hermetizam i individualne mogućnosti / Mihalo Pantić, Vasa
Pavković.
У: ŠUM Vavilona : (kritičko-poetska hrestomatija mlađe srp-
ske poezije) / [priredili] Mihajlo Pantić, Vasa Pavković. – Novi
Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1988. – Str. 463–467.

ПЕТРОВИЋ, Здравко

96. Fikcija o fikciji / Zdravko Petrović. – Prikaz: Ono što oduvek
želiš.
У: Polja. – God. 56, br. 468 (mart–april 2011), str. 188–190.

ПРОТИЋ, Предраг

97. Суочавање с песничким искуством / Предраг Протић. –
Приказ: Госпа од седам грехова.
У: Život. – God. 32, knj. 44, br. 11–12 (novembar–decembar
1983), str. 442–444.

ПРОТИЋ Петронијевић, Јелена

98. Живот између две серије / Јелена Протић Петронијевић.
– Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Путеви културе. – Бр. 17 (јул–август 2011), стр. 49–51.

РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван

99. О мртвима и живима, о нама и другима / Иван Радосављевић. – Приказ: Вечност је, кажу, дугачка.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 1, бр. 1 (зима 2005), стр. 195–197.

СИМИЋ, Растко

100. Радња фабуле на малом екрану тв пријемника / Растко Симић. – Приказ: Оно што одувек желиш.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 7, бр. 22 (2011), стр. 207–210.

СТАМЕНИЋ, Славко

101. Идеологија живота и деликт певања / Славко Стаменић. – Приказ: Пред вратима воденијем.
У: Градина. – Год. 25, бр. 12 (децембар 1990), стр. 94–96.

СТАНКОВИЋ, Горан

102. Песникињино странствовање / Горан Станковић. – Приказ: Горка вода.
У: Освит. – Год. 6, бр. 16 (септембар 1996), стр. 126–127.

СТОЛИЋ, Драгана

103. О сведочењу и учествовању / Драгана Столић. – Приказ: Каприци и дуже приче.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 5, бр. 16–17 (јесен–зима 2009), стр. 181–184.

ТАТАРЕНКО, Ала

104. Женски одјек мушке исповести / Ала Татаренко. – Приказ: Пољубац.
У: Кораци. – Год. 41, књ. 38, св. 9–10 (2007), стр. 208–213.

ТИМЧЕНКО, Николај

105. Хармонична двојност* / Н. Т. [Николај Тимченко]. – Приказ: Писма из Шпаније.
У: Наша реч. – Год. 52, бр. 30 (9. август 1996), стр. 7.

ТРИЈИЋ, Весна

106. Glasovi / Vesna Trijić. – Приказ: Kad svane, razlaz.
У: Blic. – Br. 5563 (6. avgust 2012), str. 28.
107. Drugi život / Vesna Trijić. – Приказ: Kuća u Puertu.
У: Blic. – Br. 2453 (9. decembar 2003), str. 26.
108. Obdukcija / Vesna Trijić. – Приказ: Ono što oduvek želiš.
У: Blic. – Br. 4882 (14. septembar 2010), str. 21.
109. Troje / Vesna Trijić. – Приказ: Poljubac.
У: Blic. – Br. 3717 (19. jun 2007), str. 21.
110. Ćudi / Vesna Trijić. – Приказ: Kaprici i duže priče.
У: Blic. – Br. 4447 (30. jun 2009), str. 21.
111. Čežnja / Vesna Trijić. – Приказ: Večnost je, kažu, dugačka.
У: Blic. – Br. 3229 (7. februar 2006), str. 17.

ФАРАГО, Корнелија

112. Az idegen emlékek háza / Faragó Kornélia. – Приказ: Kuća u Puertu.
У: Híd. – God. 69, br. 1 (január 2005), str. 49–53.
113. Кућа туђих успомена / Корнелија Фараго ; превео с мађарског Арпад Вицко. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Књижевни магазин. – Год. 6, бр. 55–56 (јануар–фебруар 2006), стр. 30–32.

ФИЛИПЕК, Малгожата

114. Шпанија у прози Гордане Ђирјанић / Malgorzata Filipek. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary.
У: U čast Pera Jakobsena : zbornik radova / priredili Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo. – Beograd : Slovo-Slavica, 2010. – Str. 515–532.

ШАПОЊА, Ненад

115. Болест као метафора / Ненад Шапоња. – Приказ: Прет-последње путовање.
У: Политика. – Год. 98, бр. 31466 (9. јун 2001), стр. В.
116. Причај, сећање! / Ненад Шапоња. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Политика. – Год. 101, бр. 32555 (26. јун 2004), стр. Б5.
117. Чезња за комуникацијом / Ненад Шапоња. – Приказ: Веласкезовом улицом до краја.
У: Аутобиографија читања : критике и есеји / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1999. – Стр. 150–151.

ШОП, Љиљана

118. Избављање из раја / Љиљана Шоп. – Приказ: Кућа у Пуерту.
У: Ослоњени на празнину / Љиљана Шоп. – Београд : Дерета, 2009. – Стр. 39–47.
119. Которски триптих / Љиљана Шоп. – Приказ: Пољубац.
У: Књижевни лист. – Год. 8, бр. 90–91 (1. март – 1. април), стр. 16–17.
120. Оно што одувек žелиš / Ljiljana Šop. – Prikaz. – (Knjiga ; br. 96)
У: Blic. – (29. avgust 2010), str. [1].
121. Путовање пре последњег / Љиљана Шоп. – Приказ: Прет-последње путовање.
У: Ослоњени на празнину / Љиљана Шоп. – Београд : Дерета, 2009. – Стр. 33–38.

ШТЕФАН, Флорика

122. Гордана Ђирјанић и њена друга домовина, љубав / Флорика Штефан.
У: Благо у мојој души / Флорика Штефан. – Нови Сад : Матица српска, 1997. – Стр. 262–264.
123. Гордана Ђирјанић и њена друга домовина, љубав / Флорика Штефан.
У: Дневник (Нови Сад). – (23. август 1995), стр. 15.

ШУЉАГИЋ, Страхинија

124. Snaga, jaka a diskretna : uz drugo izdanje Kuće u Puerto
Gordane Ćirjanić / Straja Šuljagić.

U: Danas. – (12–13. februar 2005), str. XVII.

САВРЕМЕНА СРПСКА
МЕМОАРИСТИКА

МЕМОАРИСТИКА – ЧИСТА ИЛИ ПРЉАВА ЛИТЕРАТУРА

Милош Црњански је међу првима, негде двадесетих година прошлог века, скренуо пажњу на значај српске мемоаристике, тврдњом, помало провокативном, да је она нешто најбоље и највредније у српској књижевности. Чувена је и његова оцена *Дневника једној добровљца*, као примера извршне антиратне прозе, чији је аутор био тада још увек прокажени Пера Тодоровић.

Проучаваоци српске књижевности, и пре ове изјаве Црњанског, били су свесни значаја мемоарско-аутобиографске књижевности, али пре свега као драгоценог културно-историјског извора, као сведочанства једне епохе. Уметничка страна овог жанра није их много занимала, из простог разлога што није припадао чистој књижевности, што је био „прљав“. У Скерлићевој *Историји српске књижевности* нема ни помена о мемоарима Проте Матеје Ненадовића, они ће тек бити врло исцрпно представљени, и то с књижевне тачке гледишта, у *Историји српског романизма* Миодрaга Поповића. Велики значај у ревалоризацији мемоарско-аутобиографске прозе учиниће позната Нолитова едиција српске мемоаристике у 50 књига. Радови Душана Иванића и Мирјане Д. Стефановић пружају темељне теоријске основе за расправе о овом, како се назива, граничном књижевном жанру.

Следи једна напомена о термину мемоарско-аутобиографска проза. Разлике између аутобиографије и мемоара минималне су: аутобиографија се заснива на личном, унутрашњем свету аутора, мемоари су екстравертни, окренути спољном свету. Али та граница често је замагљена. Извесна грофица Даш (псеудоним) написала је у XIX веку књигу под насловом *Успомене о друјима*, Михиз има наслов *Аутобиографија*

о друјима. Бранећи се од замерки да је дневник типично нарцистичка форма, Анаис Нин је одговарала да Нарцис у извору не види само своје лице већ и одразе околног дрвећа, планина, неба. У англосаксонској терминологији реч *autobiography* означава подједнако и мемоаре и аутобиографију.

Главна питање које је задавало бриге проучавоцима књижевности, не само нашим већ и страним, било је да ли мемоарско-аутобиографска проза припада или не припада корпусу лепе, чисте књижевности. Да је ова врста прозе и те како утицала на лепу, у томе није било спора: чак би се могло рећи да се лепа књижевност, а нарочито прозне врсте, директно користила формама документарне: формама аутобиографије, епистола, дневника, хроника, записа. Колико је пак лепа књижевност утицала на документарну о томе се мало расправљало, а још мање долазило до конкретних закључака.

Георг Миш у делу *Историја аутобиографије*, 1907, одређује неке специфичности овог жанра. „Опис живота који није потчињен ниједној форми.“ „У аутобиографији субјект и објект се поистовећују.“

Жорж Гисдорф у књизи *Положај и ојраничења аутобиографије*, написаној пола века касније, истиче у овом жанру „индивидуалност, којој се као најважнија особина додаје искреност“. „Исповести о прошлости реализују се као дело садашњости: оне производе једно ја од самог ја. Историјско време као прошлост не постоји. Чињенице су подређене конструкцији, фабрикацији. Истина чињеница је подређена истини човека. Стваралац се носи са својом сенком, са сазнањем да је никад неће шчепати.“

Рој Паскал у књизи *Облик и истина у аутобиографији*, 1960, тврди да је мемоарска литература обликовање и да је томе подређена свака истина, односно фактографија.

Карл Вајнтрауб у књизи *Вредности индивидуалној*, 1978, каже да је у мемоарској литератури врло важно одредити становиште приповедача, које је обично у вези с неким преломним тренутком у његовом животу (код Августина, то је његова конверзија, код Русоа познaство с госпођом Варан). Лик следи утврђене моделе: *Imitatio Christi, pater familias*, узорни витез... Наравно, овде је могуће извршити корекције, јер свака личност или лик има свој стил.

Џејмс Оулни у студији *Метафоре ја*, 1972, на идејама Нортропа Фраја, који је тврдио да су све „вербалне структуре психологије, антропологије, теологије, историје, права и свега другог у чијој основи стоје речи, изграђене на истим врстама мита и метафора које налазимо у њиховој оригинално хипотетичкој форми, у литератури“, истиче да не постоји разлика између нереферинцијалне и реферинцијалне литературе. Метафора није пука реторичка фигура већ средство помоћу којег се сопствено ја, уметност и свет повезује. Врши се померање са биоса, живота, на атос, на ја. Али најважнији члан у речи аутобиографија јесте трећи – графија – чин писања. „Кроз тај чин ја и живот, сложено испреплетени и повезани, добијају одређену форму, посебан облик и изглед.“

Примедбу да мемоарска литература не поседује целовитост и складност (не поседује, јер врло је мало завршених мемоара) и да је по вредности испод класичне литературе, он одбија тиме што каже да је и биос недовршен. Управо у томе што је аутобиографској прози тешко одредити почетак и крај (почетак, јер ми заиста не можемо одредити тачан тренутак наше свести о постојању, крај – јер не можемо писати о сопственој смрти), немачки филозоф Питер Слотердајк види предности савреног дела или књиге, онакве какву је сањао Борхес у својој причи „Пешчана књига“ (то је она књига у којој не можете наћи прву и последњу страну).

Оулнијево *ја* нашло се под ударом деконструктивиста, који су тврдили да тако нешто не постоји. У својој аутобиографији Роланд Барт навео је да све то што говори „треба прихватити као лик из романа“. Или како је пре Барта још 1938. извесни писац Гоугарти изјавио да су у његовом роману имена стварна, а ликови измишљени.

Филип Лежен у књизи *Аутобиографски уговор*, 1975, каже да је готово немогуће разликовати једну аутобиографску књигу од романа на основу унутрашње анализе текста. „То је тако све док се текст разматра без корица, кад се корица узме као део текста, са именом аутора... онда је могуће утврдити идентитет између аутора, наратора и лика.“ Властито име аутора је једини извантекстовни елеменат у једном мемоарском делу. Аутор је једном ногом у тексту, а другом изван њега. У уговорни простор спадају још наслов, поднаслов, увод, издавачево име и слично.

У сваком случају, Лежен тврди да у основи мемоаристика подлеже законитостима чисте литературе, али и да има неке своје специфичности.

Жан Старобински тврди да је основно начело стила мемоарске прозе начело изобличавања и кривотворења. Изрази су сигурно замена за „очуђење“ руских формалиста. И онда додаје: мемоарска проза чини истину дискурзивном, а дискурс истинитим.

Пол де Ман у тексту „Аутобиографија као разобличење“ тврди да „аутобиографски пројекат може сам произвести и одредити живот и да, ма шта аутор чинио, он је у власти техничких захвата аутопортретисања“.

Сви ови цитати модерних теоретичара књижевности указују на једно: да се мемоарско-аутобиографска дела морају разматрати као књижевна, али са специфичним карактеристикама које је одвајају од, рецимо, најпопуларније прозне врсте, романа. Ту двојност ове литературе најбоље је изразио Барет Мендел у есеју „Full of life“, из осамдесетих година прошлог века, у којем каже: „Читање романа испада лажно; прихватам се аутобиографије. Аутобиографија ми одједном изгледа превише једноставна, враћам се дубљој истини чисте прозе.“ Уосталом, треба подсетити да су и два највећа заговорника литературе као текста, као поступка, као форме, Роланд Барт и Цветан Тодоров, у том погледу показали извесне дилеме и противречности. Барт је у аутобиографским белешкама уочи смрти, у којој говори о својој мајци, и те како показао да му је стало до целовитог и јединственог свог ја, које није лик из романа. Тодоров је пак у најновијим текстовима о француским просветитељима установио да су везе између текста и контекста, између референцијалног и неререференцијалног и те како важне за разумевање једног књижевног дела. С друге стране, неки писци, попут Андре Жида, нису волели мемоарску литературу, јер је он сматрао да мемоаристи „гадно“ лажу. Права истина, она дуготрајнија, која се не клади на тренутак, како би рекао Набоков, ипак се налази у поезији, у чистој литератури. Тимоти Доу Адамс тврди, 1990, да су сви аутобиографи непоуздани наратори, односно лажови, али да је прилично тешко бити успешан лажов у сопственој причи.

Неколико кључних питања везано је за те посебне карактеристике мемоарско-аутобиографске литературе. Прво је: ко може писати мемоаре или о коме се може писати?

У антици, па и дуго после тога, то су морале бити изузетне личности: владари, војсковође, свеци, велики уметници.

Француска револуција или боље рећи духовна клима коју је произвела револуција доноси у том погледу обрт. Писање се схвата као нека врста самоспознаје и самоизражавања. Вилијам дин Хоулес још 1909. рећи ће да је „аутобиографија најдемократскија република литературе“. Вредност неког мемоарског списка не зависи од тежине и значаја личности која пише или о којој се пише већ од тога како се пише. То значи да се не мора бити славан и познат да би се написали мемоари. Штавише, мемоари чак могу неког да прославе. Да није *Приче о мом живоју*, Казанова би био данас готово непознат. Доситеја је учинила славним, и то у релативно младим годинама, његова одлично написана аутобиографија, а не његова животна прикљученија. Витолд Гомбрович је тврдио да пише дневник да би постао познат и славан. „У томе је цело *qui pro quo*“, вели он. И заиста, то се и десило.

Друго питање тиче се улоге читаоца.

Управо због клаузула у Леженовом уговору, мемоаристика тражи активног читаоца, малтене учесника. И аутор и читалац деле исти хоризонт реланости у којем се одвија нарација. Али текст, ипак, припада фикцији. Сваки читалац мора да „уђе у свет који је истовремено и стваран и фантастичан, измишљен“, тврди Франко Динтино у књизи *Модерна аутобиографија*, 1989. Због подразумеваног појачаног присуства читаоца, мемоарска литература обилује уводним или такозваним метанаративним упутствима. Аутор мање-више мисли на одабране читаоце. То могу бити деца, рођаци, браћа, или само једна особа, жена, мајка, отац, пријатељ. Августин се обраћа и богу и људима. Русо пак иделаном, свезнајућем читаоцу, који је само друго лице бога. Одабрани читалац може бити поменут у посвети. Жив или мртав, свеједно. Такође, аутор покушава да предвиди реакције свог читаоца.

Питање читаоца доводи до логичног питања: зашто се пишу мемоари и аутобиографије?

Одговори, бар они самих аутора, у многоме се разликују од одговора писаца чисте литературе. Има их много: пише се да би се упознала и открила сопствена личност, због преокупације за будући, посмртни живот (мемоари су нека врста споменика самом себи), због жеље да се подари смисао свом постојању у свету. Модерни мемоарсти пишу због жеље да се поврати изгубљено, прохујало време или због самог задовољства у писању (најбољи пример је Казанова). Пише се да би се захвалио богу, да би се утешио неки пријатељ, да би се обезбедила слава у будућности, да би се потомцима оставила упомена о себи, да би се одужило прецима.

Позиција наратора често је позиција оптуженога. Наставак Русоових исповести ипак се веже за Волтерове нападе на писца. Рећи истину, оповргнути парцијалне и лажне истине и конструкције који други шире о теби, афирмисати сопствени идентитет, интегритет. Жорж Гисдорф каже да све аутобиографије показују трагове једног полемичног, осветољубивог, злопамтивог и увређеног духа. Челени је написао аутобиографију зато што није био задовољан оним што је о њему писао Вазари. Хенри Адамс је своју аутобиографију сматрао „као штит у гробу“. У крајњем случају, многа мемоарска дела настала су као одговор, као полемика на друга (*Дневник једној добровољца* Пере Тодоровића подстакао је Владана Ђорђевића да један део својих мемоара управо посвети догађајима о којима говори Тодоровић, опет Ђорђевићеве успомене произвеле су неколико полемичких списа Нићифора Дучића и других мање познатих писаца).

Делимични одговор на питање зашто се пишу мемоари даје и одговор на питање кад треба објавити мемоаре: за живота или после смрти?

Оне који не чекају да се и мастило осуши на рукопису да би га дали у штампу Рудолфо ди Матео назива „нестрпљивим“ мемоаристима (а таквих је код нас прилично). Голдони је саветовао да се мемоари објаве за живота, јер је тако немогуће лагати своје савременике, а самим тим потомци и будући нараштаји ће му веровати да је био искрен. Објавити мемоаре за живота значи и имати могућност да се одговори на евентуалне замерке савременика.

Има и писаца чији су мемоари, по сопственој жељи или стицајем околности, објављени постхумно. Вајлдов

De Profundis објављен је 60 година по смрти. Исти је случај са мемоарским списим Нићифора Нинковића, Вука Караџића, Николе Крстића. Мемоариста је стално између жеље и страха да буде читан. Ови, постхумно објављени, не могу се читати без коментара или увода приређивача. Без упутстава, предвиђених Леженовим уговором.

По Мирону Флашару, образац сваке мемоарско-аутобиографске књиге треба тражити у античкој апологији живота, односно у Платоновој *Сократовој Одбрани*. Та апологија своди се на две приче: прва је прича о неспоразуму са светом (ја сам добар, вредан, изузетан, али ме је свет – друштво, средина, породица – спречио да се максимално остварим). Та прича је обично прича мржње, беса, незадовољства, плача, јадиковања, кукњава. Друга прича је прича о томе да смо ми, у оквирима јединог могућег и по свој прилици најбољег света, часно и поштено проживели свој живот. То је прича среће, задовољства, хармоније. Прва прича је, не само у српској већ и у светској мемоаристици, доминантна.

У српској мемоаристици најприсутнији су политички, ратни, затворски и мемоари уметника (стваралаца). Већина их је исписана са становишта професионалне каријере њихових аутора и већина припада типу „униформисаних“ мемоара, како их назива Родолфо де Матеи. „Униформисани“ мемоаристи јесу пре свега војсковође, политичари, лекари, научници, па тек онда... људи. Тако за једног генерала месец на небу уочи пресудне битке неће ништа значити уколико нема везе са његовим ратним плановима и идејама. Униформисане мемоаристе не муче стара и општа питања: шта је човек, срећа, љубав, живот, смрт.

Униформисани мемоари углавном имају малу или никакву књижевну вредност.

Само она остварења у којима је видна књижевна самосвест, односно у којима се препознаје савршен рад књижевних техника, добијају статус великих књижевних дела. Стил, поступак, композиција, тачка и тон приповедања одређују вредност једног мемоарског дела, а не значај или углед аутора или тежина понуђеног фактографског материјала.

И да се вратимо Милошу Црњанском, с којим смо и почели ово излагање. Његови коментари уз *Лирику Ийаке* пример су врхунске мемоарско-аутобиографске прозе. Али, они се никад

не штампају одвојено, већ као додаток песмама, и као целина чине симбиозу поезије и прозе, односно пример типично пост-модерног дела. Иако би коментари требало да буду пишчева аутопоетика, с нагласком на стваралачком процесу и инспирацији, они прерастају у својеврсну мемоарску-аутобиографску прозу. Исписану у фрагментима, с честим враћањем у прошлост и истрчавањем у будућност. Ти фрагменти имају и форму мале приче, али и мини-есеја. Ослањају се на чињенице, на фактографију, али све оне, то и сам писац, признаје, стоје на лабавим ногама. Прошлост и садашњост трче као два клоуна, паралелно, али се више никад неће састати, пише Црњански. Присећајући се у Паризу свог друговања с Растком Петровићем, пред хотелом у којем су заједно живели, додаје: „После тридесет и две године, кад сам тамо био, ја сам стајао загледан у прозоре иза којих сам некад живео. Не могу да нађем у свему томе никакав смисао.“ Шта је онда Црњански, прозни писац или мемоариста? Наравно, прозни писац, јер чисти мемоариста обично тражи смисао у свом животу. И само код прозног писца се у његовом сећању све тумба.

Ко води, ко плете причу у *Коментари*? Чувени комичар из Српског народног позоришта у Новом Саду, Буца – односно комедијант случај. Црњански не жели ништа друго него да исприча смицалице Буце, то јест сазнање „да ми живот неће бити онакав какав сам ја, да буде, желео, него да ме носи ветар судбине, који има неку мрачну снагу“. А тај живот, додаје Црњански, увек ће бити нешто више од литературе. То је, у ствари, објашњење зашто се Црњански, који сматра да песник у поезији треба да буде сен која се не види, одлучио да се у коментарима покаже у пуној светлости. То је, другим речима, објашњење зашто се Црњански окушао у једном жанру за који је сматрао да је дао највредније резултате српској литератури. И зато су *Лирика Ишаке* с коментарима и *Код Хијерборејаца* – усуђујем се то рећи – вреднији од његових канонизованих дела као што су *Сеобе* и *Дневник о Чарнојевићу*.¹

1 За детаљнију библиографију о мемоаристици видети моју књигу *Сећање и рај*, Београд, 2009.

МЕМОАРСКО ПИСАЊЕ

Мемоарист између Сциле искренности и Харибде аутентичности

*Ми не поседујемо своје ја. Оно нам долеће
своља, дуго бежи од нас и враћа нам се у
једном даху. Одиста – наше ја! Та је реч
велика метафора.*

(Е. Штајгер, *Умеће тумачења*, Београд,
1978, 80 стр.)

У једној духовитој и сентенциозној реченици Пол Валери рекао је: „Судбина значајног човека (револуционара) почиње *утопијом*, а завршава се *мемоарима*.“ Сентенца је на први читалачки поглед јасна, ако је прочитамо и по други пут показаће и своје загонетно, ако не и двосмислено лице. Писац утопије и писац мемоара¹ показују се као антиподи. Утописта је ношен заносном вером да ће променити свет, пред њим је надолазећи живот и он верује оптимистички у будућност. Има чак и привилегију да гаји илузије. Та, пред њим је сав живот. Са мемоаристом је сасвим друкчије. Он је искапио пехар живота и у сумраку је. Живот стоји за њим као прошлост. Пређени животни пут му је приредио ослобађање од илузија. Доживео је дезилузију и он се сада осврће на прошлост као на изгубљене илузије. Међу изгубљеним илузијама јесте и утопија. Мемоаристи је преостало још да сведе рачуне са горком свешћу да се утопијска стаза пројекта и историјска стаза живљеног живота разилазе. Утопија и историја се разилазе. Драма настаје када је тај врт са стазама које се рачвају једно те исто лице. Онда он постаје нека врста схизофреног раскршћа. Његова ситуација указује на извесно схизофрено стање. Може ли једно те исто лице које носи

1 За поетику и проблематику мемоарске књижевности видети изврсну студију Милисави Савића *Сећање и рај*, Службени гласник, Београд, 2009. Нарочито је инструктиван за артикулацију проблема теоријско-историјски предговор „Мемоари и аутобиографије“ као преглед теорија и проучавање жанра. Овај скромни прилог представља само једну маргиналију која указује на мање примењене потешкоће у дефинисању мемоарског жанра.

идентитет писца да неоштећено мине између хридиновите Сциле и злокобне Харибде? Наиме, није ли природа писца аутобиографије, да у њему сваким написаним редом мемоариста изневерава утописту, утолико што писац мемоара противречи писцу утопије? Дакле, уколико не жели да изневери веродостојност сведочења, мемоариста мора да изневери себе. Но, мемоариста верује да је његов живот целовит и кохерентан и да веродостојност његовог сведочења почива на доследности.

Мемоаристу од утописте не мора нужно да дели непремостив јаз.

Они имају једну дубоко сродну психолошку црту која им омогућује да премосте своју схизофрену распопућеност. Утописта искрено верује у своју утопију као што мемоариста верује у искреност свога сведочења. Њихово заједничко уверење је: *искреност*. Мемоариста искрено верује у непоткупљивост своје искрености. Та вера у искреност јесте њихов заједнички ген. И она их на извештан начин зближава. Утописта, заправо, верује у књижевну утопију. Парадоксално, и мемоариста, заклињући се у искреност, верује и сам у мемоаре као извесну врсту књижевне утопије. Потајно, искреност је залог и јемство веродостојности сведочења.

Следствено томе, искреност може бити потврђена као истинитост тек ако је сведочење веродостојно, тј. аутентично. Искреност и аутентичност јесу међусобно зависни квалитети. У каквом су односу у утопијама и мемоарима искреност и аутентичност казивања? Ако је ишта извесно, онда је то факт да се сви мемоаристи свечано заклињу у искреност. Но, заклињући се, они се неретко и заклањају од могуће критике. Читајући прогласе мемоариста, могли бисмо помислити да нема ничег доступнијег од искрености која је дата сваком нормалном бићу. Тим заклињањем у искреност индиректно се сугерише и истинитост мемоара. Но, овде морамо поставити питање да ли је „искреност једнака истинитости“? Да ли је за искреност довољна добра намера и свечана заклетва? И, најзад, да ли је свака искреност безусловно добра, или можда постоји поред добре искрености и рђава искреност? Ближе говорећи, питамо се да ли човек за којег не можемо рећи без оклевања да је добар може изрицати добру искреност? Неваљалац може пласирати и злураду искреност

или бар, искреност која која за последицу има непожељне догађаје. Једноставније речено, може ли искреност *a priori* бити позитивна и пожељна? Ми полазимо од тога да свака искреност није нужно ни добра ни аутентична.

Овде се поставља још једно питање: да ли се искреност испољава као „непосредна датост свести“ кроз отворен и директан говор? Искреност, међутим, није непосредно испољавање осећања и сећања. Она је увек посредована. Прво је посредована језичким исказом који пресудно утиче на њену истинитост, тј. који мења њену изворну природу. Већ је упозорено да језик јесте „поље најневинијег од свих занимања“ али и „најопасније од свих добара“. Зашто? Зато што „речи често не казују оно што је аутор наумио, а одају управо оно што је писац покушавао да прећути, прикрије или улепша. Тако се језик показује као „најопасније добро“. „Но језик није само опасност над опасностима, већ у себи нужно крије и сталну опасност за самога себе.“ У сваком случају, он намеравану и обећану, беспопштеду искреност ставља у амбивалентно напонско поље између изворности и аутентичности.

Ми од мемоара, међутим, очекујемо не само да буду искрено исповедање већ и аутентично сведочанство коме је страно свако кривотворење. Но, нису ли наша читалачка очекивања превелика и неоправдана?

Други момент који утиче на „искреност“ писца мемоара јесте чињеница да се језик мемоара излаже у одређеном виду писања који ћемо назвати „мемоарским писмом“. Мемоарско писмо не само да модификује првобитну, изворну искреност, него је и кодификује, независно од добре воље писца. Дакле, мемоари су кодификовани жанр. Један од кодова тога жанра јесте и конвенција. Обећана искреност може бити само жанровска конвенција, као рецимо потписивање у писму у стилу „Искрено Ваш, Драго Драговић“. Писац мемоара додуше не потписује таквом епистоларном (и отрцаном) конвенцијом, али ипак посредно се тако представља. Овде не можемо да не поставимо питање, колико су уопште конвенције „искрене“, а колико „неискрене“. Задатак конвенција и није да буду „искрене“ нити „истините“, већ да омогуће пристојну комуникацију чак и у условима непријатељства. Језик је једна ужасно двосмислена мрежа. Писац је човек који се стално

заплиће у мреже језичких игара. Послушајмо опет о томе реч филозофа: „У језику може да дође до речи оно што је најчистије и оно најскривеније, у истој мери као и оно што је мутно и просто“. Тако бар мисли М. Хајдегер. Ни са мемоарским језиком не стоји ништа друкчије.

Мемоарски језик такође је фигуративан, и због те своје суштинске фигуративности, истину мемоара не само да „фигурира“ него је и „дефигурира“, као што нас на то упућује Пол де Ман. Мемоарско писмо је по својој језичкој природи заправо метафора пишчевог Ја.

А какво је то Ја? Просто и природно, или сложено и противречно, транспарентно и доступно пишчевој самосвести или скривено и затамњено лукавствима ума и притворношћу ега. Све су то проблеми традиције жанра које мора да решава индивидуални талент писца. Писац мемоара игра на жици између скривености и откривености. И, неретко, догађа му се да се откривајући само још вештије скрива, а да скривајући се открива неслућене стране свога лика. То је оштроумно денунцирао и Оскар Вајлд, окорели истинољубац, када је написао: „Човек је понајмање оно што јесте када говори о свом лику. Дајте му маску и рећи ће вам истину.“ Ту исту мисао варирао је Р. Емерсон у свом дневнику за 1840. речима: „Нема лукавијег лицемера од искреног човека. Многи људи боље пишу под маском но за себе.“ Спадају ли у то мноштво и мемоаристи, или су они изузетан сој људи, посебна класа писаца? Цинични Оскар Вајлд је и сам оставио мемоарски спис, назвавши га *De profundis*, у коме је објавио да је „увиђавност према себи почетак једне бесконачне романсе“. Изгледа ми да је ова Вајлдова цинична досетка најбоља минимална дефиниција мемоарске књижевности. Она каже да су мемоари манифестација човековог јаства, израз самољубља које не уме да стави тачку.

Но, ту не лежи главни проблем мемоарског писма. Основни проблем модерног човека јесте што је дошло до расцепа тога јаства, што ја више није природно и целовито, већ подељено, тако да искреност више не покрива његову расцепљеност. Тај момент наступио је у европској књижевности када су се појавила на европској сцени два контрадикторна лика: Рамоов нећак у истоименом дијалогу Д. Дидроа и Гетеов Вертер који је обележио епоху сентиментализма.

Ту преломну тачку у метаморфози сензибилитета исцрпно је обрадио проф. Анри Пејр (Henri Peyre) у значајној студији *Књижевности и искренности*². У тој драгоцену књизи дао је историјат појма искренности. Он сматра да искреност ваља узимати превасходно као француски појам због дуготрајне и силне заокупљености њиме коју су испољили Французи. Иако у тој идеји има и понешто претеривања, ипак је она драгоцену јер је наговестила да постоје националне разлике у погледу искренности и да треба правити разлику између француског, енглеског, немачког или руског модалитета искренности. У француској књижевности искреност се састоји у казивању истине о себи – себи и другима; под истином се подразумева сагледавање оних властитих црта и поступака који су морално и друштвено штетни по углед и сакривају се у конвенционалном опхођењу. По Х. Пејру, енглеска искреност не изискује ово суочавање с оним што је у нама подло и срамно. Енглези од искреног човека траже да општи без обмањивања или довођења у заблуду. Значи, није пресудно познавати себе на француски начин и јавно обнародовати оно што човек зна, већ бити оно што јеси у делању и поступцима, то јест честитост у дужностима и преданост у задацима. У томе би се састојала тзв. енглеска искреност. Говорећи практично, искреност у мемоарима Ш. де Гола и искреност у Черчиловим мемоарима није једна те иста. Само празноверни читаоци могу поверовати да су Черчилови мемоари „искренији“ од де Голових. Међутим, савремени хоризонт очекивања не награђује искреност, већ „литерарност“. Овде се отвара ново питање: у којој мери се „литерарност“ подудару са аутентичношћу, тј. да ли је аутентичност мемоарског исказа књижевни квалитет мемоарског писма?

Лајонел Трилинг је у поучној и луцидној студији *Искренности и аутентичности* покушао да расветли замршен и недовољно јасан сплет односа између искренности и аутентичности³. На веома разуђеном књижевном материјалу, он настоји да одреди односе који владају између „херојског,

2 Henri Peyre, *Literature and Sincerity*, New Haven and London, Yale University Press, 1963.

3 Лајонел Трилинг, *Искренности и аутентичности*, прев. Бранко Вучићевић, Нолит, Београд, 1990.

лепог и аутентичног“. Очигледно је да се ти појмови и појавни облици међусобно не поклапају.

Интересантно је што у поглављу „Проста душа и растргнута свест“, Л. Трилинг полази од Хегелове *Феноменологије духа*, у којој је та дистинкција направљена. Искреност је особина просте душе, Русоовог „природног“ човека, архаичног човека. Такав вид искрености остварен је у Гетеовом Вертеру. Такав Вертер не може опстати. Његов логичан крај јесте самоубиство. Вертеровом смрћу на изванредан начин окончано је и раздобље искрености. Искреност је више одговарала институцији исповести која вуче своје корене дубоко из средњег века. Искреност је још била део вере у постојање целовитог људског бића које је сачињено од доследног карактера. Вертер је оличење искрености и верности своме ја.

Такав Вертер је пре архаичан него модеран. Прави представник модерног човека, по Хегелу, јесте Рамоов синовац, који је сачуван управо захваљујући Гетеовом преводу са француског рукописа. Рамоов нећак, рођак славног музичара Рамоа, пантомимичар, глумац, улицица, полиморфно биће, неморалан, проблематичан човек, уметник без дела. Он је модеран и он ће опстати, тако нецеловит и као биће „растргнуте свести“.

„Растргнута свест“ је Хегелов израз у име које се одбацује „проста душа“, као племенита визија живота, са својом архаичном љубављу према једноставној истини и моралу. Мемоарски стил је повезан са двострукошћу људског ја. Блез Паскал, тај „први модерни човек“, открио је да „ја“ поред светле стране има и тамну страну. Поред самољубног ја, постоји и „мрско ја“. Ја може имати племените пориве срца, али, по Б. Паскалу, „људско срце може бити и пуно гадости и порочности“. Искреност може бити израз племенитога ја, али ја модерног човека преломљено кроз призму друштвене хипокризије, за остварење самоодржања радије прибегава притворности, улагивању и подлости. Постоји, дакле, поред нашег племенитог ја и, друго подло ја. Оно се стално и служи стратегијом улагивања. Хегел је у *Феноменологији духа*, у лику Рамоовог синовца препознао „хероизам улагивања“, као одговор на „саможиву дволичност друштва“. Прелазак од старинског типа простодушног човека, кандидовског наивчине и добричине у протејског човека какав је глумац-пантомимичар Рамоов нећак описао је Хегел као историјски

развој индивидуалне свести од племенитости до подлости. Тај развој Духа Хегел је назвао „самоотуђењем свести“. Племенито ја стоји пред светом смело дефинисано, са јасно схваћеним циљевима и отворено исказаним. У његовој свести нема подељености ни растргнутости, оно је целовито.

Подло ја на сличан начин изражава друштвени положај, најпре карактеристичним изгледом и држањем, какви се очекују и траже, и на крају крајева, начином на који остварује оне своје циљеве који су саможиви изнад граница сматраних доличним његовом друштвеном статусу. „Ти циљеви се, пише Л. Трилинг, могу остварити једино прикривеним средствима и стога су срамни и нечасни. **Између намера подлога ја и његовог исказа нема слагања**“.⁴ Мемоариста се налази пред немогућим задатком да премости јаз те несагласности између наума истинитости и „хероизма улагивања“ јавности и потомству. Зато се мемоарист и поред најбољих намера и личне честитости налази у ситуацији ковача лажног новца. Из растргнуте свести ја које се „отуђило“ од себе немогуће је очекивати аутентично сведочанство. Закључак који отуда следи за поетику мемоара гласи – аутентични мемоари су немогућ задатак. Мемоариста је човек/жена који/а тежи (и обећава) истинитост, а умреће у властитој неаутентичности.

Мемоари тешко да достижу идеал искрености; често нису ни споменик аутентичности. Но, ипак то не значи да нужно нису део књижевности. Напротив, најчешће су неискреност и неаутентичност јемство њихове метафоричности, тј. литерарности.

4 Л. Трилинг, *н.г.*, стр. 59. Болдовао М. Р.

ДА ЛИ СУ ЈЕДИНИ МОГУЋИ МЕМОАРИ – АНТИМЕМОАРИ

Насловио сам ову књигу 'Антимемоарима' зато што одговара на једно питање које мемоари не постављају, а и стога што је у њој, често везано за трајку, једно неорецивно искуство, лагано као ход мачке у мраку: искуство оној луцкастој чије сам име нехотице наслутио.

Андре Малро

Кад су ми прошле године додељивали награду „Дејан Медаковић“, жири је приликом образложења истакао антимемоарски карактер моје прозе и том приликом се позвао на Андреа Малроа, био сам помало зачуђен и затечен, верујући да је то само мање или више срећна досетка, својствена већини жирија у нашој култури. С друге стране, био сам поласкан именом награде, живо се сећајући времена када је Дејан Медаковић почео да објављује свој *Ефемерис*, тај последњи у серији важних дела у српској књижевности који ништа не губе уколико их сведемо на мемоарску одредницу, изазивајући страсна читања, препречавања, али и ишчекивања нових томова.

Онда сам узео у руке књигу *Антимемоари* Андреа Малроа и одмах препозано бар неке од разлога којима је писац правдао такав назив. Читајући их, морам признати – с напором, хватао сам оно што је писцу било важније од самих догађаја. Неки од његових разлога указали су ми се без оног напора који обично знају да породе накнадна читавања. Један од њих ставио сам у мото овог текста.

Прошло је много деценија од кад је мемоаристици одузета она аристократска привилегија, базирана на вери у разум, просвећеност, а мислим и – накнадну памет, по којој се такозвани субјект делања у неком тренутку зауставља и постаје такозвани субјект писања. Одавно су та два субјекта амалгамисана и делују истовремено. Или је у опреци и једном и другом.

Одавно је наступила ера грађанских аутобиографија. Могло би се рећи – присуствујемо правој поплави аутобиграфија, макар оне биле написане по цену неукуса и скаредности. У њима није неопходно да настају на позадини великих збивања и не морају неизоставно да буду плод такозваних – остварених личности. Чини се да је мемоаристику преплавило, а могуће и угушило, уверење недаровитих момоариста по којем је „све достојно записивања и сећања“.

Истина је, данас се пише без оптерећења, без изоштреног осећања за моменат кад се збивање претаче у причање, кад документарни наратив има референта у вантекстуалној стварности. Мемоаристику су у XVIII веку делили на црквену, војну и књижевну, док су у веку који му следи ту поделу проширили на трговачку, учитељску и глумачку. Данас је немогуће извести сличну поделу.

Нису у криву ни они који ће утврдити како је права мемоаристика ретка, као што је ретка била одувек. Углавном се камуфлира у друге књижевне врсте, као што су и оне, неизоставно, преузеле оно најдрагоценије од ње.

Немогуће је не констатовати хибридноћ аутобиографија и мемоара, пошто се најуспелија дела међу њима непрестано врзмају на граници фактографског и фикционалног, и управо ту пружају највећа и најдубља ауторска просветљења и читалачка уживања. Самосвесна мемоаристика увидела је да су јој савремене информационе технологије одузеле некадашњу едукативну и информативну улогу, али су јој заузврат понудиле нове облике путовања и сведочења о њима. Више је не занима пуко путовање кроз свет, већ и путовање кроз његове симболе, кроз (са)знања, кроз тумарање безбројним рукавцима личног и колективног искуства. Напустила је стари клише по којем приповеда „шта чини“, већ је своје тежиште померила према оном шта осећа и мисли, док је „императив истинитости“ замењен императивом уметничке оправданости и убедљивости.

Мемоари, а рекао бих и све друге литерарне врсте и жанрови, настављају да живе само уколико у својој основи садрже негацију претходних остварења, претходних авантура, односно уколико се супротстављају већ виђеном и очекиваном. Разуме се да то није први учинио Андре Малро, већ сваки аутор, пре и после њега, чији мемоари поседују

извесни сувишак, специфичност, одступање, подривање, доносећи непоновљив ауторски израз и печат.

Сетимо се мемоара Андреа Жида, Витолда Гомбровича, Александра Солжењицина, а код нас у широком распону од Симеона Пишчевића и Герасима Зелића, Проте Матеје Ненадовића и Доситеја Обрадовића, преко *Мемоара* Јакова Игњатовића, *Бележака једној њисца* и *Десеј њодина у Мавријанији* Симе Матавуља, *Ауђиобиођрафије* Бранислава Нушића, *Код Хиђборејаца* Милоша Црђанског, *Сјеђања* Меше Селимовића, Пекиђевих *Година које су њојели скакавци*, Михизове *Ауђиобиођрафије о друђима*, па све до Медаковиђевог *Ефемериса*.

Сваки од поброђаних дела на особен начин изневерава дотадашње поимање мемоарске литературе, уноси новине и одступања, нарушава успостављене каноне и ствара нове, такође подложне међању. *Исђиниђосђи* и *искреносђи* нису више једини адути кођима се дичи врхунска мемоаристика. Има понешто и у игри духа и списатељском мађсторству.

Међутим, поред поброђаних дела које у свођим одредницама или намерама имају јасан аутобиографски карактер, постођи огроман брођ значајних остварења кођа свођој инспирацији дугују мемоаристичком наслеђу, али и њеном карактеру. И она, такође, непоткупљиво и аргументовано сведоче о свом времену, или нуде, како каже Малро, „једно непорециво присуство, лагано као ход мачке у мраку: присуство оног луцкастог чије сам име нехотице наслуђио“.

Управо ту, где се не очекује и не тражи – пронађи ћемо истински мемоарски траг и сведочанство непоновљивости сваког тренутка кођи је аутор и његов читалац (про)живео. Уосталом, није ли један од највеђих наших писаца, Милош Црђански, чије је дело незамисливо без мемоарског наслеђа, тврдио како најбоље што српска књижевност има јесу управо – мемоари. А његово свеукупно дело, сложићете се, не бежи од свођих мемоарских извора и увира, почевши од *Сеоба*, преко поменутих *Код Хиђборејаца*, па све до *Романа о Лондону*, *Ембахада* и *Књије о Микеланђелу*.

ЕМБАХАДЕ – ИСТОРИЈА КАО (ИЛИ) УСПОМЕНА

Речи о историји важне су колико и сама историја, а песници казују важније ствари од хроничара. Ако су писци сведоци историје, онда су они „господари повести“ (Томас Ман). Мемоаристи пишу о историји и истовремено о себи у тој историји и углавном постављају иманентно неизречено питање – живимо ли сви у истој историји? Мемоари као сећање и спомен на минуле догађаје, ма како индивидуализовани и субјективизовани били, ослањају се на још непозданији систем докумената, фактографије и чињеница које често бивају део модификоване, фингиране, прекрајане и победничке историје. Писац као очевидац збивања има амбицију да својим увидом и проценом тих докумената направи своју верзију, вид и модус којим су текли догађаји. Хронотоп о коме или у коме пише и у коме се одвијају дешавања, писац трансформише и метаморфозира кроз своју ауторску самосвест и интелектуалну спознају. Узроци и последице историје, судбине и случаја, као и других цивилизацијских сила и интереса, у визури писца добијају полифонијски и филијацијски карактер, нарочито ако су литерарно артикулисани након временске дистанце и у дијахронијској перспективи времена. Историја, хроника и коментар добијају ново садејство, персонализовани вид и пишчев асоцијативни низ у тумачењу факата. Архивска и документаристичка грађа, виђена с јединствене тачке гледишта писца, добијају карактер исечака из аутобиографије, портрета савременика и крокија историје. Интеракција и синергија историјских, друштвених, националних и персоналних искустава такође, након одређеног времена, представљају сплет различитих и сложених идејних и идеолошких наноса епохе.

Од кога другог би се могла очекивати дисперзивнија и већа проблематизација историје него од Милоша Црњанског? Ново издање *Ембахада* великог писца које се недавно појавило у Службеном гласнику и које је први пут постхумно објављено 1983, дакле, у књижевноисторијској периодизацији у савременој српској литератури, обнавља могућност контекстуализације овог дела у нашем времену и у полиграфском жанровском опусу самога писца. Ово се дело, осим у општим дијахронијским токовима српске књижевности, у оквиру дисидентске и исељеничке биографије самог писца, може назвати Црњански по други пут међу Србима.

Велики писац укида дилему о књижевним и некњижевним жанровима већ самом чињеницом да ови мемоари, упркос тврдњи писца да ће бити дагеротипски, нису миметички, веристички опис догађаја, већ се ослањају на документа која је писац истражио, која нису објављена и која имају лични коментар уметничке ауторске самосвести књижевника. Тиме писац који је везивао коментар као жанр чак за своју лирику (*Ишака и коменџари*), има пуну слободу да га веже за своје виђење историје и реши завађено разумевање фактографије и литературе, односно неразумевање њиховог односа промрежавања, или како каже Данило Киш – „подмуклог дејства биографије“ или јаства.

У *Ембахадама* бива оно што обично не бива у другим мемоарским текстовима српске књижевности. Оне су права текстура дипломатских и интелектуалних искустава Милоша Црњанског. Има много основа и потки, испрекиданих, али систематских линија и веза, попут Теслиних магнетних зрака, између докумената, преписке, чувене инверзивне реченице Црњанског и ритма и аксиолошко-естетичке организације текста мемоара. Сви коментари и сећања формулисани су управо на начин Црњанског, сувереним, јединственим сложајем речи и специфичним обележјима његовог прозног ауторског дискурса. Мада *Ембахаде* наизглед немају литерарних амбиција, већ само то што их је писац одредио као успомене, легитимишу ову књигу као текст у извесној мери слободан од историје и мобилан у својој структури, самосталан да литерарно иде даље, дубље и шире у историју саму, колико и у властита сећања. Књига такође показује бесконачност, релативност и варијабилност тумачења историје,

кад једна окончана цивилизацијска ситуација у одређеном хронотопу подлеже преиспитивању и проблематизацији, с обзиром на велики механизам светских дешавања подложен сумњи, негирању доктрина или непрецизних историјских саопштења. Да ли се све десило онако како пише у уџбеницима или је и фактографија само скуп личних конструкција? Да ли се догодило онако како пише Црњански? Живимо ли сви у истој историји? Може ли литература да буде коректив или рецидивна прича историје? На таква питања Црњански одговара својом субверзивном свешћу, својом личном проценом догађаја и њиховог редоследа, важности и оправданости. Црњански се бави и сивим еминенцијама историје, подтекстом ситуације и питањем – шта је дипломатија урадила и шта није урадила у периоду између два светска рата за Србију. Резултати су, упркос кројењу великих сила, страначким и националним сукобима, добрим намерама појединих политичара и монархије, катастрофални. И пут у пакао поплочан је добрим намерама.

Ова књига, ако се чита из перспективе најновије историје, није ништа изгубила од своје актуелности и савремености, посебно када се зна да је писана изузетном казивачком културом, примарном нараторском снагом и аутентичним ставом писца.

Нико од српских писаца није извршио тако страсну персонализацију догађаја историје, тако модерну хибридизацију жанра, метода и форми, као Црњански. Можда и Растко Петровић. Дакле, успомена као историја или успомена или историја? Ма каква била коначна семантизација ове књиге у свести данашњег рецептора, у њој постоји тријада укрштених синергија писаца – дипломатија – народ, при чему опште идеје имају превагу над личним, те је писац у ремисији у односу на национално. Антрополошка, субверзивна историјска и национална свест писца иде ивицом европске егзистенције која се урушава по свим шавовима, а да се то још не види. Али Црњански види. Он види оно што други не виде. Види неправедне узроке и погубне последице по Србију. Он види да политика и дипломатија не раде ништа или раде погрешно и да се есенцијално, етичко, национално и хуманистичко биће раслојава. Амбасаде су тужно-смешна слика, била би комична да није трагична, поприште

процеса пропасти и ходања по историјској ивици. Зашто нам то звучи тако познато?

Мало у ствари и има или уопште нема дипломатије у амбасадама Србије у Берлину, Риму, Лондону, Лисабону. То је инсценација неспособних, одсутних, импровизаторских, среброљубивих, неодговорних и инертних људи. Националним хуманизмом руковођен, Црњански наводи документе, негира редослед догађаја и формулације неозбиљних политичара, фактима оспорава поједине одлуке и отворено показује како су се компромитовали актери српске дипломатије између два рата. У *Ембахадама* Пандорина кутија историје и оксиморон доба високо бљују своје зле хирове. Комедијант случај постаје трагични актер историје. Зли духови из амбасадорских боца неконтролисано чине штету нацији, одражавају врхунски институционални цинизам и рђаву моћ посланстава. Близу самог средишта догађаја у дипломатији, готово неми и неутицајни сведок големих и судбинских дешавања, Црњански из пометње доба, тираније политике, писама и разговора, званичних и незваничних, ужасне и нетолерантне игре великих нација, покушава да артикулише какофонију времена. Пишчев глас је ту звук виолине у празнини, како би рекао Владимир Набоков. Милош Црњански је, дакле, медиј између дипломатије и успомена и живота и текста *Ембахада*.

Покушавајући да у коментаре унесе што мање солипсизма, овај иначе можда најличнији писац и најстраснији индивидуалац српске књижевности, дихотомију између политике и коментара уравнотежава фокусирањем на одређене одлуке које дијагностикују искривљено огледало дипломатије, њено несналажење у догађајима, недостатак визије и контакта са стварношћу. Неслагање писца с официјелним ставовима, неодговорним и непаметним одлукама наших амбасадора показује властито непристајање Црњанског на грешке српских представника у иностранству. Писац чак преузима субверзивну улогу и контролу над догађајима, судећи о аутентичности и правремености докумената, о пукотинама у свету дипломатије, симулакруму политике и фингирању списа. Преиспитујући однос и баланс између дипломатије и судбинских међуратних догађаја, Црњански удише искуство историје и трансформише га у сопствену

реконструкцију сећања и ретроспективу историје, осећајући поглед оног Ничеовог амбиса. Наизглед имперсонално и објективизирајуће, ова књига у ствари носи печат интелектуалне свести појединца о тешком добу, дубоку посвећеност национу и оданост властитим убеђењима. Сводећи историјске рачуне, концепте и планове, Црњански установљава да никаквих конструктивних планова и није било и да је све скуп случајних, произвољних и неозбиљних потеза, хаотичних договора и приватних одлука. О тој својеврсној анаморфози и преображењу истине и иконике доба, Црњански као да следи реченицу Хенрија Џејмса да се све зацрнело током времена, уништеног гнусном друштвеном ситуацијом, кад ваздухом лебди напетост и најгори могући исходи.

Ембахаде су писане језиком разочарања аветима историје, парализом моћи дипломатије и сопственом осујећеношћу да учини ишта против надлазеће сверастуће трагедије народа. Зато су ове дипломатске успомене и исправка историје и исповест о кинеском зиду између света и бића које је само паскаловска трска која мисли. Књига је усјомена на историју и на могућу истину. А да ли постоји истина која би била боља по нас, то остаје релативизирано и неизречено. Таква Црњанскова питања лебде над текстом и над контрапунктом и какофонијом историјских збивања. Тријада – историја, усјомена, истина легитимише ову књигу као право интелектуалца на своју истину о власти и политици коју ће Меша Селимовић исказати овако – шта власт од човека може да учини и шта човек на власти може да учини. Своју сегментацију догађаја на које утиче власт света и аргумент силе, велики писац креира имајући алиби у многобројним документима, односима и приватним контактима. Ма колико да је у *Ембахадама* реч о битностима изнад самог писца, он своју књигу усјомена на историју исписује по оној Рембоовој – ја сам друго. Та другост, посебност и поглед разлике који се ставља у позицију изнад тога пакла историје, формулисан је језиком и речима које писац, као његови велики учитељи Кинези, пребира као зрна пиринча, дајући фактографији књижевни коментар.

Да видимо како функционише однос историје и усјомена у самом тексту Црњанског. Писац у уводу каже да је своју књигу носио годинама са собом, по посланствима

Европе, путем који је водио преко Париза, Берлина, Рима, Лондона, Москве, Мадрида и Лисабона. „У ствари, то су моје белешке о несрећи нашег народа, а нису ни дневник, ни историјат, ни студије, ни памфлет, ни политички есеј. Него просто успомене једног очевица, писца.“¹ Одричући тако политичку тенденцију и текст с тезом, Црњански вели да би сви писци да оставе за собом једну књигу о прошлости написану већином у своју одбрану и на ползу отечества. Он, пак пише због „оног Београда који лежи покопан испод дебелог слоја пепела, страха и заборава. Под рушевинама тог Београда леже мртва, за мене и сад још жива, лица која ме посматрају исплаканим очима. Са једног другог света. Они су не само мртви него су се и страшно намучили. Зато пишем горко и без обзира. Нека се зна истина.“²

Даље се Црњански бави дипломатским позориштем, улогама и маскама које имају големаши у политичком водвиљу као глумци и глумице из истог театра. Балугџић, Нинчић, Марковић, Симовић, Стојадиновић као историјске личности, овде су краљеве или страначке марионете у понору прошлости. Касније, у Берлину, међу рушевинама, писац је и сам само нека слика међу толиким сликама. Сенка међу сенкама прошлости. Приватни и јавни живот амбасадора писац комеша у сликама минулог које исписује „прошлост својим коштуљавим, мртвачким рукама“.

Писац који нема намеру да прави мимезис и подражавање историје нити копирање стварности, ипак то негира повременом тврдњом да ће, као у случају Балугџића, та политичка историја бити као из фотографског апарата. Међутим, одмах додаје на француском – целу истину није добро рећи. „Гола истина о тој прошлости била би тако гола и страна, да моја књига не би могла да се чита.“³ Те црне тачке наше дипломатије писац ипак ублажава објашњењем да је дипломатија уметност *њредвиђања* у мирној и хладној анализи, а сваку идеју, вели он, цитирајући Слободана Јовановића, противну предвиђању, треба обесити мачку о реп. У сукобу Балугџића с Мусолинијем, наш дипломата представљен је као лакрдијаш. Није га занимало, тврди Црњански,

1 Милош Црњански, *Ембахаде*, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 7.

2 *Исџо*, стр. 9.

3 *Исџо*, стр. 27.

да ли уводници и коментари у дипломатској штампи користе земљи. Постоји ли нека висока школа дипломатског јахања, пита се писац.

„У мом сећању сад, као у неком уопштеном паноптикуму, и Балуг, и Пашић, и Богићевић нестају, погурени, једва видни, као у неку маглу. Све што је у њима, у њиховом хтењу, било светло, племенито, и добро, постаје замрачено. И све што је у њима било бедно и ружно још се, може угледати, као што се рушевине виде у сутону.“⁴ Велики писац савршено литераризује објективно јавно деловање дипломата у безумном театру партија које делају тридесетих година претходног века и у великом дипломатском циркусу. Ми као кроз доглед посматрамо, увеличано лупом великог индивидуалца ту сцену и пишчеву фокузацију и фиксацију за поједине личности наше историје. Иако је у српској дипломатији увек било писаца – Нушић, Дучић, Ракић, Андрић, Петровић (прескачући неколико „литерарних бубашваба“, вели Црњански), он је у посланства, у свет, „тада пун кретена“, ушао као новинар, у улози посматрача. Сматрајући врло важним овај посао, пресудан у односима међу државама, он ипак сматра да није сродан послу књижевника и новинара. „Што је тај сталеж био неспособан, у време мојих *Ембахада*, то сматрам да је узрок, један од главних узрока – наших великих несрећа.“⁵ Црњански подвлачи да је све тада посматрао са националистичког гледишта, „а то више није моје гледиште. Када сам служио туђег цара, било је каткад врло ружно. Сада служим своју земљу, али ни у њој није све, баш, лепо.“⁶ Црњански говори о свом трвењу са историјом испражњеном од смисла.

Говорећи о Стојадиновићевој улози у међуратним догађајима, на основу немачких докумената, Црњански тврди да нека бацају сасвим другачију светлост на његову политику него што то изгледа у памфлетима и мемоарима неких државника који пишу с тенденцијом. На ручку код кнеза Павла у Белом двору, за који је посредно био везан женидбом, пред сам Други светски рат, Црњански описује ту готово надреалистичку атмосферу: „Будућност нико, ни на краљевским дворовима, не зна. Цео тај двор, тај ручак, цела

4 *Исјо*, стр. 95.

5 *Исјо*, стр. 169.

6 *Исјо*, стр. 176.

та кућа, били су далеко од оне СТВАРНОСТИ која је остала била, за нама, испод Дедиња. Кнез, иако англофил, није био, по мом мишљењу, туђин, међу Београђанима, странац, али његова кућа, фамилија, јесте.“

Колика је потреба мемоариста да копирају историју у брзини и врелини догађаја, Црњански доказује примером италијанског министра Ђана који се одриче уметничких амбиција и каже да мора „да заврне шију литератури“ и своје списатељске амбиције заузда зарад објективности у којој је час глумац, час гледалац, час аутор. Да ли факта и њихова редакција и трансформација у поимању писца и његовој уметничкој свести чине мемоаре занимљивим? Ове мемоаре? На ово питање сам Црњански даје потврдан одговор, утолико пре што се подаци, списи, разговори који се употребљавају у историји и дипломатији, не могу примити као *докази*. Погрешка Христићева је, сматра Црњански, што је у Риму, веровао *речима* у дипломатији, као у рату коморцијским извештајима. Права се истина може дознати тек након извесног времена, поручује велики писац. „Трчати за речима, то је као трчати за зечевима.“ Зато *Ембахаге* нису ни историја, ни студија, ни полемика, чак ни политички есеј. То су забелешке једног књижевника, очевица прошлости. Актери тог „бала под маскама“, су данас разумљиви или неразумљиви, јер је прошлост тешко схватљива. Скандали и глупости, ма како били приватни, у овој осетљивој дипломатској бранши шкоде кредибилитету земље коју представљају и компромитују представнике њеног посланства. Мемоаре ће читати захвално потомство, али и незадовољни интелектуалци.

У изгнанству, чланове Симовићеве владе, Црњански види у Лисабону, на путу за Лондон, као трупу путујућег позоришта, одевене „глупо и бедно, као пекари на излету“, како с хладним цинизмом причају о државном удару 27. марта. Често су црно представљали белим, настављали борбу радикала и демократа, Срба и Хрвата, правдајући се да су се догађаји дешавали супротно оном како се очекивало. Црњански сведочи о инертном и равнодушном дијалогу дипломата као да се не ради о судбини властитог народа. Зашто нам и ово звучи познато? Метастаза кризе и несреће у изопштеничкој драми, онима који имају где да оду и даље да глуме политичаре, за нашег писца јесте додатан рад историје.

Велики писац ненаметљиво успоставља границе доба и границе бића, спајајући Гиљенову вољу аутора и вољу жанра мемоара. Сведок скока у погубну егзистенцију, Црњански бележи беле и црне тачке историје лавирајући профаност и прозаичност дипломатије својим чаробњаштвом језика.

Трансжанровска позиција Црњанског у овим мемоарима јесте врло јасна. Као што су му путописи суматраистички, тако су му и мемоари уметнички. Његова муњевита лирска формулација која суне из масе историјских догађаја чини овај текст фасцинантним онеобичавањем факта. Историјска, геополитичка и геопоетичка, национално индучована, уметнички реализована, ова књига апсорбује велики део естетичке енергије и уметничке филозофије Црњанског. Чести персонализовани коментари и спиритуализована објашњења чине ову књигу мемоарима о себи и другима и о себи међу другима, о себи међу opakим наличјем света. Део аутобиографије и део историје у *Ембахадама* Милоша Црњанског показује да је у трагичној слици света пред Други светски рат дипломатија такође била трагичан беочуг, антисуматраистичка визија света сагледана критичком визуром великог писца. Будућност је сакривена од нас. Да ли је прошлост ишта виднија? Је ли ова књига усјомена, историја или литерарно тумачење доба: све заједно, с превагом овог последњег. Објашњења Милоша Црњанског свакако шире историјске хоризонте прошлости, експликацију једног доба, али и даље усложњавају рашомонско питање истине, те поузданости и ваљаности система историје. Фрагментарна слика света какви су мемоари, ма како била део мозаика, под пером правог уметника, вреди више од многих докумената. Црњански приказује политику као лошу српску судбину и зло искуство у оквиру европске дипломатије између два рата. Он је формално упознаје, али суштински не разуме као ми.

Своју верзију агоније земље и окупацију територија, не било којих територија, већ оних које су историјски, национално и спиритуално, чиниле основ његовог живота, Црњански даје као још једну Атлантиду која тоне на његове очи. Тај хронотоп Србије нестаје у поремећају времена, историје и простора, раздвојен супротним силницама неједнаке снаге. Зашто и то звучи познато? Комедијант случај? Мемоари Црњанског скок су из Кјеркегоровог естетичког стадијума

у етички. Отворивши црну кутију дипломатије, писац затвара круг од *Сумајѝре* до *Ембахада*, показујући да је сведочење о историји једнако важно као историја сама.

Ако не и важније и тачније од ње. Одјек те историјске шизофреније коју је живео Црњански још је актуелан. Желећи да формира самосферу властитог увида у исечак историје, велики писац као да отвара врата ухроније, неког времена у паралелном свету и поставља неизречену констатацију – могло је бити другачије, боље, срећније. Све универзалије су ту, као и индивидуалије Црњанскога, све тематизације историје су присутне, а пишчеви коментари, у негативном светлу догађаја, постају део Рубикове коцке цивилизације и политичке комбинаторике. Жанр мемоара и периферни жанр коментара део су модерног схватања културе и уметности Милоша Црњанског. Побиијајући новим, необјављеним архивским документима неке историјске изворе, писац преко матрице официјелне повести пише своју историју. Он сугерише поруку да је пре реч о непоузданој историји и поузданом сећању. Дакле, реч је о историји као успомени. Гранични наративни модели као мемоари омогућују повучену, објективизирану свест писца али и самосвест мислећег интелектуалца. Драгоцена је пишчева грађанска и уметничка свест и став о томе да се дуго слажу коцкице историје и да слика никада није јасна, довршена, али је ова евокација потпуно извесна и уметнички суверена. Његова критичка свест (ко то све води дипломатију) показује да су често у историји одлучивали „ковачи лажног новца“.

У једном новом српском филму, једна девојка каже: „Када сам студирала књижевност, хтела сам да будем Црњански.“ Она не каже као Црњански. Већ он сам. Можда треба ићи даље и рећи: ја јесам Црњански. Јер треба бити он, сусрести своју са његовом свешћу, да би се у саучесној идентификацији, личној и националној, усвојиле поруке *Ембахада*. Очито да њега, као и у другим политичким далековидостима, нико није слушао. Наша обавеза јесте да га слушамо и да га чујемо и да знамо како му је било у туђини, пред аветима рата и какве успомене и какву историју памти велики писац. Јер Црњански, то смо и ми.

ДРАГЕ СТВАРИ ИЗ КУЛТУРЕ СЕЋАЊА

Култури сећања значајној за обогаћивање односа према историји и прошлости припадају и сећања на *Српски књижевни гласник* и уреднике Богдана Поповића, Јована Скерлића, Миодрага Ибровца и Милана Богдановића.

Најпре о два семинарска рада у вези са Скерлићем и Миланом Богдановићем. Богдановић је своју мемоарску прозу назвао *Присећања*. У језгру су Богдановићева присећања, десет година после Скерлићеве смрти, на *Гласник* и уреднике. *Гласник* је „један појам, и више од тога, једна епоха“. Под Богданом Поповићем, „својим родитељем“, то је био елитни часопис, најбољи са којим се „дошло до Европе“. Али са Јованом Скерлићем као уредником *Гласник* се „претворио у деловање“ [...] „постао национална функција“. Када је на чело *Српској књижевној гласника* стао Јован Скерлић, часопис је постао „у правом смислу речи регулатор односа и вредности у нашој литератури“.

Милан Богдановић се сећа и свог семинарског рада код професора Јована Скерлића „Жене у српској књижевности“. Уместо очекиване награде (очекивао је прву, а није добио ни другу), дошла је Скерлићева лекција: „Литература се не може радити као наука, а то је неизбежно ако неко хоће да ради историју литературе, а у њу спада и критика.“ (Навод из *Присећања – Епоха Српској књижевној гласника*). Ту лекцију је, вели, „добро запамтио, управо незаборавно. И под дејством ње, ја нисам одмах тај рад објавио. Требало је да прођу године, да га ја такорећи и заборавим...“ Објавио га је измењеног и скраћеног (на свега пет страница) у новој серији СКГ 1931, али са проширеним насловом, „Жене у српској књижевности пре сто година“.

Миодраг Ибровац, такође сјајан радник *Српској књижевној гласника*, градио је сећања и портрет Јована Скерлића

делом из говора који је одржао 15. маја 1924. поводом десетогодишњице Скерлићеве смрти, а у пуном виду о двадесетогодишњици смрти. Од првих редова до закључне речи Миодраг Ибровац, као и Милан Богдановић, има пијететну мисао и емоцију за великог Скерлића: и понос што смо га имали и туга због ненадокнадивог губитка „националног борца, чије ће дело увек бити подстрек младим духовима“.

Миодраг Ибровац је мишљења да је у Скерлићевој раној оцени Шилерове драме *Разбојници* иницирана „цела Скерлићева критичарска идеологија“. Полазећи од Скерлићевог раног интересовања за књижевност и књижевне науке, Ибровац сјајним београдским стилем улази у причу о семинарском дијалогу професора Богдана Поповића и студента Јована Скерлића. На оцену студента да је Шилер у драми *Разбојници* Карлу Мору позајмио „своју крв и своје месо... један је Шилер“, и зато је успео у градњи лика, дошла је елиптична примедба Богдана Поповића „Један је и Шекспир, па ипак“. Варница тога дијалога претвориће се у пламен – подвлачи Миодраг Ибровац прву од основних одлика Скерлићеве књижевне радње. Скерлић је од тада постајао критичар и историчар књижевности са способношћу да се удвоји, да изађе из себе и живи животом дела, да се унесе у дух писца. То ће Скерлић касније назвати , кључну за ову врсту књижевних послова, а што је означио Миодраг Ибровац као *conditio sine qua non*.

Милан Богдановић је у присећањима инсистирао на признању да има говорнички дар, а подстакнуто Скерлићевим предавањима. „Како је он умео да говори: ђаци се заљубљују у своје вољене професоре пре неголи у жене“, пише Богдановић и обећава себи да ће говорити као Скерлић. Сећа се када је постао асистент Богдана Поповића, прво предавање је написао, почео да га чита, и убрзо је склопио табак и наставио да импровизује. У присећањима из 1963. Богдановић наводи да му је највећи комплимент дао Слободан Јовановић: „Овај говори као Скерлић“.

Завршићу оценом Миодрага Ибровца о Скерлићевом удвајању. Скерлићев улазак у дух писца потврдиле су његове књижевне синтезе, које „припадају исто толико књижевности колико науци“. Шире и богатије од лекције коју је дао професор свом студенту Милану Богдановићу.

ПРОТИВ КРАТКОГ ПАМЋЕЊА

Наслов мога текста гласи: „Против кратког памћења“. Мислим да би тај наслов могао да обухвати оно што је основа мемоаристике јер сваки човек у животу има неко памћење, неко памти време од доручка до вечере, неко памти, ако је ратник, повратак из рата, други памти колико је њива поорао, дакле, свако има неко памћење али то још није мемоаристика. Таква врста памћења која припада мемоаристици ипак захтева и извештај обухват времена које је дуже, можда, и од живота појединца. Не можда, него свакако, тако да ове реферате које смо чули, излагања, анализе о људима који су имали стрпљења и воље да напишу књиге о временима у којима су живели представљају неку врсту могућности да романистички или историјско-истраживачки подухват, опис времена које смо ми одживели онолико колико смо имали снаге. Дакле, „Против кратког памћења“ јесте један запис о четвртој књизи *Ефемерис* Дејана Медаковића и он гласи овако: У овој, четвртој, књизи *Ефемерис* садржана је тежишна мисао ефемериста у целини. Одговорност за развитак једног народа лежи, пре свега, на његовој интелигенцији, још прецизније, на оном слоју интелигенције који има историјску свест о природи положаја свога народа и себе у том народу, поред других са којима или уз које тече ка будућности. Обрађујући у овом тому разнолике теме, допуштајући разноврсним сећањима да нас подсети да живесмо, како каже изразито Јован Христић, у „временима очајним, мој Федре“, Медаковић се није либио да удари на неке битне чиниоце домаће духовне тромости међу којима кратко памћење није на последњем месту. Наравно, писац ове књиге је и у тој равни, у извесном смислу праведан – кратко памћење је

и у нашој блиској прошлости стратешки подстицано. „Дошао сам до закључка“, вели он, „да је наше друштво још заробљено разним пристрасностима које нас осуђују на искључивост и нетрпељивост. Такво стање тумачим као последицу недовољне друштвене развијености, спорошћу уздицања ка вишим вредностима и чвршћим начелима јавног живота.“ Живећи 50 година у атмосфери и хтењима једног друштва или у утицајима повлашћених слојева тог друштва на друштво, а то друштво је често истицало вредност индивидуалности као начело постојања па уздизало стереотипију – сви се ми сећамо неких лозинки које смо морали у школи да понављамо: будимо достојни... будимо на прилику оних који... итд., да не наводим друге, изразитије примере, гасећи, дакле, у себи сваки аутентични елан, ви се сећате година кад су се одржавали састанци у Удружењу књижевника, кад су песници затварани због непоћудних књига, када су неки текстови били санкционисани због напада на самоуправни социјализам, што ће рећи на власт коју су поседовали власници самоуправног система а нашем свету није остајало друго него или да скрива своје боље замисли о друштву и преокупације или да се сели у иностранство, ретки су били они који су прихватили ризик да кажу шта мисле о стању у друштву и да истрпе последице тог казивања. Онај део пробућених људи који је опстајао у земљи прихватао је борбу у неравноправним условима, данас се често заборавља кад се каже: па шта је то страшно, нико није дуго тамновао, тај део људи морао је прихватити и сваковрсна, често трагична, искушења у борби за голу егзистенцију. Људи, то је још Бекон рекао, који имају породицу дали су таоце судбини. И то је тачно. У свим временима има елемената за такво генералисање. Дакле, често су та трагична искушења, бриге за голу егзистенцију, остављала људе без душе, а неке и без главе. У владавини тираније ситних лажи којима се сваки репресивни режим служио и служи да би угушио истину, Дејан Медаковић је дао неколико примера таквих збивања у свом делу, у четвртој књизи *Ефемериса*, рецимо, случај понашања већине на Правном факултету у Београду када је због говора др Михаило Ђурић осуђен на годину и по затвора, ако ме сећање добро служи, па онда случај кажњавања једног честитог градоначелника у Крушевцу, сада већ

покојног Слободана Јовановића, због прославе шест векова Крушевца у ствари, а образложење је било зато што има четворособни или петособни стан. Дакле, то су те ствари које су у цивилизованом друштву заиста недопустиве. Ако су, заиста, имали против прославе шест векова Крушевца онда нека то кажу, а не да онај из петособног стана буде смењиван и изложен некој врсти бламаже. Ту је и случај мртве трке интелигенције са влашћу поводом подизања Мештровићевог маузолеја Његошу на Ловћену, и оно што у овим сећањима Дејана Медаковића посебно вреди, по мом суду и утиску, јесте одсуство сваке помисли на одмазду или освету. Нека врста меланхолије обавија ове редове у књизи сугеришући да се све то догађало колико због тучане затворености система који се звао самоуправни, испод чијег ваљка трава није могла да никне, а то говори и о неспремности великог броја интелектуалаца, и то треба, нажалост, признати, да жртвено и истрајно прихвате борбу против таквог понашања, па и таквог система.

Наравно, вредности ове књиге не би требало тражити првенствено у сведочењу о животу којим смо живели, а делимично је тај живот продужен последицама, њена вредност је што сједињује разнолика и разноврсна искуства једног осетљивог историчара уметности, једног финог аналитичара уметности и наших људи и крајева, што би рекао Матош, писца који сјајно евоцира извесна доба која би без евокације била потонула у заборав, за свагда. Тако, без обзира на то што у поређењу са првим двома књигама нема толико колорита и поетске интензивности какве оне имају, ова нас књига уводи у пределе чудесне Венеције, оживљава пред нама лепоту Сицилије, неке призоре из Румуније, из немачких сеоских цркава, а и сензације и лепе доживљаје нашег Хиландара. И кад осетимо једно високо, драгоцено, настојање да се од легија заборава отргне оно што може увећати вредности нашег живота и чвршћа начела у јавном животу, трајнију свест о томе ко смо, одакле долазимо, куда смо се упутили, онда и дубље можемо осетити шта значи добра мемоарска литература. Оживљавајући животе мојих предака, каже писац ове књиге, као да сам скривено у себи вршио и неки свој обрачун са временом које затире памћење. Да бисмо видели пут којим треба даље ићи потребно

је, пре свега, осмотрили онај којим смо прошли, што још није учињено, упркос томе што су добре књиге написане о том путу. Наиме, право да будемо својим потомцима преци стиче се истинским и правим поштовањем онога што су наши преци урадили. У том смеру ове књиге Дејана Медаковића, под истим насловом *Ефемерис* имају неку врсту просвећене, просветљене тежње ка духовном раду као поретку вредности који тек треба усвојити у нашем друштву, а који би подразумевао строгост у захтевима прво према себи (што је најтеже) и према другима, разумевање културе као егзистенцијалне битности, не као украса у једном друштву, поштовање човека, и ту се подудару с Андрићевим мислима о томе да ми нисмо изградили у себи поштовање унутрашње слободе човека, и то доследно и беспоговорно поштовање, јер ми смо склони да разговарамо и хвалимо дијалоге и толеранцију дотле док неко прихвата оно што ми мислимо, али се ретко догоди да ако неко има бољу мисао да признамо то и да је присвојимо као властиту вредност, да је укомпонујемо у оне појасеве вредности које су већ укомпоноване у наше духовно биће.

Отуда се може рећи, без претеривања, да су књиге о којима је реч и нека врста опомене људи јер су бедем који саме граде, и нека врста аристократије која настаје из онога што су урадили, а не из онога што су само наследили. У том смислу, право је задовољство за читаоца ових замашних слика протеклог времена како се из радозналост ока једног дечака рођеног у Загребу, у грађанској породици, расцветаву једна жудња за све вишим облицима стваралачке афирмације и како се та жудња испољава и као дуг према градилишким аспирацијама предака и како се проношена светом настоји смирити у чистим, ведрим, облицима контемплације, то јест мисли о пролазности људских ствари и збивања које је и смисао речи ефемерис. То нешто што настаје од сарадње духа и фантазије једног несумњивог ерудите, што трепери изнад виђених људи и предела, изнад књига и градова, таштина и несебичности, а што сенчи стална мисао о рањивости и слабости свега људског доле на земљи чини *Ефемерис* Дејана Медаковића делом несумњивог уметничког ранга, без обзира на то што је местимично писано и публицистичким језиком. Оно тим квалитетом успева да апсорбује извесне

текстове које је писац ове књиге објављивао у пригодним ситуацијама, о смртима појединих сликара, њихове изложбе, прославе годишњица... У томе и јесте добар прилог *Ефемериса* јер, на крају свих крајева, у неком сусрету или пресеку разноликих књига које се пишу о људима у нашем времену може да се стекне извесна глобалнија слика о том времену и кретању људи кроз тежишне линије тог времена.

КОТРЉАЊЕ НАДГРОБНОГ СПОМЕНИКА И НОЈЕВ ЗАДАТАК ИЗМЕЂУ МОДЕРНИЗМА И САВРЕМЕНОСТИ

Када се прошле године почело говорити о избору следеће теме *Савремене српске ѝрозе*, споменуо сам једну општију идеју и значајног ствараоца из овог краја, Миодрага Б. Протића. Аутор *Нојеве барке*, сликар и историчар уметности, интелектуалац и писац уметничке историје свога доба, неко је коме треба одати признање и истражити његов богат и разнолик опус. Посебан је задатак да му се у оваквој прилици приступи као писцу и човеку који је обликовао интелектуалноуметничку историју свога доба, а затим и личну историју као документовани, да тако кажем, роман једне епохе. Зато се радујем нашем разговору и томе што је и моја жеља наишла на разумевање.

Уколико је то допринело да се нађемо у овој ситуацији, у какву неприлику нас је тек довело излагање нашег драгог пријатеља и писца Милисава Савића, који се упустио у читав низ сложених теоријских сазнања. Да се нашалим, сада би ваљда требало критичари њему да испричају неку причу – да му узврате истом мером. Размена теорије и приче, међутим, није далеко од Протићевог рада, уколико није у самом његовом средишту. Можда је управо проблем, неразрешив, *ѝтеорије на делу* пресудан за разумевање основног стваралачког искуства Миодрага Протића. Нарочито његовог сликарства, али и фасцинантног организационог рада у којем се у један општији појам савремене уметности прикупљало оно што радови сами не могу да сакупе, а институција музеја не види уколико се то не претвори у једну теорију савремености. Трагови теоријске обавештености чине једну од потки *Нојеве барке*, али се теоријско мишљење не ослобађа у њој. Оно је назначено, сигнирано, није покренуто и пуштено да делује на

материјалу сећања. Рекло би се да је тумачење онога што је испричано урађено са великом сигурношћу и прегледношћу, али је помало изложбено. Искуство музеја и изложбе, дакле, имало је удела у одређивању размере тумачења и излагања у овом дугачком и лепом путовању које је преточено у опсежне томове чувеног *Кола* Српске књижевне задруге.

Нојева барка је бревијар Протићевих расправа са животом и уметношћу, водич кроз његово критичко и музеолошко дело, напокон мапа сликарства и сопственог удела у ликовној уметности, али више од свега духовноисторијска скица епохе. Уз добар ритам приватног и јавног, уз стрпљиво сабирање резултата, на чему се инсистира нарочито у стратегији резимеа из другог дела *Нојеве барке*, она пружа како прилику да се из једне посебне перспективе сагледају важне етапе друге половине XX века тако да и онај ко није историчар уметности прође са Протићем пут којим се може ићи ка појму целине једног раздобља.

Укупни резултати једног великог личног труда у којем је ухваћена слика читаве једне епохе – епохе заблуда и великог друштвеног настојања – међутим, иако су импресивни стварају велики проблем у разлучивању шта је слика саме епохе (коју она има о себи), а шта рад сећања које увек квари оно чега се сећа. Једном речју, заједно са Протићем постаје се савременик једне епохе која више није савремена. Смишљено стварање илузије савремености колико привлачи и даје нарочиту живост приповедању – које никада није само приповедање – толико и изневерава оно до чега највише држи. Протићев аналитички синкретизам јесте отуда лик појма савремености са којим се његово виђење суочава: уколико је више савремен, утолико заправо мање може да буде целовит поглед на једну епоху, а колико више настоји да постигне тај хоризонт целине, макар исцрпљивањем појединачних њених елемената, толико је мање савремен и више, заправо, ретроспективан. Ретроспекција која хоће да постигне утисак савремености не пријављује оно што је капитална разлика та два приступа: смисао накнадности. Савременост никада није накнадна, а ретроспекција је управо то што је супротно савремености. Иако ово нису проблеми који су везани за приступ Миодрага Протића, његова *барка* је ухваћена у ову теоријску контроверзу усред луке у којој ју је аутор привезао за наоко сигуран

пристан. Тај пристан зове се прошлост у којој је он био ту, али прошлост није непомерљива. Напротив, при сваком погледу унатраг она измиче и мења се, као да није била онаква каква је била већ је увек онаква каквом је видимо. Протићева ретроспекција живота и уметности, мишљења и значења отуда је врхунац проблема излагања целог опуса и једног ширег временског одсечка. Проблем излагања којим се бавио толике године, на крају је стигао до овог *нојевског* излагања као до оне тачке која се не може превазићи.

Отуда би било боље да је тренутак када је *Нојева барка* поринута – написана постављен у раван са тренутком о којем се сведочи. То би, у исти мах, отклонило проблем при-тајене накнадности реминисценција, па и утиска да су ране деведесете закорачиле у простор сећања у оној мери у којој успешан човек друге половине века мора имати врхунски развијено чуло за захтеве свога времена. У којој мери је Протић, дакле, имао слуха и за потребе деведесетих? Једном када су оне минуле, поставља се питање аутентичности тог утиска спрам времена о којем се говори у књигама. Како то да у њима, на пример, нема ниједне заблуде из те дуге, проблематичне и шаренолике епохе о којој се говори? Може ли човек да се сећа и да никада ни за чим не жали? И да је у свему био у праву? Сећање без воље да нешто промени у ономе чега се сећа, дакле без унутрашње напетости аутокритике, заправо не разликује оно чега се сећа и време у којем се сећа. Прерађени дневник, или хроника, у том тренутку изневерава аутентичност у име једне проблематичне општости.

Појам савремености, наравно, захваћен је високим идејама модерног и прегледно је дат како у поставци изванредног Музеја савремене уметности, тако и у раду овог историчара савременог сликарства. Трансформација Модерне галерије у Музеј савремене уметности, иако о томе готово да није речена ниједна реч, одређује динамику односа модерног и савременог. Преокрет појма није ни безазлен ни успутан, а док се, како сведочи Протић, борио и за достојанство материјала од којег се зида ново здање Музеја, зар односи појмова нису можда још важнији? Да је теоријска динамика пловидбе овакве барке захватила најдубље слојеве наратива и да је природа модерности одлучујућа, ове трансформације пореметиле би деликатни склад који Протић настоји да успостави

на нивоу целине својих сећања, или целине живота. Тај склад је управо у помирљивом појму савремености и коликогод да се Протић недвосмислено залаже за модерност, он је напослетку у сазнајном смислу човек велике савремености, а то није исто. Разлика је тачно оно што дели аналитички синкретизам од синтезе, или синтезу од прегледа. И када се у Протићевом прегледању јави постмодерност заправо као завршни степен агломерације, онда је оно што је одишта могуће објединити појмом целине живота изгубљено у нецеловитости сабирања свега онога што није, само у себи, целовито. Историја целине за Протића је зато заувек осуђена на нецеловитост. Аутоафирмација аналитичке апстракције, у крајњем исходу, застаје на оној граници коју је синкретичка воља успоставила као границу облика *Нојеве барке*.

Модерна савременост је Протићев највећи изазов. Његова *Нојева барка* је велика потрага за модерношћу и савременошћу, то је животна пловидба обележена теоријом модернистичког трагања и *савременистичкој* бивања ту. Теоријска позиција његових слика јесте оно што се не може као такво наликати: притисак модерности у појму фиксира, отежава па и оштећује сликарски гест и његову непосредност, а без њега је сам гест немодеран. Са друге стране, непосредно посредовање је нека врста поетике Протићеве самоисторије, мапа путовања његове дуговеке, успешне и упечатљиве пловидбе. Кључно питање би се морало тако поставити да се у његов прави облик укључи *нейосредна њосредованост*. Интелектуална историја епохе, а истовремено прича једног живота, у свом општем значају носи црту личног спасења и последњи напор једне велике озбиљности да се пронађе спасење. Протићев лични акт смисла намењен је, упркос свему, нама, али и учињен без обзира на нас. (Његов покушај да се смисао једне епохе спаси као слика једног живота, наравно, није могућ још од суноврата грађанског света, али је и даље црта отмених, бољих душа и ваљда једино што преостаје ономе ко је већ покушао све.)

Поткрај првог тома *Нојеве барке*, након што је одређен специфичан контекст педесетих година, преломи у модернизму и око њега, положај Децембарске групе која је посебно значајна за Протића и за његову судбину као сликара и као критичара у сликарству, следи изванредна серија изложби

и посета светским центрима. Протић који питање слободе држи на хоризонту модернистичког преослобађања, даје сумарну оцену тог тренутка: „Радам и путовањима откривао сам ону истину којој ме је водила моја природа, што је идеји о 'слободном избору' давало час скромнији, час храбрији, бурнији тон“, пише он, настављајући како му се чинило да је читаво његово „духовно и практично деловање покретала и нека етичка узнемиреност, осећање стварне и метафизичке угрожености, нужност одбране, супротстављање“ (*Нојева барка*, СКЗ, Београд, 1992, стр. 463–464).

На крају шесте деценије прошлог века воља за супротстављањем била је воља унутар једног хоризонта обједињујуће моћи којој се, као таквој, није могло супротставити. Пре би се рекло да је за Протића нужни облик супротстављања заправо у измицању, избегавању и надвладавању који та моћ, неузнемирена у својој класној суштини коју управо почиње да издаје, сама допушта и тако отклања од себе теже изазове. Када се успомене објављују три деценије касније, на почетку деведесетих, усред једне пошаста која још узима замаха, онда би тренутак личне истине могао сведочити о дискретном гесту отпора. Упркос томе што вредност сећања није у афирмацији самог отпора, него је то узредна потреба, сам став је оправдан.

Још двадесет година касније, када о том делу и срећом још увек живом аутору говоримо, у разговору вреди сачувати црту воље за отпором и овом данашњем тренутку или је разговор промашио не политички него стваралачки смисао. Етос нашег данашњег суочавања с овом књигом јесте дакле етос отпора садашњем добу примитивне капиталистичке реституције, у којем слика грађанског достојанства и модернистичке револуционарности, дакле две етапе *Нојева барке*, мора да добије димензију моралног отпора плутократској својини и времену у којем Протићево животно дело, Музеј савремене уметности, стоји – затворен. Та затвореност, којом је обустављена отпорна модерност и успостављена неоппорна немодерност најбоље дочарава где се ми данас налазимо: усред једне обмане слободе, усред неслободе која се слика као обнова слобода. Уколико постоји неки појам који је данас хидра која прождире почетак века, онда је то мит о својини, ни по чему допадљивији од мита о грађанском наслеђу

и модернистичком напретку. Етос отпора је заправо отпор налогу глорификације која данас изгледа као пука беспризивна осуда свега прошлог. Достојанство Протићеве барке је њено љуљшкање поврх струја које хоће сву истину само за себе: утолико што показује оно што је у једној епоси било најбоље, напор сећања у којем оживљава доба једне заблуде истовремено отвара очи свакоме ко хоће да гледа шта је данас најгоре. Најгора је заправо неспособност стваралачког отпора овом времену у којем живимо и које би човеку прошлости у којој су упркос свему настајала велика дела, па чак и велика друштвена дела, могао једино да се згади.

Протић на крају овог тома гради једну слику која је везана и за наше домаћине:

„После нехаја – заборав. Српски човек знао је своје митове и предања али не и своју историју. Стварну прошлост замењивао је измишљеном, истинску чињеницу – легендом. Отуда заборав и непоштовање историје на сваком кораку. Једном сам на пример, поред Карађорђевог касарне у Тополи, претворене у аутобуску станицу, приметио како група радника, мењајући гуму, аутобус подупиру големим, лепо срезаним гранитом. Загледао сам боље и препознао надгробни споменик – кнеза Александра Карађорђевића, Карађорђевог сина, српског владара, оца краља Петра II!“ (*Нојева барка*, стр. 468).

Пошто је кнез остао „историјска личност, не мит“, остао је „далеко од народног памћења; споменик Краљевића Марка радници и сељаци не би тако употребили“, мисли Протић. Шта данас, када је одједном од општег националног значаја да се сви Карађорђевићи ексхумирају и врате у Србију, те положи у крипти на Опленцу, додати овој потресној слици која буди највећу nelaгoду? Радничко упошљавање кенотафа једног не претерано срећног Карађорђевића није само гротескно, већ износи на површину онај облик непамћења против којег устаје *Нојева барка*. У том духу би се морало поставити питање оног недостатка памћења у којем би данас таква судбина могла да задеси Мештровићевог Марка. А већ је задесила једног другог Марка.

Како се данас котрља надгробно камење? Да ли је наша етичка обавеза да овде додамо нешто о вољи да се ископавају тела давно почивших да би се сјединила са прошлошћу у коју нема повратка и тако се прикрило да се не враћамо

тамо где нисмо ни били, већ идемо тамо где не треба бити? У часу када се пише последња ревизија овог сасвим узалудног реферата, српска краљевска породица је смртно подељена и посвађана око преноса посмртних остатака кнеза Павла, а тек се отвара расправа о остацима Петра II, у којој кључну улогу играју његово одрицање од домовине и извесна Мици Лоу, чије је име сувише знаковито. Тим сахранама, које као право породице и друштва нико не оспорава, можда се заправо подиже један додатни бедем око онога што се не сме видети.

Немила сцена са радницима покреће Протића да нешто каже и о самој Врњачкој Бањи у којој су „нови људи склањали њена стара обележја. Нестало је купатило са бакреним куполама, њен симбол претворен је у банално, безлично здање. У главној променади нестало је Гмизовићеве неупадљиве, чисте, беле, апотеке и пет дрвених белосиво обојених павиљона са големим цинканим куполама, који су подсећали на венецијански Лидо, немачке, чешке и француске бање и били толико упечатљиви да су, још се прича, наше избеглице у Лондону, за време рата и после 1945, одлазили у један локал – данас Serpentine Gallery – са речима ’хајдемо у Врњачку Бању на кафу’, јер их је, у кезингтонском зеленилу, сећао на њих!“ и онда следи чатав преглед тог опадања, чији је карактер управо у немарном односу према прошлости и у паду општег укуса – „висока господска тераса за ручавање, на којој су некада расправљали Богдан Поповић, Милан Ракић, Иво Андрић, Марко Ристић, Крлежа – празна“ (Нојева барка, стр. 468–469). Нема данас више Бање, јер нема таквих сусрета. А можда нема ни нас, јер се тако не сусрећемо, и јер нас тако не сусрећу.

Слику политички мотивисаног пропадања Протић још ефектније поентира једном парентезом која следи: „(Сећам се како су ми три Врњачана дошла у Савет са молбом да помогнем да се баш ту, у његовом седишту, испред купатила, уреди спомен-гробље палих бораца! Расхладио сам их речима да центар Бање није згодно претварати у гробље.)“

Од хотела „чије су собе дуго биле без купатила“ до спомен-гробља, или принчевог надгробног споменика далеко од гробља, све до Бање која се претвара у гробље, Протић воли свој крај и своје успомене и истовремено показује како се за

њих борио и како је његов друштвени гест, који би данас био на хиљаду начина доведен у сумњу и преиспитан, заправо начин да се живи са својом епохом и у њој, и како – уз плаћање често високе цене – увек треба урадити оно што може да се уради.

Са једне стране је ова потресна конкретност успомена, са друге теоријска мисао о разорном деловању савремености на сећање као објективни дух уписан у нашу реалност. Да имамо овде прилику да се осврнемо на теорију биографије и антибиографије, мемоара и дневника – или данас чувених „места сећања“ – али и теорију заборављања и „места заборављања“, морало би се казати да су све документаристичке прозе, у суштини, аутофикција и да, будући такве, оне изневеравају саме себе у ономе што интенционално пројектују као своју основну вољу. Оно што оне тврде за себе, заправо, то нису и никад не могу да буду, али то не отклања етичку перспективу обавезности да се човек, ако себе разуме као фигуру од каквог год значаја, макар и за самога себе, осврне на свој живот. Сећање, а не знање, једино је поље унутар кога се може препознати себе као карактер који се у историјским околностима мења у карактер саме историје.

Историјски карактер обезбеђен сопственим делом и уписан у сопствено дело управо је оно што жанр досећања штити од пуког удела имагинације. Живот је, другим речима, један историјски гроб који ваља поставити на значајно место, у којем самога себе треба изложити. И *Нојева барка* је један облик гроба у који историјски субјект леже како би остао са нама у животу. Тиха помпезност самоизлагања је последња велика ретроспективна изложба и самоодбрана. Утолико више што је историја у много чему потрла саму себе, форма гроба у сећању тражи да се оно чега више нема остави онима којима прети опасност да више ништа од ње неће имати. Незгода овога жанра јесте што они којима је намењен никада не могу продрети у оно што им је намењено.

Како да се гледа на Протићев текст у данашње време, када је модерност толико понижена да је опстанак заједнице доведен у питање и резултати целог једног века изгубљени, док се предмодерност испољавана у парафолклорном дивљању нужно претварала у аутодеструкцију и када је политика модерног ослобађања замењена ретроградним

идејама покоравања? Протић се с ону страну историјског карактера огласио како би собом успоставио бољу прошлост савремености и тако је сачувао као најважнију идеју којој је био посвећен. Читајући *Нојеву барку* човек се све време са горчином пита о смислу савремености данас. Како ће једнога дана изгледати успомене на ову празнину? Данас заблуда Протићеве епохе делује као просвећена историја којој неслобода много одузима, али не све, док данас привидна слобода много нуди, али ништа не даје.

На гроб се, обичај је такав, постављају надгробне плоче и у њих уписују текстови, макар и само име које је заправо текст целине једног постојања. Писменост споменика и аутофикционални текст у којем се самоме себи подиже споменик – све је то један незаустављиви низ преобликовања и самоизлагања у којем престаје да буде пресудно питање искренности и истине, одлучујући је сам Нојев ковчег као фигура укупности памћења. Или, другим речима, однос онога што остаје живо у потоку времена и онга што завршава као *кошрљање надгробној камена*.

Тамо где треба да буде све што је упамћено стоји оно што памти истакнути појединац, то није исто. Тај проблем не решавају угодност и вредност једног наратива који једна скромна средина чак и не перципира. Али ако антиципирати оно што неће бити важно јесте добар разлог да се запише оно чега више нема, онда *Нојева барка*, парадоксално, открива идеју онога што нестаје и чега нема. Без обзира на своју аутоафирмативност, ово је зато и притајена повест једне пропасти, историјска трагедија коју прикрива респект према себи и целини сопственог живота.

Наравно, овако се можда сме писати на француском, или расправљати у културама које су у стању да се са својим ограничењима сусретну у својим највећим предностима. О таквом би се пројекту могло на овакав начин расправљати у француској критици. Када се то чита данас, и када се пише овако како овде говоримо о *Нојевој барци*, питање је да ли се светскоисторијска димензија једне мале културе у једном великом сећању види као права размера, или као пропала успомена. Гигантски напор Миодрага Протића не своди се, наравно, на одмеравање сопствене улоге, напротив, то је можда и најмање важно, већ на одмеравање целине једне

епохе и њеног историјског карактера. Епоха би изгубила саму себе да изгуби сопствено сећање, али да ли би Миодраг Протић морао да изгуби себе ако изгуби своју епоху?

Миодраг Протић, несумњиво, подиже споменик и сопственом труду и раду, он жели да од заборава заштити начин на који је тај његов труд и рад примљен и праћен. Али борба против заборава се, у суштини, никада не може добити. А борба против самозаборава? Шта је у сећањима забораваљено можда је једнако важно као и оно упамћено, а најважније је шта је човек заборавио о самој себи и како себе у прошлости конструише из онога што о себи више не зна или није ни знао. Овде је етос сећања можда најважнији и ако се не може испробати на ономе што је исповедник заборавио да каже о самој себи, количник истине и принос историје могу се одредити по томе колико је у стању да оправда зашто се сећа онога што су други заборавили.

„Најтежи посао против заборава, запуштености и саморазарања који ми је одласком Митре Митровић остао на савести било је оснивање Модерне галерије (Музеја савремене уметности). Баш те, најнеповољније, 1954, у тренутку 'преиспитивања', требало је одмах нешто учинити“, пише он (*Нојева барка*, стр. 473). И 1962. уз Титову осуду апстракције, и уз проблем „црног таласа“ требало је нешто учинити, и пре и једног и другог и трећег требало је нешто учинити, и после и једног и другог и трећег опет је требало нешто учинити. И Миодраг Протић је свуда, стално, чинио оно што је могао. Самим тим, да ли је икада чинио оно што није могао? Ако није, онда је изневеравао први захтев модернизма, ако јесте, где је траг те моћне немоћи? Она би била, наравно, саморазорна и то је њена позитивна особина.

Идеја саморазарања, коју је, како каже, у свом најтежем задатку осетио као највећу тешкоћу, заправо је много сложенија. Кад треба да одреди сопствено сликарство Протић га, такође, узима из перспективе разорности и саморазорности:

„Сликарство... Разореност коју је историјска коб оставила, а увећала апокалипса последњег рата, изазивала је у мени недоумицу: репродуковати сулудо надреални хаос, или му се супротставити? Да ли бих његовим репродуковањем катарзу изазвао, зло смањило или можда увећао? Изabraо сам (тачније био сам изабран) тај други пут, пут отпора брзом

пролажењу, нестајању, уништењу. И у слику уносио оно што је у непосредном *Lebenswelt*-у порекнуто. Зато је она миметична само у односу на 'рационалну утопију' и систем вредности којем стреми. [...] Непосредно не открива, већ можда посредно оцењује ужас света око себе: склад на њој нагонски је одговор на несклад око ње“ (*Нојева барка*, стр. 481–482).

Софистички преокрет склада и несклада, међутим, носи у себи црту артифицијелног поравнавања. Упркос анализи елемената којима се стваралачки наум остварује у целом раздобљу до последње изложбе Децембарске групе, чини се како је управо у овом времену Протић у највећој мери осетио раскорак теоријског и стваралачког: после фазе позног модернистичког енергетског набоја немогући нагонски одговор складом постаје складна редукција, а самим тим и својеврсно поравнавање. Одговор складом на несклад, отуда, можда другачије делује када одговор привидним друштвеним складом на несклад у његовом националном и историјском корену посеје све разлоге будућег распада, а њих Протић означава од почетка седме деценије. У држави која је ушла у несклад са самом собом, одговор складом нема више потенцијал бунта. Када склад у себи не носи црту јаког отпора, он више не може да носи историјско наслеђе модернизма, па је тако Протић нехотице уписао историју једне посустале модерности у друштвену, али и стваралачку историјску мапу.

„Шта рећи на крају овог самоиспитивања“, пита се Протић и себи одговара: „Сред нереда, запуштености – морала је мој рад прожети и етичка узнемиреност и стрепња. Кроз пукотину бића морао сам гледати у хаос и бранити се од њега енергијом и метафорама склада, реда, пуноће“ (*Нојева барка*, стр. 484). Склад који му се привиђа он проналази и као један општији знак: „стотинак истих, најбољих слика могу, дакле, репродуковати хаос или открити процес и ред који их држи и повезује. И тако васпоставити или уништити спознајну, васпитну улогу музеја“ (*Нојева барка*, стр. 585). Склад је, дакле, сада раван улози музеја, а музеј је врхунац Протићевог друштвеног чина: склад који је престао да буде провокација и изазаов, тј. несклад, највиши је израз једног новог, можда не више модернистичког већ само савременог, настојања. Дијалектика од модерног до савременог завршава као тренутак помирености са сопственим добом

и сликом органске повезаности која се намеће као право место спознаје.

Тако је, у том тријумфу пронађеног склада, дочекао Протић отварање Музеја. „На земљу ме је спустио Иво Андрић“, наставља он. „Дан-два после тога, око подне, у најлепшим дворанама на четвртном нивоу срео сам га, елегантног, са каталогом у руци. Извинио се што није дошао на отварање и, честитајући ми, неочекивано рекао – да ме жали! Зачуђен, запитао сам га зашто, сматра ли Музеј промашеним или лоше постављеним? ’Напротив’, рекао је, ’Музеј је изванредан; пролазећи његовим дворанама доживео сам нашу уметност овог века. Сlike и скулптуре које сам за четрдесет година виђао ко зна када и где, први пут видим здружене, под истим кровом – изузетна дела у изузетној згради. Али’, додао је, ’ово нисмо ми, ово је сувише светски начињено, сувише чисто, сувише сређено и блиставо. Многима ће то засметати...“ (Нојева барка, стр. 590). Дакле, вели му Андрић, неће му бити лако, и томе како му није било лако посвећена је цела друга књига *Нојеве барке* – премда док је човек чита једино може помислити, уз респект према великом раду и његовим резултатима, како му је ипак било јако, јако лако, јер му је било јако, јако добро.

Иако нема никаквог разлога да се у Андрићевим речима ишчитава и оно што не пише у његовом објашњењу сопствених речи, да ли је то све што је Андрић рекао? Или, ако се узме у обзир да Андрић није посебно марио за становиште дефигурације, да ли је у први мах рекао више него што је после хтео да потврди? Напокон, да ли је тренутак када се оствари један сан, а отварање Музеја то јесте, истовремено и тренутак када оно што је у том сну било најбоље нестаје? Када би се сада хтело бити сасвим, сасвим строг према Миодрагу Протићу, и то са најлепшом наклоношћу и поштовањем за његов огроман труд и посвећеност, да ли би циник морао да каже како од тренутка када моћ великог Музеја иде испред њега престаје истина његовог личног постигнућа и постаје историја једне музеолошке моћи? Која је у *Нојевој барци* притајена, и самим тим непозната, разорна за слику целине коју Протић обликује: када се из те целине изузме моћ Музеја, настао би тек онај простор неусклађености у којем је расправа са самим собом могла бити

тренутак аутентичног сећања и обрачун са самим собом. То нам је мудар и промишљен аутор сећања ускратио, а сећања не могу имати аутора.

Иако књижевност није примарни предмет интересовања, не само што се многе књиге и писци налазе на страницама Протићеве интелектуалне аутобиографије већ су делови о литератури, ослобођени обавеза према спознаји сликарства и илустративној вредности навода из филозофије, на посебан начин живописни. И премда јој то неће донети популарност *Ефемериса* или *Аутобиографије о друћима*, ипак се чини да је ово литерарно сведочаство посебне врсте.

Миодраг Протић у својим (у)споменичким књигама има изузетно широк дијалог ликова, али дијалог води само са неким од њих. Невероватан је број људи са којима је био у контакту, места која је обилазио, институција са којима је сарађивао, невероватна је сразмера стваралачког живота, стручности и друштвене инволвираности. Лектира са којом води дијалог сеже од почетака филозофије до XX века, до Хајдегера и Хабермаса, Фукоа и Бодријара, Лиотара и Слотердијка, да не помињемо многобројне историчаре и теоретичаре уметности. Утолико је осетљивији дијалог са неким ликовима његових успомена – шта се у том дијалогу види? Имајући слуха за друштвена кретања, у којој мери је друштвена клима деведесетих утицала на профил успомена и једну дискретну, али јаку и недвосмислену националну ноту, или улогу Добрице Ђосића у сећањима? Зоран Мишић, на пример, упркос идеји модерности и сусретима у Паризу, или Сретен Марић, нису оставили готово никакав утисак, и то из перспективе декларисане модерности изазива чуђење.

Да ли уз трагове бриге о преовлађујућој друштвеној интонацији јача брига да после нас не остане само празна и погрешна слика о свим нашим напорима? Постоји ли брига да друштво, земља, систем, време и други људи не постану носиоци једне другачије мисли о прошлости? Усред те прагматичке историчности стоји пак параболичка путања од атентата Гаврила Принципа па до Принципове смрти у Терезину, коју Протић описује. У логору је метафора затворске природе и карактера неслободе човека у веку који је пружао и изневерио могућност да буде најслободнији. Зато за Протића „стид је постао основно осећање освешћеног

човека XX века“, што је став високог и освешћеног хуманизма, а хуманизам је увек интегративан и у њему Протић спасава сопствене успомене неких контроверзи које се, управо због величине и подстицајности његовог напора, не смеју оставити по страни. Оне погађају и друге књиге сећања, од којих су неке већ поменуте, па је овде *Нојевој барци* стављено на терет више теоријских проблема него што је то било нужно.

У галерији портрета, делимично и као одјек из Протићевих стручних књига о сликарству, има ликова који су му посебно блиски. У целој *Нојевој барци* издваја се апел за суштинску рехабилитацију Марка Ристића. Само неколико страница пре овог сусрета с Андрићем, који је можда рекао нешто више него што је речено, Миодраг Протић је написао најбоље странице упркос јавном мњењу о Марку Ристићу и то су можда најотпорније странице његових сећања. „Марко ће [...] остати и чак поново постати једно од најблиставијих имена наше модерне културе“ – те речи Протић преноси из свог некролога Марку Ристићу (*Нојева барка II. Поћлед с краја века /1965–1995/, СКЗ, Београд, 1996, стр. 542*). Мало затим додаје и слику са кремације у којој „дадаизам сахране не успева да пређе у њен надреализам“ (*Нојева барка II, стр. 544*). То је једно од најбољих места *Нојеве барке*.

У таквој инспирацији и интелектуалној честитости, Протић затим исписује одбрану људске слабости у којој је Марко Ристић осликан у свом тешком, свађалачком лику и понирању у усамљеност, самоизолацију, али и као интелектуалац и стваралац највишег нивоа. Усред одбране пише Протић и оно што се, када се на Марка Ристића олако гледа као на најгоре биће на свету, заборавља: на право на страх. У једном од ретких недвосмислених колизија, Протић исправља Бору Ћосића, који је мислио да је Марко Ристић фродистички пригрлио Броза као сурогата оца, као што је пре тога усвајао Бретона. А реч је прво о оним ужасним чланцима из 1944. којима се Марко Ристић уписао у историју недостојности, затим и о његовој конформистичкој политици према Партији. Но Протић јасно подсећа како је пред рат „Марко стварно оптужен за ’злочин’ који се кажњава смрћу. А тужилац није био макар ко, већ лично Јосип Броз Тито.“ За то се губила глава – „зато није тешко замислити драму

коју је Марко 1941–1944. преживљавао“. Марко Ристић се „сматрао подједнако угроженим колико од злочиначког окупатора, толико и од обе стране у грађанском рату [...] Међутим, што је победа Црвене армије и Јосипа Броза постајала извеснија, била је извеснија и прилика да се та пресуда изврши – знамо шта се дешавало са ’троцкистима’ у Шпанији и другде“ (Нојева барка II, стр. 544). Из тога следи да је своје подле и неопростиве чланке Марко Ристић „написао одмах да би предухитрио своје смакнуће пре смакнућа оних 105 интелектуалаца, много мање ’кривих’ од њега [...] Према томе, страх од смрти био је – није тешко разумети – основни покретач Марковог деловања па се мора укључити у сваку његову анализу“ (Нојева барка II, стр. 546).

Не треба човеку давати задатак који превазилази његове моћи. Страх од смрти Марка Ристића не оправдава, али нам помаже да боље разумемо оно што је иначе тешко разумети и где примена сложених теоријских мерила и концепата, тако примамљива, заправо ништа не значи. Нема ту никаквог Фројда, овај страх од смрти није никакав перверзни нагон смрти, већ је једна гадна, недостојна и нељудска ситуација у којој је један велики интелектуалац поклекао и поступио као обично ђубре. У мери његовог неопростивог пада ваља видети количник људске слабости, а он је и код Боре Ђосића сличан.

Уосталом, пред лицем дубоке старости као пред лицем једне још поузданије пресуде од сваке Брозове воље, ваља и на Нојеву барку гледати у ономе у чему је она најбоља. Када је Марко Ристић за шест хиљада франака купио слику Макса Ернста и тако омео Шеву да купи најбољу бунду у Паризу, што јој је имао бити венчани дар од тетке, жене бродовласника, па јој је остало довољно само за једну обичну лепу бунду, „али не најлепшу“, онда је то епохална представа о једном времену (Нојева барка II, стр. 655). Више вреди куповина те слике и Ристићев легат, и више вреди Протићева оставштина, од свих приговора које би неки строги судија конформизма могао да формулише.

„Одредити се у добу постмодерне... Њен сарказам није био у мојој природи али јесте њено одрицање од ’доминанте’, ’једне истине’. И прихватање супротног *logosa* и *ethosa* уметничког развоја“, пише Протић на крају свог путовања (Нојева барка II, стр. 657). Закључује он свој дуги сусрет са

собом и са својом епохом, „својства модерности тражио сам, укратко, у спајању, не у одвајању“, да би у последњој речи одступио од Адорна и самим тим од ултимативног модернизма: „Нисам веровао у Адорнову опаску да 'екстаза више воли да се повуче него да се, реализацијом, огреши о своју идеју': рализацијом и проверавамо није ли она само фикција која много обећава, а мало пружа“ (*Нојева барка II*, стр. 658). У додатку књизи Протић за себе каже још и ово: „Укратко, учио сам се прво разумевању вечности природе и пролазности човека, а тек затим историје“, да би „морао опазити заборава (често и недовољност) већ досегнутог и празнину недосегнутог. И нужност да обликом и бојом 'тамне интензитете' друкчије представим и језгро вредности боље заштитим од опасности равнодушности, заборава и порицања“ (*Нојева барка II*, стр. 660. и 661).

Оставити за крај ове речи у којима се не огледа само сажетак виђења сопственог сликарског дела, већ у неку руку и оцена у *Нојевој барци* оствареног пута чини се као једино правичан гест одобравања једне воље да се буде савремен, а то онда на крају пута значи за Протића да нађе мир и са постмодерним добом које је дочекао. Протић је пристајао на све у име уметничких вредности и величине културе. Томе се нема шта приговорити. Зато је оставио снажан печат у своје добу и зато ће дијалог са њим бити користан свакоме ко жели да нешто сазна о тој чудној и тешкој, па ипак великој епохи. Путовање *Нојевом барком* вредно је те епохе и њених заноса и заблуда, јер не сме све остати пуко котрљање надгробног камена.

Али пука нада која избија из оваквог закључка није оно што ја данас стварно осећам. Него оно што бих желео да осећам. Кад би било још времена, радо бих као контрапункт свему овоме дао једну кратку скицу статуса мемоара у српској књижевности XX века, у којој су Андрић у својим парадоксалним антимероарима какви су *Знакови ѝоред ѝуша* и Црњански пишући од *Хиѝерборејаца* до *Ембахада* своја *нагсећања* дали најбољу мемоаристику. То је капитална разлика између интелектуалних биографија, са литерарним даром или без њега од Михиза и Медаковића до Коша и Ћосића, успомена које вређају од Мирка Ковача до Видосава Стевановића и опет Ћосића, до велике књижевности. Велика је

и разлика која постоји у државним успоменама репрезентативним у мемоарским текстовима од Милана Стојадиновића до Ђорђа Карађорђевића, чак и од Родољуба Чолаковића и Темпа до Драже Марковића и Боре Јовића, а била би и када бисмо имали оно што за сада немамо, текстови Стамболића, Латинке Перовић, Никезића и других. Ту је негде изгубљени том Мише Стамболића, када би се до њега само могло доћи! У богатој, дугој историји мемоарске одлике српске књижевности, која од Светог Саве до Доситеја и од Проте Матеје Ненадовића до Исидоре вуче јаку линију на којој се оснива оно што је било најбоље у српској књижевности и што је имало такве парадоксалне одјеке какви се могу пронаћи све до *Декартове смрти* Радомира Константиновића, а треба је пратити и у нашој књижевности која је изван наше књижевности, какви су Пишчевић и Пупин или емигранти деведесетих, све то богатство води до симболичке пропасти која обележава XXI век. У њему је избрисано место за сећање.

Хоћу да кажем да упркос свим успоменама данас нема ничега и да у данашњем несећању од свега више ништа не остаје. Зато је дирљиво сећати се себе када ни нас више нема, иако смо још, привремено, ту. Ни мене нема и питам се ко то из моје сопствене прошлости пише ове редове. И гледам на његов узалудни труд са неком благошћу са којом се гледају деца и болесни. Људи болесни од прошлости која није требало да нас доведе до овога у чему смо сада.

Котрљање надгробног споменика код Верлена је једно, ово данас нешто сасвим, сасвим друго.

МИОДРАГ Б. ПРОТИЋ: СУДБИНА И КОМЕНТАРИ

О мемоарској трилогији
Миодрага Б. Протића *Нојева барка*

1.

Талас мемоарских књига написаних и објављених у годинама после распада друге Југославије обогатио је српску књижевност на посебан начин, пре свега тако што се приповедачки интерес за историју, доминантан у националној литеарној традицији, из романескног поља добрим делом преселио у нефикционални, али и даље књижевни, аутобиографски текст. У новонаписаним мемоарским књигама генерација стваралаца рођених током треће деценије XX века извршила је опис и свођење властитих животних искустава, виђених у историјским координатама општих друштвених промена које на Балкану, нажалост, увек имају снагу тектонског удара. Реч је, укратко, о ауторима који су одрасли у првој, сазрели и креативно се остварили у другој, позно доба дочекали у трећој Југославији, а неки од њих и у самосталној Србији, осећајући природну потребу да баце „поглед уназад“. Књиге попут *Ефемериса* Дејана Медаковића, *Аутобиографије о друјима* Борислава Михајловића Михиза и *Нојеве барке* (1992) Миодрага Б. Протића читају се, дакле, као сведочанство о минулом времену једног конвулзивног, вазда ускомешаног простора на којем је могућност индивидуалног људског избора најчешће била (и јесте) испод оптималног минимума.

За мемоаристику важи правило да се, готово увек, налази на рубу књижевности. (Од политичара и генерала не може се, уосталом, тражити да буду писци. Њихов осећај за нијансу и финесу сасвим је друге природе, и не почива у језику, већ у активном делању.) Међутим, све три поменуте књиге, најпре зато што су њихови аутори по вокацији уметници,

или пратиоци уметности, откривају недвосмислени дух литераризације који се, дакако, не огледа у фикционализацији предочене грађе, већ у њеној језичкој обради. Или, друкчије казано, у њиховим аутобиографијама углавном је успостављена равнотежа између сасвим личне перспективе приповедања и веродостојности онога о чему се приповеда, а то је фактицитет.

„Слике из интимне хронике мешају се са сликама опште историје.“ Тако би се, речима самог аутора, могла укратко описати *Нојева барка* (главе 1–8) Миодрага Б. Протића, једна од оних књига која се, ако ћемо право, само богатством живота може заслужити, и у коју се стиче свеколико искуство, без диктата спољних хијерархија вредности. Можда је најпре зарад стопљености искуства различите природе, због оне више, животне интегралности, *Нојева барка* литература нарочите врсте. Напоређо у њој стоји сећање на узбудљивост нечијег осмеха и кошмар Другог светског рата, сазнање да „лепота призора укида лепоту слике“ и спознаја смрти, понесеност путовањима, догађајима, сусретима, каогод и артикулација једне особене сликарске поетике. Мада обавезан грађом, коју излаже сукцесивно, с аналитичким миром, сигурном руком хроничара и критичара, Протић у првих осам поглавља *Нојеве барке* у ствари на еминентно уметнички начин, евокацијом, новим, ретроспективним језичким осветљењем, реконструише пут који је прешао.

Нојева барка Миодрага Б. Протића чита се, према томе, и као аутобиографски роман, и као хроника културног али и политичког живота српског (и југословенског) друштва у XX веку. Почиње одрастањем, описом детињства, блиским присуством породичног и предачког/етничког мита, а потом, постепеним открићем стваралачке вокације, и урастањем у контекст европске цивилизације и културе, кроз многе рукавце, жури ка новом, апокалиптичном времену, пуном блиставих сензација, али и трагичког искуства. Завршава се 1965. годином. Година у којој је отворен Музеј савремене уметности (Миодраг Б. Протић био је његов организатор и први управник) тактично је, и са разлогом, уз једну сјајну епизоду с Ивом Андрићем, узета за тачку после које почиње нова, све убрзанија повест, испод чијег се привидног мира почиње слутити наговештај недавне (нове) балканске ката-

клизме и потпуне пометености, боље би било рећи дезоријентисаности нашег доба.

Миодраг Б. Протић пише са двоструким осећањем времена, са његовом субјективном перцепцијом и са увидом у рад историје у којој индивидуа може тек нешто мало више од ништа. Првом књигом *Нојеве барке*, какав ће случај бити и касније, промичу личности којима се, углавном варљиво, учинило да могу много више. По томе памтимо њихова имена. И сазнајемо колико је обичности и елементарног људског несналажења у многим догађајима које ће каснија историографска памет одредити као „важне“ или „преломне“. Миодраг Б. Протић сведочи стишано, непрестано преиспитујући себе и своје мишљење, што у мемоарској литератури, у којој је ауторско „ја“ обично инстанца коначне истине, није баш чест случај. Аналитичка вредност *Нојеве барке* (опсервације о сликарству и књижевности) такође је врло висока. Видимо и да се представљени свет формулише на различите начине: емотивна, по пореклу свакако „сликарска“ енергија, која дескрипцију усмерава у правцу дубоке субјективне анализе, јавља се као нека врста противтеже суздржаном, објективизујућем приповедању.

Још је нешто романескно у Протићевом осећању времена. Посматрајући време некако издвојено и, како сам каже, „са неутралног и усамљеног места, из велике даљине“, Протић га види као тоталитет који се налази у фази умора, или оглашеног краја, што је кореспондентно са постмодерном мишљу. (Уосталом, први и други том Протићевих мемоара носе поднаслов: „Поглед с краја века“). Умирујуће, зато, делују завршне речи „Предговора“, испуњене неком тихом, тињајућом надом: „Нојевом барком сећања на наш трагични век можемо из заборав кренути у памћење, из оне хајдегеровске вечите ноћи у бит егзистенције и културе, у тражење 'нове парадигме' за доба које долази.“

2.

Уколико први том *Нојеве барке* представља ауторов опис детињства, одрастања, образовања и, коначно, професионалне иницијације и креативног раста, а све у раму и персонално

и индивидуално условљавајућег историјског времена, дочим је трећи том рекапитулација пређеног животног пута, други, најобимнији том мемоарске трилогије Миодрага Б. Протића сав је посвећен хронолошкој реконструкцији врло богате и разуђене ауторове стваралачке каријере. Њу, како се зна, обелажавају три основна вида: сликарство, писање о сликарству и организациона делатност на пољу ликовне културе. Не треба се обавезивати схоластичком питању која је од те три дисциплине најважнија, јер је у датом случају свака незаобилана и у пуној мери реализована, већ Протићев рад видети као нераскидиву, хармоничну целину у којој се разноликост интересовања увек враћа истом извору, преосетљивом субјекту који гледа у свет покушавајући да разуме његове непрестане преображаје. Те преображаје он и сам живи, препушта им се у мери која ретроактивно одређује његово стваралачко биће: Миодраг Б. Протић је активни учесник доба у којем делује и које и сам изражава и преображава сагласно својим људским, уметничким колико рационалним, толико и интуитивним моћима.

Други том *Нојеве барке* (1995, главе 9–16) рачуна са посебном врстом неизбежног паралелизма, одређеног радом историје модерне епохе и њој припадајуће уметности. Важно је ту нагласити како Миодраг Б. Протић никада не заборавља да је у његовом животу сликарство увек било приоритет. Њему се безрезервно, без остатка и на различите начине дао, притом доследно аргументујући базични став да се уметност не може, све и да се тако хоће, видети изван општих околности доба у којем настаје. Колико обавезна традицији са којом се увек налази у дијалошком односу (а само тај дијалог омогућава нова креативна постигнућа), уметност се, према Миодрагу Б. Протићу, и онда када се запућује у пределе надјезичке, визуелне апстракције (на симболичком нивоу, рекло би се, чак утолико пре), уколико је заиста уметност, никада не одриче своје суштинске одговорности, схваћене у хуманистичком смислу, а такође и свог телоса, не само да изражава унутрашњост човеку него и да човека чини дубљим, самосвеснијим и бољим него што би иначе, без истрајног неговања свог естетског бића у вазда негостољубивим околностима спољашњег света, могао бити.

Идући тако постављеним паралелним трачницама, на једној пратећи и аналитички описујући историју модерне

уметности XX века (не искључиво и једино сликарства), а на другој однос уметности и политике, боље рећи, политички обликоване историје у другој Југославији, Миодраг Б. Протић декларише се као ангажовани интелектуалац са оствареним делом и неспорном професионалном компетенцијом, али и с одговарајућим, инхерентним моралним кредибилитетом. Живећи у добу у којем је свако оспоравање задатих поредака истовремено значило и суочавање са ризицима најразличитије врсте (од текућег партократског оспоравања, до забране јавног деловања, судских процеса и остракизма) Миодраг Б. Протић био је увек на страни уметности и уметника, испољавајући у датим околностима завидно дипломатско умеће, које не угрожава интегритет личности, а омогућава реализацију идеја несагласних диктатима владајуће идеологије. Само тако било је могуће освојити право на уметничке слободе и постојати у окружењу које у другој Југославији није превише марило за модерну уметност, али је, за разлику од осталих комунистичких земаља, било свесно њеног значаја за формирање слике о стварној или наводној толерантности прокламованог социјализма, иза чије се образине, како старији памте а Протић подсећа, крила диктатура деспотског типа.

Крцат обиљем података, који сигнализују са колико је пажње и архивске систематичности Миодраг Б. Протић обрадио повесна и уметничка збивања у доба од Брионског пленума до распада друге Југославије, у којем је Музеј савремене уметности представљао једну од најсветлијих и најрепрезентативнијих културних тачака у нашем делу Европе и света, други том *Нојеве барке*, жанровски одредив као разуђена историја модерне уметности, дневник, документарно сведочанство, збирка есеја и путописа и тако редом, читалачки је најтеже проходан, јер је количина обрађеног материјала, тема, сусрета, разговора, слика са путовања, аналитичких сегмената, портрета стваралаца и осталих протагониста епохе, толика и таква да се једва може обухватити погледом, немоли и подробно оцртати и на одговарајући начин протумачити, а да се, притом, о свему изведе и одговарајући став и аксиолошки суд. Миодраг Б. Протић желео је, сагласно томе, да испита сваки релевантан детаљ, да наведе сваки податак који ће сигурно бити од користи будућим истраживачима

времена у којем је уметност, захваљујући свом експлицитном или латентном отпору препознавана, за разлику од данашњице, као област и вредност од прворазредног друштвеног значаја, па стога и респектована и онда када је била субверзивна у односу на пројектоване, али тешко достижне, заправо утопијске циљеве. Успевши у тој намери, аутор, међутим, није могао, нити је хтео, упркос изванстандардној концентрацији и поштовању чињеница, да суспрегне неминовни ефекат преобила, а на тренутке и загушености представљеног историјског и аналитичког материјала.

У другом тому *Нојеве барке* у првом плану јесте критичка објективизација околности и процеса који су пратили модерну уметност у Србији, Југославији, Европи и свету, односно опширан и врло исцрпан извештај о индивидуалном усвајању и размени искустава најразличитијег могућег порекла, од оних који хитају средишту једне ускомешане и, испоставиће се, трагично окончане епохе, до оних који додирују пишчеву интиму, а што све, збирно узев, оставља трага и у његовом стваралачком хабитусу. Миодраг Б. Протић се, наиме, мењао онако како се мењало и време у којем је живео, мада се та еквивалентност не може до краја рационализовати јер је, пре свега, изражена надвербалним, визуелним средствима, али се, ван сумње, у њој јасно види пређени пут од модернистички прихваћене, доминантне идеје да уметност нашег доба више не подражава него ствара и конструираше на основу емпиријски премоделованог материјала, до повратка основним онтолошким, космогонијским и есхатолошким питањима вечности у каснијим и позним фазама сликаревог и критичаревог рада.

И када се све сабере, излази да Миодраг Б. Протић припада оној врсти самосвесних модерних уметника чија се стваралачка авантура одигравала на међи времена, у тектонском судару епоха, на крају – не историје! – већ времена сумрака идеолошких утопија и оглашене, иморалне апокалипсе, у којој се срушио стари свет, а нови још није настао, и у којој се човек суочио са непостојањем сопственог лика у огледалу. Отуда и оне пророчке, меланхолично интониране речи на самом крају другог тома *Нојеве барке*:

„После потопа који се догодио тражи Нојева барка луку испод новог библијског Арарата, на тремећи тајни, под

вулканом нове цивилизације чију природу тек слутимо и још не познајемо.“

3.

Трећим томом *Нојеве барке* (2009, главе 17–25) Миодраг Б. Протић завршава опис пута којим је прошао у животу и у уметности. Већ изласком прве књиге из датог трокњижја видело се да је реч о нестандартно, надахнуто и мудро писаним мемоарима у чијем средишту се глас који их пише не узима као апсолутна мера свих ствари овога света, већ као разложни сведок и тумач једног времена које се мање-више завршило, остављајући нам, авај, у наслеђе гомилу претешких, управо судбинских питања пред којима би и пророчица из Делфа могла само да ћути. Сада се, исцела гледано, показује да *Нојева барка* и по жанровским својствима и, посебно, по вредности, превазилази уобичајено схватање аутобиографије. Она не „бежи“ у фикционализацију, не приближава се „роману једног живота“, што је иначе чест и леп случај у сличним пословима, нарочито када га се подухвате писци фикција, већ се, сваком страницом више, претвара у есејистичку, контемлативну експертизу доба у којем је Протић испунио своју судбину. Посебно важним се, у свему томе, чини начин на који је та експертиза спроведена, односно како је изнађена равнотежа између емпиријског и спекулативног плана приповедања. Без те равнотеже, право говорећи, нема занимљивих и вредних мемоара. Неки су заморно нарцисоидни или суво фотографски, у неким се пак превише поучава, и накнадном памећу изналазе немогући, махом за њиховог писца оправдавајући одговори. Миодраг Б. Протић од самог почетка зна да се о животу мора сведочити тако што се о њему мора мислити, и то начело чини конструктивну нит *Нојеве барке*, без обзира на разумљиве, неизбежне, па, дакле, и очекиване промене њених трију делова.

За први том би се могло рећи да представља ауторов „улазак у свет“, обзирање у њему, преиспитивање личних детерминанти и општих историјских и културних околности у којима се образује његова стваралачка свест и зачиње

једна богата и слојевита уметничка и интелектуална каријера. Други том је посвећен „разумевању света“, с посебним освртом на феномен модерног сликарства, на социјални и идеолошки контекст у којем оно постоји и наспрам којег се одређује, а такође и на реализацију и објашњење кључних постулата и формативних фаза ауторове сликарске поетике, увек у паралели с уметничким, напосе сликарским превирањима код нас и у свету. Можда је прерано да се каже, али зашто да не: Миодраг Б. Протић осмислотворио је и убедљиво аргументовао своју сликарску праксу ниједног тренутка не испуштајући из вида све оно што је ту праксу условило и омогућило; индивидуални подстицаји у свакој уметности, свеједно да ли говоримо о сликарству или о поезији, нужно морају наћи свој референтни или акустички простор у општим дијахронијским и синхронијским релацијама настајања било које врсте артефакта. Ако Елиот каже да једна песма по себи не значи бог-зна-шта, Клодел да нико не пева сам, а Јован Христић да човек није усамљен ни у својим најинтимнијим мислима, Миодраг Б. Протић стално се позива на сазнање да је „наша људскост“, па следствено томе и уметност која би требало да буде квинтесенција људског у човеку, најбоље што свету, у сталном дијалогу с њим, можемо дати, „недовршена на нивоу индивидуалног постојања“.

И стога цела *Нојева барка*, о чему нарочито и наглашено сведочи њен трећи, рекапитулативни део, није тек још једна уобичајена лична, аутобиографска исповест, већ увид у тоталитет времена („поглед с почетка новог века“, каже поднаслов), у оно што је постојало и што ће се, можда, вратити, потом у оно што јесте, и, најзад, у оно што ће, опет можда, уследити. Миодраг Б. Протић разумева своју уметност онако као што су је разумевали сви најзначајнији модерни (а то овде значи: самосвесни) уметници европског (јужнословенског, српског) културног простора XX века. Излази овако: уметнички чин је чин креативне реализације једног индивидуалног талента. Сваки од тих чинова подразумева рекреацију или понављање свих културних чинова дате врсте који му у времену претходе, као и најаву свих оних који ће доћи. Преведено на други језик: важна је судбина, важни су и коментари, једно без другог не иде.

При крају треће књиге *Нојеве барке*, тамо где после проживљених тешких искустава говор о смрти постаје неизбежан, Миодраг Б. Протић ће се присетити стихова једне своје младалачке песме и наизглед узгредно објаснити зашто није постао песник већ сликар. Поезија, вели он, готово увек подразумева исповедање, а слика ћутање. Убедљив разлог. Али, у крајњу руку, реч је само о начину досезања и сугерисања метафизичких квалитета уметничког дела: поезија је и „сликање речима“, сликарство је „невербална поезија“, поезија је најдубља када се примакне ћутању, слика је најсугестивнија када почне да говори, када оно што је ван језика пређе у рационализован осет. Тако и *Нојева барка*, писана с иницијалном Протићевом намером да сопствени живот преточи у складну, испуњену, чак крцату причу, добија постепено, и нипошто нехотично, него интенционално, у сталном напону мишљења, једну димензију више, избија на шири хоризонт, откуда се заиста отвара обухватан поглед на доба у којем је Миодраг Б. Протић живео и радио, и у којем се свет вртоглаво мењао, много чешће нагоре него набоље. Шта је уметност у том свету била, и шта би евентуално требало да буде, о томе, понајвећма, говори својом тротомном целином *Нојева барка* Миодрага Б. Протића: свој појединачни случај, свој „пролазак светом“, и своју непоновљиву уметност, као и своју интелектуалну акцију (додао бих: и мисују), Протић махом и посматра у светлу најтежих, универзалних питања, оних која се постављају Сфинги. А одговор који сам даје увек се, и непорециво, креће у правцу апострофирања просветитетељских и општехуманистичких функција и вредности свеколике уметности, напосе сликарства. Мада је објективних разлога за постојање уметности у данашњем свету све мање, јер се уметност понајвећма не ствара, него се производи и умножава у онолико копија колико тржиште захтева, њена суштина, сматра Миодраг Б. Протић, доследан уверењу да би без уметности свет изгубио сваки смисао, ниједног тренутка не може бити оспорена: постојање симболичких структура света уметности, неоплатонистички речено, потврђује основни смисао света који нам је дат.

Данас се углавном говори о капиталним инвестицијама. А када неко, с разлогом или без разлога, говори о капиталним

издањима, углавном мисли на енциклопедије или узорно приређена дела класичне старине. Без имало зазора, и без икаквих других, колатералних побуда, осим чисто вредносних, тај се атрибут, сада, сам од себе, намеће поводом *Нојеве барке* Миодрага Б. Протића. Реч је о капиталној књизи. Она је нова мера српске мемоаристике.

И не само ње.

УТИЦАЈ ЛИЧНИХ ДЕТЕРМИНАНТИ МИОДРАГА Б. ПРОТИЋА НА ЊЕГОВО СЛИКАРСТВО

Према записима из *Нојеве барке*

У мемоарима, Пруст саветује Жиду; можеш све испричати под условом да никад не кажеш *ја*. Жид тај савет није послушао, а није ни Протић пишући *Нојеву барку*. Прихватио је Рембоово начело да је *ја* – неко други и да се у писању мемоара сопствени пут мора користити као „инструмент сазнања“ и „видно поље истраживања“.

Тај сопствени пут, између осталог чини неколико Протићевих личних детерминанти које је подробно описао у *Нојевим барци*, а тичу се: породичног порекла, оца и мајке, простора детињства, сликарских почетака, бањских дружења и његових студија на Јосићевој сликарској школи у Београду, а које су непосредно утицале на његово сликарство.

Шта из њих сазнајемо?

1.

Пре свега о пореклу породице Протић: да су три брата Диша, Љубодраг и Сима давно избегли из Метохије и населили се у село Јелакце на планини Жељин. Одатле су се њихови потомци спуштали у Крушевац, Александровац и Врњачку Бању, у коју су његов отац и мајка дошли 1921, где се Протић родио 1922. године.

„Метохија – ту тамну реч слушао сам већ у првим својим годинама. Изговарали су је људи одевени у црно сукно, који су ноћу, на коњима, долазили моме оцу у Врњачку Бању: једни су у Метохију однекуд ишли, други су се из Метохије некамо враћали. Разумео сам да су то наши рођаци, да је Метохија наша постојбина...“

Тако почиње *Нојева барка*, сећањем на прошлост, на прапостојбину. То „колективно несвесно“ прелиће се касније на његова платна, кроз симболику неких његових важних слика имагинарних предела из циклуса *Хоризонти*, у виду трака зачудних знакова и ситних геометријских облика што деле слику на горње и доње планове, на Небо и Земљу, кореспондирају са богатом метохијском народном традицијом и симболишу вечиту тежњу за путовањем кроз векове. И сликама из духовног света културе *Метохија* (1990) сачињених од квадрата и троуглова у хоризонталном низу, у црној гами, који симболишу ту тамну реч Метохија, њену тамну прошлост и садашњост, немир, страх, неизвесност; и мањег броја истих геометријских облика и елемената у сивобелој, сивоплавој и сивобраон гами, који симболишу мир, спокојство, наду.

2.

О оцу Божидару Божи: најпре, да је рођен у малом жељинском селу Јелакце, у породичној задрузи Протић, као син трећег брата Симе. А потом како је још непунолетан по препоруци учитеља постао писар у крушевачким селима Дубље и Плоче; игром случаја избегао стрељање у Првом светском рату (био је млад и здрав па је упућен на принудан рад у Будимпешту); усред буне Бела Куна препливао Дунав, дошао у Загреб и постао писар у штабу дивизије, а после демобилисања у Врњачку Бању 1921, на место општинског деловође и на тој дужности остао пуних тринаест година, све до промене власти (радикали сменили демократе). Из ове мале историје оца сазнајемо много детаља и о његовом раду у Бањи, животним успесима и падовима, политичкој припадности и уверењима (био је секретар месног одбора Давидовићеве странке и присталица идеја Светозара Марковића о општинској самоуправи).

А оца се сећа као, ведро, снажног, плавих очију, и погледа челичног сјаја; веселог због осећања снаге, преданог раду и народном добру. Смиреног карактера, оштроумног, који је деци „преносио рад као основно начело живота и успеха“; а у породици ускладио „косовско-метохијски мит са културом града“. Који је осим књига закона куповао

и књиге „Плавог кола“ СКЗ, и најпознатије књиге „Народног дела“ и тиме сина „свесно упућивао ка књизи“. А искуством, читањем, учењем и полагањем државних испита „израстао у врсног познаваоца администрације и законодавства...“ Пресуде, жалбе, решења... писао је убедљиво, оштром логиком, крепким језиком и стилком...

Све ове особине красиће и Протића: смиреност карактера, оштроумност, оштра логика, крепак језик и стил у уметничкој критици и теорији, а нарочито у *Нојевој барци*; и рад, само рад као основно начело успеха. Склоност ка учењу и непрестаном образовању ради познавања, не само закона уметности него и многих других области: филозофије, историје, социологије, науке, књижевности, музике – преко потребног за модерну уметничку критику.

3.

О Мајци Слови: да је рођена у копаоничком селу Крива Река, у породичној задрузи Ђурић која је имала и једног председника општине. То је оно село, подсећа, у коме су Немци 1943. житеље сатерали у цркву и живе спалили, о чему је Добрица Ђосић написао потресну драму „Откриће“ у роману *Деобе*.

Мајку памти као тиху, мудру, горду, истанчаног осећања патријархалног реда која је бринула о свему: кући, деци и кућним практичним пословима. А памти и два њена ритуала; ткање ћилима и сутонско паљење и изношење лампе који ће потом наћи свој одраз у његовом сликарству.

Ткање ћилима:

„Без икакве видљиве потребе, понекад је ткала ћилимове деци за успомену, са неколико геометријских облика и пруга, углавном црних, мрких, као суво лишће или дуван, усахлозелених, жутих, белих... И да провери, питала је која је *фарба* лепша, несвесно ме припремајући за истину да сликар мисли у *формама и бојама*.“

Доцније је запазио „како ти облици из неке заборављене дубине израњају на површину“ његових слика. Геометријски облици и пруге; и боје: црномрке, усахлозелене, жуте, беле, сиве...

Ритуал изношења лампе:

„Њено чађаво стакло мајка скине, у њега два-три пута хукне, па згужваним новинским листом чисти: затим пали фитиљ, намешта стакло, узима петролејку у леву руку и пошто пажљиво сиђе низ степенице, подиже, носи стазом до баште и спушта на средину стола испод шљиве.“

Лампа ће касније бити важан симбол у Протићевом сликарству; као неизбежно сећање на прошлост, на очев дом кога је у врњачким ноћима обасјавала животном светлошћу; симбол вечног пламена трајања, непролазног сјаја времена, саборности. Она ће у његовом сликарству остати једини предмет који је сачинила људска рука, као „цивилизацијски рез“, веза и дослук са реалитетом стварности; и њој ће се често враћати, чак и онда када његова слика буде грађена од чисто геометријских облика и елемената.

4.

Ако простор детињства може да одреди нечију судбину, онда је засигурно простор Протићевог детињства одредио његову судбину сликара.

А тај простор је, како наглашава, Врњачка Бања „једна непоновљива природна и културна иконографија:

Изнад извора хладне минералне воде Слатина, на јужној страни Бање којом почиње валовито подгорје планине Гоч, чаробни брег Дуге; брег ливада, винограда и њива, лугова и шумарака, расцветаног биља и растиња, распеваних птица, клокота бистрих поточића, нежних трептаја поветарца, са кога је чини се 'и само небо могло да дохвати'.

На брегу очево имање од два хектара и кућа чатмара покривена ћерамидом.

Поглед се из ње простирао на све стране: доле на стваралачки обликовано бањско средиште (под конач озидане речнице, паркова, цветних рондела и геометријских сагова, алеја...). И Гледићке планине, подвучене светлуцавом траком Мораве, чији се масив облачних дана указивао као мозаик њива, пашњака, врлети и шума, а сунчаних – као бледоплава силуета: горе на шљивике, брда и Гоч... Ноћу је изгледало да се и маглине Кумове сламе протежу баш изнад ње и да месец, изгревајући, додирује

њен кров – могао бих говорити о ’лађи светлине на мору тмине’ или, сликарски, о чежњи жутог круга према тамном кругу.“

Када се врњачка иконографија сагледа кроз смисао Протићевог стваралаштва види се да геометријске представе врњачких паркова имају одраза у његовом сликарству особеног вида геометризма док врњачки апсолутни простор кореспондира са његовим поимањем апсолутног сликарског простора. И то представља својеврсни имагинарни универзум бића његове уметности изражен кроз високу и префињену естетику слике. Али и високу и префињену симболику сликарства у коме су као симболи присутни небо и земља, хоризонти, соларна сазвезђа, и жути, црвени, црни или плави месец као знак доживљене космогоније: али и цвет, лист, лептири, знаци земаљске магије живота, његовог вечног обнављања и вечног трајања. Дакле, после земаљског доживљај космичког простора.

О томе каже:

„Верујем да је, на пример, само место куће мојих родитеља, на брду, завршетку гочке падине, утицало на искуство простора, за сликара увек битно. Остао је у мени тај висински поглед доле на Бању и, далеко иза ње, на Мораву и силуету Гледићких планина, или горе на бескрајно небо... На монументални земаљски и космички простор, иконографију и симбологију која га је испуњавала призорима лугова, потока, птица, лептира, облака, сунца, месеца, звезда, Кумове сламе... Циклуси мојих слика не зову се, дакле, случајно *Хоризонџи*, *Сазвезђа*, *Знаци вечери*... Утицало је, међутим, и упијање микропростора самог бањског средишта: речица, паркови, рунделе, цветно геометријски сагови, алеје високих јела, липа и голема стена са видиковцем, храстовим шумарком и црквицом на заравни. Сведоче о томе скице, акварели...

Утицала је Бања, данас видим, и на први слој моје слике, на уверење да се линијом, бојом и предметом може изразити сложенија суштина него само линијом и бојом.“

5.

На будућег сликара снажан печат оставља основна школа на врњачком Црквеном брду („као у децјој сликовници:

на брду школа, иза школе храстов шумарак, изнад храстовог шумарка црквени звоник“), видовданске и светосавске свечаности на којима као ђак учествује рецитијући епске народне песме и лирске песме наших песника... А нарочито часови цртања: код учитеља Мите Радотића црта куће, цвеће, животиње, девет бановина, море, реке и језера – плавом бојом, равнице – зеленом, планине – мрком: црта по мотивима басни „Лисица и рода“ и друго. Осетивши његов таленат, учитељ га већ назива „мајком цртања“.

Часови цртања у школи подстицали су га да у слободном времену и сам нешто шара:

„На мене су боје из дечје кутије деловале чудно: као неизрециво сећање на неки узбудљив сан, или неки бивши заборављени живот у коме су биле судбински важне. Као да сам већ био оно што јесам и да слутим оно што сам већ некад чинио и доживео...“

Боје из његове дечје кутије, како каже, дозивале су сећање на предмете али и на нешто веће од њих:

„Црвена је личила на ватру, крв, булку, јабуку; плава на небо, различак, шљиву; љубичаста на перунику, дан-и-ноћ, јоргован; мрка на земљу, блато, трулеж, рђу; наранџаста на пламен, сунцокрет; жута на сунце и месец, прво пољско цвеће, јагорчевину; бела на дан, чистоту, све; црна на ноћ, смрт, опасност, тајну, ништа...“

Али у бојама Протић већ осећа и нешто више:

„Волео сам да их на хартији ређам у мрљама, помешане или такве какве су, једну до друге, у односима. Будиле су сећање на нешто неизрециво што би засветлело као трептај, тишина и продужетак који чуди и онеспокојава. На чаробни шум неког невидљивог врела из волшебног прекида реалног простора који нисам могао речима да искажем...“

Касније, боја као битна грађа слике, у његовој слици биће „духовно стање – егзистенцијални исказ и поглед на свет, одсев интуитивног“. Висока и префињена естетичност његове слике налазиће се, пре свега, у боји, у неповљивим склоповима, хроматским односима и складовима. Имаће улогу „интуитивног изказа и конститутивног

елемента“ специфичне архитектонике његове слике. И биће, „колористички скерцо широких, смелих потеза, набачених мрља боје, намаза густе пасте“ које попут плиме „динамизирају пиктуралну масу“. Одсјај оног „примарног нагона и ониричког бљеска“ из кога ће извирати и математика, и геометрија његове слике...

6.

У Краљеву похађа нижу и вишу гимназију до 1941. године. Сам град описује са доста детаља о људима, догађајима, приликама и неприликама; изгледу кућа, дворишта, улица; и начину живота његових житеља. Још увек паланке, у којој се одржавају оријенталне навике, али и која се упиње да дохвати свет, што доказује крупним називима кафана према европским градовима (Париз, Лондон, Златни Праг); и појавом првог грађанског сталеза: лекара, инжењера, професора, официра, занатлија... Живи између фабрике вагона коју држе Французи и фабрике војних авиона.

Међутим, Гимназија је нешто сасвим друго: елитна школа са изузетним професорима, међу њима један минхенски, оксфордски и сорбонски ђак. Предмети који су се изучавали пружали су широко интелектуално образовање. О сваком професору понаособ, са особитим жаром, исписао је мале портрете из којих се да сагледати његов стручни, морални и људски профил. Исписао је потом незаборавна сећања на школске другове, и њихова заједничка „лева скретања“, на драматичне догађаје везане за сахрану студента Мирка Луковића убијеног на студентским демонстрацијама у Београду...

И сећања на, њему важне, професоре ликовног образовања: Федора Марковића, који му предаје у нижој гимназији, који запажа његов таленат, издваја његове радове и показује их на ђачким изложбама. А нарочито на Ванђела Бадурлија, ђака Љубе Ивановића и Ивана Радовића на Уметничкој школи у Београду, који му предаје у вишој гимназији и пресудно утиче на његово опредељење да постане сликар.

О томе, у *Нојевој барци*, пише:

„Када сам му показао своје радове, чак и копију Веласкeзовог *Распећа* (према некој немачкој репродукцији) ћутао је

и, уместо одговора, сео поред мене у скамију и почео да аква-релише керамичку чинију са воћем – широким потезима и чистим бојама које нису мариле за локални њон. Тако – рекао је. Смисао његовог поступка разумео сам у магновењу: треба разликовати слику од сликарског предмета. Стварати, а не подражавати...“ Бадуљи га, како сведочи, учи о контрастима боја, о поштовању природе материјала, уводи га у технику уљаног сликарства па је почео да слика на платну.

7.

Још три догађаја током 1938. и 1939. утицала су на његово уметничко образовање: изложба „Италијански портрет кроз векове“ у Музеју кнеза Павла у Београду, коју је посетио у пролеће 1938. године; сусрет са делима ренесансних и савремених чешких уметника приликом посете Чехословачкој у лето 1938. године. Изложба „Француско сликарство XIX века“, коју је, такође, у Музеју кнеза Павла посетио у пролеће 1939. године.

На изложби „Италијански портрет кроз векове“ сусреће се са ремек-делима старих мајстора Ботичелија, Мантење, Белинија, Брамантеа, Микеланђела, Рафаела, Ђорђонеа, Тицијана, Лота, Тинотета, Веронезеа, и друго. У Чехословачкој са делима ренесансних, холандских и шпанских сликара и савремених чешких сликара. На изложби „Француско сликарство XIX века“ са делима Короа, Курбеа, Домјеа, Дела-кроа, Енгра, Милеа; затим импресиониста: Дегаа, Монеа, Канеа, Писароа, Реноара, Сислеја, Тулуз-Лотрека, те оснивача модерне Гогена, Ван Гога, Сезана...

Опчињавају га Сезанова платна: *Санчо Панса у води*, *Тркалишће Бибемус*, *Бифе*, *Ошолоњени снеј у Естаку*, *Дрвеће Јас де Буаффа*-а, *Црни лук и боца*. Слике Сезана, како каже, засениле су га „јединством непосредног утиска и геометријски избрушене идеје“.

„Открио сам, у магновењу, свога сликара... Занет њиме, 1940. године сам, под шифром Сезановог имена, учествовао и био награђен на конкурс за *Светосавски џемај*.“

Подстакнут изложбама у музејима Београда и Чехословачке, каталозима и књигама, Протић ради аквареле. И, јуна

1939, а затим и јуна 1940. излаже их у највећој учионици гимназије „са олаисаним подом“. Био је тада ученик шестог, односно седмог разреда.

На почетку осмог разреда уљем на платну насликао је неколико предела из околине Краљева. Сачуван је само *Мојив са Ибра* из 1941, на коме се види да „познаје основе композиције, принципе слагања боја и начело комплементарних односа: да за њега импресионизам није тајна, да се бавио Сезановим сликарством, постимпресионизмом и другим пионирима модерног израза“ (М. Пушић). Дакле, осећа се једна озбиљна ликовна еманципованост, неуобичајена за једног осамнаестогодишњака. Слика *Мојив са Ибра* сматра се првим и правим почетком Протићевог сликарства у коме ће се већ јавити обриси његовог модерног/модернистичког израза кроз извесну назнаку геометризма: тежња ка плошности и дводимензионалности, да од средишњих маса гради кристалоидну форму, и да планове поставља као „осмишљени колористички контрапункт...“

8.

Током лета интензивно се дружио са децом београдских интелектуалаца, банкара, официра, лекара, апотекара, који су у Бањи имали луксузне виле и пансионе: Драгутином Гостушким, Зораном Мишићем, Димитријем Митом Ђорђевићем и његовим братом Мишом, Предрагом Динуловићем, кћеркама генерала Јована Антића, Вуком и Секом, сестрама Бајлони, Дором Туркуловић; и Врњчанима Мишелом Радићем, сином бањског лекара и књижевника др Душана Радића и Кринком Белић, кћерком врњачког хотелијера Жике Белића.

Ова београдско-врњачка дружина, чији је духовни стожер био Протић склон сликарству и уметности, француској култури и језику, проводила је летње дане користећи све богатство и благодети које је предратни, бањски живот пружао: у шетњи раскошним парковима, слушању музике Краљеве гарде испред купатила на преподневним и поподневним концертима, купању на базену „Клубук“, на тенису, корзоу, биоскопским и позоришним представама, кермесима, ноћним игранкама, цез свиркама.

Међутим, другачије је било Протићево дружење са Слободом Бодом Трајковић, вереницом Иве Лоле Рибара, студентом хемије и њеном сестром Лелом, студентом филозофије и сликарства код Боре Баруха, кћеркама београдског и врњачког апотекара који је на врњачком Црквеном брду „имао четири бајковите виле“ у храстовом шумарку испод цркве. Како сведочи, привукле су га знањем, интелигенцијом, познавањем језика, уметности, музике и политике. Бода је свирала клавир, па се код ње слушала музика Бетовена, Шопена, Рахмањинова, разговарало о ћудима боја уз читање Дернера, о уметности (волеле су Пикаса), али и о политици уз Крлежин *Печаш*, *Дијалектички антибарбарус*, партијске *Књижевне свеске*, бројеве *Пролетера*. Са њеном сестром, Лелом сликао је на веранди њихове куће на стени Црквеног брда изнад шеталишта са погледом на бањски парк, а понекад и на свом имању.

Дружи се са њима али и слика: *Мојив из Врњачке Бање* (Антонијева кућа), 1941, „у зеленим, окер и љубичастим тоновима и потезима који као киша теку косо, у истом смеру и ритму“; *Секу Анђић*, 1941, у парку дворца Белимарковић, „Витку и плаву, обучену у бело, у платненој баштенској столици, испред големог дрвећа“; *Миру Живковић*, 1942, на голој стени „у плавој хаљини, у великом простору, са пшеничним пољем у позадини и танким рубом зеленила на види ку“; *Боду Трајковић*, 1941/1942, портрет *en face*, „у плаво-зеленој блузи и са шареном италијанском марамом око врата“; *Кринку Белић*, 1942, у природној величини, како чита књигу седећи на клупи „у белом жакету, тамноплавој сукњи и исто таквој блузи, на позадини парковског зеленила – бела, средишња површина упијала је и сажимала околне одсјаје“.

Слику *Огњишће у Јелацима*, малог формата, на картону, започиње у јесен 1941, после повратака из збегу у село Јелацце, а завршава почетком 1942. године; у њој је „несвесно наслутило основе сликарске синтаксе која ће много касније преовладати у његовом делу“. О томе Марија Пушић пише: „Протић је сигурно пре свега желео да наслика две фигуре нагнуте над огњиштем. Када се то као детаљ занемари, остаје ортогонална композиција, конструкција огњишта и зидова пресечена црвеном хоризонталом греде и упоредном закошеном ивицом пода: остају и плохе уташене боје које се диференцирају изнад и око разиграних тонова окера – светлосних жаришта на слици.“

И у сликама насталим у ратним данима у Врњачкој Бањи наслућују се назнаке геометризирања: *Мојив из Врњачке Бање* је у духу сезанизма; тонови и потези теку косо у истом смеру и ритму; у портретима, валерским градацијама постиже чврстину облика; у *Оињишиу*, „ортогонална композиција и плохе уташене боје око светлосних жаришта“.

9.

Међутим, од јесени 1941, врњачку утопију, дружења, забаве, учења и сликања нарушиће призори ратног суноврата: хапшења, прогони, убиства, збегови прогнаника из Хрватске, Словеније, Босне, Косова, Попинска битка са Немцима на улазу у Бању и 43 погинула Врњчанина; одјеци страшних стрељања у Краљеву. Хапшење Бодe Трајковић од стране ГЕСТАПО-а почетком 1942, и њено уморство са мајком, оцем, сетром и братом у бањичком логору, што ће доживети као личну драму.

Сав тај ратни ужас и вртлог у Бањи, Протић је у *Нојевој барци* описао драматично и потресно; обојио црним бојама емоција, страха, стрепњи и неизвесности пред надолазећом трагедијом. У опасности да, као Бодин пријатељ, и сам буде његова жртва, одлучио се на судбоносни корак: да напусти вољену Бању, оде за Београд, и, да би преживео, запослио се у Центар за кожу и гуму. А напоредо, желећи да стекне академско ликовно образовање, уписује Сликарску школу Младена Јосића на Коларцу, студира сликарство током 1943/1944, и наставља да слика.

О самој школи, њеном академском профилу, начину рада, о професорима који на њој предају, њиховим стручним, педагошким и људским квалитетима, студентима који на њој студирају, а који ће после рата постати значајна имена наше савремене уметности (Ђелић, Дивјак, Карановић, Србиновић, Почуча и др.), изнео је у *Нојевој барци*, као драгоцене податке значајне за разумевање његовог сликарског развоја.

На Јосићевој школи, поред Јосића, предају му Зора Петровић, Јован Бијелић, Фрањо Радочај, Светолик Лукић, Винко Витезица. Фрањо Радочај храбри његов геометризам напомињући „да мора произилазити из озбиљног посматрања

и бити архитектоника целина и делова – главе, торза, бокова, ногу“. Код Винка Витезице, преводиоца Крочеове *Естетике*, коју је читао још у гимназијским данима, слуша предавања из теорије и естетике уметности.

И слика:

Кишу, 1943, *Булевар на Тојчидеру*, 1943, *Жућу вазу са ѓеруником*, 1943, *Вече у ѓрозору*, 1943, и *Кловн*, 1944. године. У слици *Киша*, настоји да „лиризам теме преточи у лиризам саме ликовности“; *Булевар* слика са „перспективом у схему пешчаног сата“; у *Жућој вази* испитао је „однос жуте, црвене и сивољубичасте“, а четку заменио шпахтлом „да бих могао да градим, готово зидам синтетичке облике“; сликајући *Вече у ѓрозору* тражио је однос „унутрашње-спољашње, интимно-монументално“, у платну *Кловн* не истражује „психолошке одреднице личности него га првенствено интересује сликарски вид и приступ. Кад слика лик то је повод за колористичку етиду.“

И на сликама насталим на Јосићевој школи осећају се обриси његовог будућег модерног/модернистичког усмерења ка геометризму: замена четке шпахтлом па је слика грађена, перспектива у схеми сунчаног сата, испод јесећег зеленог неба сиве мрље кућа, колористичке плохе геометријски размештене у простору, тежња ка наглашеном вертикализму...

10.

Све ове приметне назнаке геометризма из почетне фазе Протићевог сликарства искристалисаће се већ у сликама *Катедрала* из 1953, *Лојнос* из 1953, и *Лојнос* из 1954, *Језерска фанѓазѓја* из 1955. године. Оне ће означити почетак геометризације његовог сликарства које ће потом, као особени вид геометризма, постати „знатан пластички феномен у савременој српској уметности“, „прворазредно достигнуће које репродукује естетику високог модернизма“, те „највиши ступањ и вредност апстрактног сликарства у Србији“, друге половине XX века.

Личне детерминанте које је описао у својој књизи мемоара *Нојева барка*, знатно су утицале на његово сликарство, добиле су због тога културноисторијски значај итекако важан за разумевање Протићеве уметности. А постале су тако и од значаја за историју српске модерне уметности.

СЈЕЋАЊЕ, ИСТИНА, ИСТОРИЈА И НАКНАДНА ПАМЕТ

Овдје је данас више пута с разлогом поменут Иво Андрић. Његов однос према мемоарима никако није био једностран, већ амбивалентан, а понекад и веома изнијансиран. Говорио је, а понекад и писао, да су мемоари нешто непоуздано, проблематично и са становишта истине, и са становишта књижевне вриједности. Њихови аутори „по слабости људској“ – како би рекао Вук Караџић – најчешће подлијежу субјективној идеализацији сопствене личности. Њих, мемоаре, прати кривотворење догађаја и историје. У њима једна нарцисоидна фигура, из перспективе свога приповиједног Ја, дијели лекције из прошлости и савремености, изричући неодговорне, па и неодмјерене судове. Писац мемоара глача своје огледалце у којем би био, ако не најљепши, а оно најбољи и најпаметнији на свијету.

С друге стране, Иво Андрић је био велики читалац мемоара, аутобиографске и биографске литературе у настојању да што боље и рељефније сагледа неко доба, историју, догађаје, личности. Мемоари, биографска и аутобиографска проза могли су бити извор грађе и за грађење историјске слике, и за писање књижевних дјела.

Треће, Иво Андрић је веома цијенио мемоаре Проте Матеје Ненадовића, сматрајући његову прозу примјером доброга стила. Добро је знано да се Иво Андрић, када је писао о стилу, често позивао на Проту Матеју и његовога сина, Љубу Ненадовића, истичући каткад и ограничења овога посљедњег, нарочито када је писао о Његошу. Љуба Ненадовић је зачетник и претеча „београдског стила“, што ће рећи – једним дијелом и самога Андрића. Очито је, дакле, да је Андрић понекад о мемоарима мислио врло високо и када

је ријеч о стилу, и када је ријеч о истинољубивости. А то су и за Андрића, и за мемоаре, веома важне категорије.

На шта нас упозорава овај Андрићев амбивалентан однос према мемоарима? Очито, о мемоарима се не може судити генерално, јер нити су јединствена ствар, нити су по дефиницији добри или лоши. У мемоаристици може бити, и има велике литературе, као што има и наивне нарцисоидне идеологизације и идеализације. Мемоари могу бити одлична грађа за друга књижевна дјела; могу бити подстицајни за оживљавање епоха и њихових јунака, па чак инспиративни и за савремене пјеснике.

Тако *Мемоари* Проте Матеје леже у подтексту поезије Милована Данојлића, односно у подтексту неколико дужих његових пјесама које бисмо могли звати поемама. Одмах да кажемо да су те поеме изванредне, да је Прота Матеја реактуализован, а да је језик ових поема ванредан. Данојлић показује своје језичко осјећање не само на синхронијској равни већ и на дијахронијској вертикали. Данојлић је мајсторски користио Протине русизме, славјанизме и архаизме и дао им је изванредну стилогену функционалност. Посебан квалитет и Протиних *Мемоара* и Данојлићевих поема јесте хумор у бројним и непредвидивим нијансама; хумор којим се успоставља дистанца лирског јунака према самом себи и према људима и догађајима. Прота Матеја је добио сасвим нов живот у Данојлићевим поемама и постао јунак нашега доба. Његово обијање прагова европских дворова и дипломата комично-тужно подсећа на догађаје у посљедњих двадесет пет година српске историје – прекинута је пошта с небесима и са свијетом, са својима и туђима. Ово није прилика да се дуже бавимо Данојлићевим поемама, већ само да подсјетимо на њихову изузетност и на инспиративност Протиних мемоара. А Протини *Мемоари* су – у то за мене нема сумње – класично дјело наше књижевности.

Ово је прилика да споменемо и нашега прозног писца Милисаву Савића, који је изузетно много урадио за нашу мемоаристику и аутобиографску, односно дневничку прозу, прво радом о устаничкој прози, а онда проучавањем у првом реду Пере Тодоровића. Савић је допринио да се обогати наше сазнање и доживљај мемоарске, и друге „нефикционалне“ прозе XIX вијека. Његове заслуге су на том плану врло велике.

Трстеник је богомдано мјесто да се у њему води овај разговор о мемоарима. Овдје о томе треба говорити са додатном пажњом и одговорношћу. Ово је, у ширем смислу, завичај Добрице Ћосића и Миодрага Протића, двију фигура које су обиљежиле другу половину XX вијека, свака из свога угла и на свој начин, у својој области. Они су у области књижевности и сликарства дали свој снажан печат овом времену и уградили свој лик у ту слику и у нашу културну историју. Одајући им обојици дубоко поштовање и признајући им високе заслуге и у области мемоаристике, задржаћу се само на једној, рекао бих кључној, Ћосићевој синтагми – „туђе време“.

Ћосићева синтагма ме је подстакла да поставим питање: Да ли постоји „своје време“, ако већ постоји „туђе“?

Ми своје вријеме не бирамо, као што не бирамо ни своје рођење. То нам је даровано, досуђено или задато, како год хоћете то да разумијете. Ми смо, ако хоћете и тако, осуђени на вријеме које нам је додијељено, независно од тога да ли се оно нама допада или не допада, колико смо ми у складу с њим или нијесмо. Свако је вријеме, дакле, помало туђе вријеме. Ми смо у то вријеме бачени, као што смо бачени, или пали, у овај свијет, али нужно припадамо и том свијету и томе времену. Тако је вријеме које живимо врло двосмислено – и своје и туђе; своје-туђе.

Онај ко препознаје вријеме у којем живи као туђе, доживљава себе као странца у својем времену. Тако се на један нов начин отвара проблем странца у српској књижевности као странца у времену које му је досуђено и задато. То не значи да је човјек неминовно странац у времену, да други људи живе туђе вријеме. То значи да је Добрица Ћосић живио у туђем времену; да данас то „своје“, проживљено вријеме осјећа као туђе.

Ово је прилика да подсетимо на једног великог прозног писца и на једног великог пјесника из прве половине XX вијека који су своју визију човјека као странца остварили прије и другачије од Албера Камија. Ријеч је о Вељку Милићевићу и његовом, данас помало заборављеном, роману *Бесиуће*; роману уистину великом и значајном, иако кратком и релативно једноставног склопа, који је тему странца отворио око пола стољећа раније од Албера Камија. Главни јунак романа *Бесиуће* једнако се осјећа странцем у великом

граду гдје студира, у завичају којем се враћа и који је изгубио значење и димензију утопије дјетињства; у родној кући и са женама с којима не може да успостави ни дубљу љубав ни трајнију везу, а којима наноси бол и доноси несрећу.

Јован Дучић види човјека као странца на религијско-метафизичком плану:

Странац у своје шлеу и у свећу,

па онда тај стих појачава римом, односно тражењем циља:

Вечно ван себе изражећ своју мейу.

Ријеч је о стиховима из Дучићеве посљедње фазе – о једном од разговора с Богом. Они подразумијевају дуалистичко схватање човјека подијељеног на дух и тијело. Дух и душа, оно што је у човјеку личносно, страни је и супротстављено тијелу које је пролазно, трошно, материјално, па је дух странац и у сопственом тијелу, и у свијету у којем доминирају материја, материјално и материјални односи.

Ако се прихвати такво уређење човјека и свијета, онда је и циљ човјеков изван њега самога; човјекова мета је негдје ван, а најчешће и далеко од човјека, тешко достижна и ухватљива.

Не спомињемо оне визије човјека као странца које су остварили писци ближи егзистенцијалистичком схватању свијета. Желимо само да укажемо на богатство контекста у националној књижевности у којем се може читати Ћосићева синтагма „туђе време“.

Код Ћосића постоји нешто што је такође драгоцјено – то је, како би Михиз рекао, „аутобиографија о другима“: низ свједочанстава о другима, о својим сувременицима. То је, дакле, један тип сјећања који може бити близак ономе што је остварио Михиз својом *Аутобиографијом о другима*, гдје се укрштају аутобиографски и мемоарски жанр, па писци, откривајући друге, откривају и себе, и обрнуто – пишући о себи, откривају друге. Мемоари су нужно аутобиографски; не можемо се сјећати туђом главом и туђим доживљајима, али се зато можемо сјећати других, оних с којима су се наши животи укрштали, који су обогатили или осакатили наш живот.

Мемоарске, аутобиографске и „публицистичке“ књиге Борислава Пекића нешто су друго и сасвим посебно. Борислав Пекић је цио свој опус – рачунајући и она дјела која нијесу белетристика у ужем смислу – градио као систем у чијем

средишту је један мит: мит стицања, мит златног руна. Све што је написао говори о човјеку као врсти; жели да досегне универзалну причу и општељудску истину, па била то *Писма из туђине* или сјећања на затвор, односно робију. Борислав Пекић не описује само „свој случај“; не хвали се и не жали на неправду и неправедну казну. Њега занима затвор као цивилизацијско достигнуће и тековина; занима га однос робијаша и слободе; однос људи и цивилизације с ове и с оне стране решетака. Зато су и Пекићеве мемоари *антиројолошки* мемоари, као и сва његова литература, писани да би се разумио човјек и његова ситуација на земљи, у отаџбини и у туђини, с ове и с оне стране решетака. Зато је његова мемоаристика и „публицистика“ дубока. Ми немамо писца, као што је Борислав Пекић, који је свој опус градио као систем. *Године које су њојели скакавци* су дио тог система; анатомија затворске цивилизације. Пекић, наиме, мисли да је човјек заробљен већ својим рођењем у цивилизацију стицања. Он је већ као беба умотан у неку реплику златнога руна. Онога часа кад се одлучио за цивилизацију стицања, кад га је опсјенило златно руно, човјек је ушао у ропство том злату, метонимији стицања. Човјек из те цивилизације не може да изађе без тешких посљедица по себе, а та цивилизација нужно и неминовно води у пропаст, у самоуништење – онамо куда то показује Пекићева антиутопијска трилогија. Робија је друго, додатно ропство. То је промјена цивилизације, прелазак с друге стране решетака. Али човјек је тамо, бар за извјесно вријеме, ослобођен од цивилизације стицања. Човјек у затвору је почесто слободнији од човјека на слободи. Он је прешао Рубикон и освојио и нека нова искуства; суочио се с једним ужасом крађе година и скраћивања живота, али је – барем понеко – освојио и неки степен слободе мисли. То је једно веома занимљиво и дубоко дјело, засновано на личном искуству, али му лични случај није ни циљ, ни средиште. Импресионира Пекићев однос према личном затворском искуству.

Има једна симпатична анегдота; мислим да сам је чуо од Радослава Братића (да кратко пређем на прво лице једине – о анегдоти је ријеч), мада лоше причам вицеве и анегдоте:

Сједе заједно – а често су заједно сједили – Мирко Ковач, Данило Киш и Борислав Пекић. Ковач прича о личном затворском искуству од једне ноћи, а Киш о логорима. Пекић ћути

и слуша до прага издржљивости, а онда им каже да је импресиониран њиховим затворским искуством и страдањем. Он, који је као младићак провео године у затвору. Киш, срећом, ни дан; Ковач – једну ноћ; биће из баналних разлога.

Управо се пред нашим очима довршава монументално петокњижје Драгослава Михаиловића *Голі ойок*; једна лична потрага за истином о Голом отоку. Незадовољан интерпретацијом историчара, непријатељски супротстављен званичној политичкој и државној интерпретацији Голог отока, Драгослав Михаиловић је кренуо у подухват 1978. да – на основу сјећања жртава и њиховим гласом – понуди своју визију голоточке истине. Настало је монументално петотомно дјело које је комбинација својих и туђих сјећања; дјело какво нијесмо имали: усмјерено на један догађај да би се саопштила разна и различита искуства и виђења, да би се укрстили гласови, да би се дошло до истине трагајући за њом, да би се жртве прво охрабриле, а онда да им се да прилика да проговоре и свједоче, да свједочећи оптужују. Ово дјело би се могло назвати колективним мемоарима жртава о кључној трауми њиховога живота. Мало ће ко ишчитати свих пет књига Михаиловићевог *Голоі ойока*, а ми остајемо у увјерењу да је ријеч о врло значајном и иновативном дјелу, о мемоарима као истраживању, о изазваном и пробуђеном сјећању, о драгоценјеној грађи која је понудила нову слику Голог отока. Несумњиво да је то била Михаиловићева животна траума.

Пекић и Михаиловић су нас импресионирали и као људи који су нашли снаге да напишу што су написали и стекну културу коју су стекли послије насилног, робијом прекинутог школовања и вишегодишњег затвора. Пекић је био и наш први прави побуњеник у социјалистичкој Југославији међу младим интелектуалцима и остао досједан у својој побуни. То се као чињеница мора поштовати.

Овдје су поменута *Сјећања* Меше Селимовића; предрагоцјена књига од далекосежног значаја за српску културу. Она долази као најдубља и најискренија исповијест великога писца о себи, својој прошлости, својој породици, своме поријеклу; о идеологијама и манипулацијама људима; о жртвама и прогонима; о идентитету, националној и културној припадности. Нико тако дубоко и до бола није поставио питање идентитета и нико тако прецизно, недвосмислено

јасно, оштро, отворено, тестаментарно, није на та питања одговорио као Меша Селимовић, дајући одговоре од значаја за боље разумијевање његовога дјела и његове поетике. Ово је књига пред чијим интелектуалним и личним поштењем човјек може само да се поклони и да захвали писцу што ју је написао. Послије ове књиге теже је манипулисати дјелом Меше Селимовића. То не значи да тих манипулација нема и да их неће бити. Али *Сјећањима* је Меша Селимовић заштитио своја дјела као српско духовно добро; добро од непроцјениве вриједности.

Као истинског Селимовићевог настављача видимо генијалног режисера Емира Кустурицу. Најтоплије препоручујемо његову књигу *Смрт је нејровјерена џласина*. Част нам је што смо били у жирију који јој је додијелио награду с именом Моме Капора. Дивно јој стоји ово име: књига је питка, духовита, занимљива, драгоцјена за разумијевање овога генијалног човјека и неких његових филмова. Најбоља је тамо гдје је најнепретенциознија. Незаборавају су редови који дочаравају мајчино праштање оцу: мајка вели како треба оцу опростити његове пороке; он се у пороцима одмара од своје добротe. Колико једноставности, мудрости, љубави, праштања, чувања очевог лика и ауторитета пред сином! Као да праштање долази из најдубљег срца нашег православља, а изговара га једна мудра муслиманка чистога срца.

Опет једна анегдота, и опет прво лице једине. Пошто није записана, нећу спомињати име значајног писца, муслимана, нити име значајног српског писца који је питао Кустурицу шта му је о књизи рекао тај његов пријатељ муслиман. Допало му се – вели отприлике Кустурица – све док не пређем на Србе, цркву, рат. Ту сам се, мисли он, испромашивао. Али главно је питање било како сам могао промијенити име и вјеру.

– А ја сам њему одговорио да је врло сумњиво колико су моји родитељи били муслимани – били су, несумњиво, комунисти. Отац је чак одбијао да буде србофил кад је јасно да је Србин. Дакле, нацију нијесам мијењао. А што се вјере тиче – растао сам као безвјерник, ни муслиман ни православца. Сумњиво је колико су ми ближи преци икад били муслимани, али је несумњиво да су ми даљи преци били православци. Нијесам, дакле, ни вјеру мијењао, јер сам, рекох, био безвјерник и паганин. Нијесам отпадник од ислама, већ сам у једном

историјском часу препознао нешто што је мој идентитет. А Немања је, све и да ја то нећу, крупан дио тога идентитета.

Признајем да сам ово доживио дубоко лично и да је на мене дјеловало љековито. Моје презиме ме одаје – чист турцизам: изведено је од турске ријечи *делија* коју Вук тумачи: лијеп, храбар, лудо храбар човјек, припадник одабраног одреда јаничара, нешто попут данашњег гардисте. То су делије, ма колико Срби данас звали себе тим именом. Мој предак је био од оних који су дању турски клањали, а ноћу српски Бога молили. Питам се: да ли бих ја данас имао снаге и храбрости да учиним оно што је учинио Кустурица да то није прије мене учинио управо мој предак делија. И управо зато имам огромно поштовање, па и дивљење, за овај Кустуричин потез. Само јаки и храбри људи могу онако писати о идентитету како је то писао Меша Селимовић; само изузетни могу тај идентитет потпуно ускладити са својим поријеклом. То је велики корак иза кога стоји велика самосвијест.

Једну књигу мемоара смо наградили Ђоровићевом наградом прогласивши је књигом године. Ријеч је о *Успоменама једној црпшача* Моме Капора. И ова књига говори о другима. Текст који смо том приликом изговорили штампан је у једном од каснијих издања, ваљда, као поговор. Капор нас око тога није консултовао нити питао, нити је примјерак књиге поклонио. Не замјерам, само констатујем какав је знао бити према људима које је сматрао блиским. Сетозар Кољевић је ставио латински поднаслов испод своје свечане бесједе: *Apologia pro vita sua*. Никола Кусовац је већ у наслову истакао да је то „књига светског путника“. Навешћемо неколико реченица из своје бесједе „Нарцисове четири руке“.

Прича о себи – о својој линији и својем дару – претворила се у причу о другима. Нарцис је у исто вријеме био и млад и стар, и дијете и мудрац, мијењајући и простор и вријеме брзином и лакоћом које омогућава само сјећање, а да се сам при том физички није помјерио изнад воде у којој се огледао. Тако је настајала чаробна књига сјећања – *Успомене једној црпшача* – књига у којој су сједињена и у коју су уграђена два пара руку: и онај цртачки и сликарски, и онај приповједачки. Књига од четири руке, једна од најбољих и најбогатијих коју је Момо Капор икад написао. Својим насловом је већ одређена као мемоарска књига, али и као аутобиографија једног

цртача. Капор ју је отворио према путопису, исписујући у својим сјећањима стварне и фиктивне путописе. Отворио ју је према аутобиографији и роману, па се може читати и као роман о себи и о цртежима и цртачима. Отворио је према другима, па се може читати и као „аутобиографија о другима“. Мајстор портрета линијом потврдио се и као мајстор портрета ријечју. Међу највећим богатствима ове књиге јесу литеарни портрети других. Ти портрети се развијају у наративне рукавце, у посебне приче. Књигу прожима жива аутопоетичка свијест о ономе што писац, односно сликар, цртач ради и како су то радили други. Капор је, дакле, отворио мемоаре и према есеју. Хумором и духовитошћу писац релативизује заносе, заблуде и достигнућа чинећи текст привлачнијим и пријемчивијим. Ово је космополитска књига изразито национално усмјереног умјетника. Толико је ту свијета да човјек пожели мало више Херцеговине. То је књига умјетника о животу и умјетности, умјетника који пуним срцем живи живот и живи умјетност, своју и туђу, ако туђе умјетности уопште има. Књига двозанаџије, писана и сликана са четири руке.

Момо Капор је говорио Рајку Петрову Ногу, послје какве важне згоде: „Запиши то, Рајко“. Рајко није много слушао ни записивао, већ је написао књигу „по несигурном сјећању“: *Запиши то, Рајко*, узевши Момово упозорење као наслов. То је цијела галерија портрета гдје се говорећи о другима говори и о себи, о времену, етосу, па не знамо шта је ту драгоцјеније: или кад портретише оне чија су имена у насловима или кад слика Добрицу Ђосића и Алију Изетбеговића и са становишта њихових политичких увјерења, циљева и поступака, и са становишта духовне и цивилизацијске припадности, или кад портретише сјајног Ђамила Сијарића, па тврдог као стијена Хусеина Тахмишчића са сјајним српским осјећањем, о коме, нажалост, мало знамо, или кад слика своје ближе пријатеље Николу Кољевића и Радована Караџића, или... О овој књизи смо већ доста писали и говорили и нема потребе да те сасвим свјеже ствари овдје понављамо. Ријечју, књига је изузетна и драгоцјена.

Бићу, на крају, слободан да вам скренем пажњу на четири књиге владике Амфилохија. Митрополит црногорско-приморски и скендеријски и чувар Трона Пећкога објавио је, по нашем мишљењу, нешто што се по значају може мјерити са

Вуковим књигама о устанку. Ове књиге су утолико значајније што, изгледа, нико од Срба нема такву документацију и свједочење о косовском распећу као Његово Високопреосвештенство. Црква је једина остала на згариштима и ужасима поломљенога Косова и када га је војска напустила, и када су потписане све предаје. Строго жанровски гледано, ово нијесу мемоари, већ дневнички и други записи од марта до августа 1999. и од септембра до децембра 2000. године. То је истовремено и поменик најновијег косовског страдања, са именима и догађајима. То је до те мјере страшно и до те мјере документовано да су ове књиге кључне, и тек ће бити кључне, за разумијевање Косова и Метохије у том периоду. Ово је још једна потврда Српске православне цркве као институције: она ни овога пута није издала, већ је једина остала на страшном мјесту са својим народом. Познате су нам бројне њене слабости, али је од непроцјењиве важности да су људи из Цркве остали тамо гдје је требало да многи остану и да су направили то што су направили. С тим осјећањем најдубљег поштовања и захвалности морао сам ово да вам кажем. Немам ништа важније у овом часу.

Најзад неколике ствари које могу имати општији, па и теоријски значај. Мемоари, односно књижевност сјећања, дали су своју велику подстицајност модерном, како свјетском, тако и домаћем, роману који се бави сјећањем, дјетињством, прошлостју. Мемоари су, као и свака проза ослоњена на сјећање, још прије модерног „психолошког“ романа, односно романа XX вијека, открили разлику између приповједног и доживљајног времена, између психолошког и физичког, мјерљивог времена. Кад човјек прича или пише о себи и својој прошлости, рецимо о дјетињству, он се уживљава у своју прошлост и креће се на временској вертикали између приповиједног и доживљајног времена, између дјетета и одраслог човјека. То је веома важно: та могућност измене тачке гледишта у оквиру говора исте особе, тај напон између приповиједног и доживљајног времена. Из тога напона извире лирика.

Друга важна, за роман подстицајна, особина мемоара јесте њихова незавршеност. Мемоари се у сваком часу могу наставити. Главни јунак остаје жив, а живот нуди нову причу. Самим тим, мемоари су по својој природи отворена

дјела која је могућно дописивати. Отвореност је, дакле, у природи жанра и роман је могао учити од мемоара.

Мемоари субјективизују причу и зато су помало у сфери фикције. Тај однос фактичког и фиктивног је нешто на чему, рецимо, инсистира постмодерни роман.

Мемоари су жанровски изразито амбивалентни. Могу се отворати према роману, циклусу приповиједака, аутобиографији или есеју. То је такође драгоцјено за модерну прозу.

Мемоари могу бити од изузетнога значаја као историјска грађа, али их ваља узимати са озбиљним резервама. Некада се истина деформише по „слабости људској“, по логици човјековог психичког устројства да нешто потисне и заборава, а некад „плански“, с намјером, с накнадном памећу. Отуда, не ријетко, идеализација личности писца мемоара – писање *pro domo sua*.

Мемоари могу бити, и често јесу, врхунска проза. Овдје смо бирали такве примјере: Прота Матеја Ненадовић, Добрица Ћосић, Миодраг Протић, Борислав Пекић, Драгослав Михаиловић, Меша Селимовић, Емир Кустурица, Мома Капор, Рајко Петров Ного, митрополит Амфилохије. На сваком примјеру смо покушали да препознамо и особине жанра.

Тема захтијева подробније проучавање односа мемоара и романа. Мемоари знају бити у наслову романа. Подсјетићемо само на чувени Селенићев роман *Мемоари Пере Бојаља*, о којем смо већ писали. Нека и овај рад, као и његов предмет, буде незавршен и отворен.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Милосав Савић, Радослав Братић, Јанко Вујиновић,
Славен Радовановић, Бранко Летић, Саша Хаџи Танчић,
Милосав Ђалић, Љиљана Шоп, Милош Петровић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА
Миодраг Булатовић, Мирко Ђорђевић, Милан Комненић

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Ђорђе Јанић, Миодраг Рацковић,
Џевад Сабљаковић

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Миодраг Рацковић, Мома Димић, Славко Лебедински,
Јанко Вујиновић, Џевад Сабљаковић, Саша Хаџи Танчић,
Драгомир Лазић, Босиљка Пушић, Милосав Ђалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА
Драгослав Михаиловић, Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић, Вук Крњевић,
Милосав Мирковић, Марко Недић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Александар Јовановић, Милутин
Срећковић, Милош Петровић

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Ратко Адамовић, Жика Лазић, Света Лукић,
Миладин Мичета, Светислав Басара, Антоније Маринковић,
Саша Хаџи Танчић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џаџић, Милосав Мирковић

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Петар Џаџић, Милосав Мирковић, Славко Лебедински,
Живан Живковић, Никола Цветковић, Милош Петровић

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Петар Сарић, Миленко Јефтовић, Радослав Стојановић,
Милорад Грујић, Драгомир Попноваков, Богдан Шеклер,
Исмет Реброња, Данило Марић, Милосав Ћалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић, Љубиша Јеремић

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Славко Гордић,
Љубиша Јеремић, Даница Андрејевић, Радомир Батуран,
Никола Цветковић, Радослав Златановић, Милош Петровић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Предраг Палавестра, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Петар Џаџић,
Љубиша Јеремић, Милош Петровић, Марко Неђић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Јован Радуловић, Љубиша Јеремић, Радивоје Микић,
Станко Кораћ, Душан Иванић

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТскоЈ

Станко Кораћ, Душан Иванић, Славица Гароња,
Анђелко Анушић, Небојша Деветак, Драго Кекановић,
Славко Лебедински, Љубиша Јеремић, Јован Радуловић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛИСАВА САВИЋА

Милисав Савић, Мирослав Егерић, Вук Крњевић,
Милутин Срећковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА:
НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ**

Срба Игњатовић, Милутин Срећковић, Мирослав Егерић,
Михајло Пантић, Васа Павковић, Милисав Савић,
Јанко Вујиновић, Милош Петровић, Ратко Адамовић,
Милосав Мирковић, Вук Крњевић, Славко Лебедински

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Милорад Павић, Миодраг Радовић, Зоран Глушчевић,
Јасмина Михајловић

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

Никола Милошевић, Михајло Пантић, Јасмина Лукић,
Сава Дамјанов, Душица Потић, Милентије Ђорђевић,
Зоран Глушчевић

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА
ЈОСИЋА ВИШЊИЋА**

Мирослав Јосић Вишњић, Љубиша Јеремић, Марко Недић,
Радивоје Микић, Бранимир Живојиновић

ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНскоГ

Милош Петровић, Марко Недић, Љубиша Јеремић,
Мирослав Јосић Вишњић, Ђорђије Вуковић,
Радивоје Микић, Мирослав Егерић,
Бранимир Живојиновић, Зоран Аврамовић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ БОШКА ПЕТРОВИЋА

Бошко Петровић, Чедомир Мирковић, Славко Гордић,
Мирослав Егерић

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Михајло Пантић, Мирослав Егерић, Марко Недић,
Чедомир Мирковић, Даница Андрејевић, Милош Петровић,
Ђорђе Писарев

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА БРАТИЋА

Радослав Братић, Љубиша Јеремић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Јован Делић

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

Радован Вучковић, Никола Милошевић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић, Радослав Братић, Гојко Божовић,
Јован Делић, Владета Вуковић, Михајло Пантић,
Милосав Ђалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма, Милосав Ђалић, Васа Павковић

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Милосав Савић,
Даница Андрејевић, Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Предраг Марковић, Ђорђе Писарев, Горан Петровић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА

Живојин Павловић, Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Иван Растегорац

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

Чедомир Мирковић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Слободан Стојановић, Мирослав Егерић,
Милан Орлић, Михајло Пантић, Иван Растегорац,
Славен Радовановић, Милета Аћимовић Ивков

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТЛАНЕ

ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

Светлана Велмар Јанковић, Радивоје Микић,
Александар Јовановић, Милош Петровић

ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Мирослав Егерић, Жарко Рошуљ,
Чедомир Мирковић, Радивоје Микић, Љиљана Шоп,
Милосав Савић, Александар Јовановић, Милош Петровић,
Ратко Адамовић, Горан Станковић, Фрања Петриновић,
Милосав Ђалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

Данило Николић, Марко Неђић, Радивоје Микић,
Радован Бели Марковић

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Марко Неђић, Јован Делић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Милош Петровић, Мирослав Егерић,
Милета Аћимовић Ивков

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПАВЛА УГРИНОВА

Павле Угринов, Радивоје Микић, Михајло Пантић,
Васа Павковић

КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Милош Петровић, Михајло Пантић, Мирослав Егерић,
Радивоје Микић, Милан Орлић, Милена Стојановић,
Бојан Ђорђевић, Јован Делић, Лидија Бошковић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Добрило Ненадић, Милош Петровић, Михајло Пантић,
Чедомир Мирковић

**ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ
У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА**

Михајло Пантић, Даница Андрејевић, Александар Јерков,
Радивоје Микић, Јован Делић, Гојко Тешић, Љиљана Шоп,
Милош Петровић, Чедомир Мирковић, Мирослав Егерић,
Васа Павковић, Миливоје Р. Јовановић

**КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА**

Радован Бели Марковић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Остоја Продановић, Данило Николић

ЈЕЗИК КАО ТЕМА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Марко Недић, Михајло Пантић, Снежана Баук,
Горан Петровић, Александар Милановић, Мирослав Егерић,
Милош Петровић, Драган Хамовић, Слађана Илић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МЛАДЕНА МАРКОВА

Милосав Ђалић, Петар Пијановић, Васа Павковић,
Младен Марков

СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Милош Петровић, Младен Марков, Радован Бели Марковић,
Мићо Цвијетић, Мирослав Егерић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Михајло Пантић, Васа Павковић, Александар Јерков,
Горан Петровић

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Бранко Брђанин Бајовић, Гојко Божовић,
Милета Аћимовић Ивков, Милосав Ђалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић, Воја Чолановић

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

Јован Делић, Јасмина Ахметагић, Драган Бошковић,
Мирко Демић, Александар Јерков, Иван Негришорац,
Марко Недић, Михајло Пантић, Милош Петровић,
Татјана Росић, Воја Чолановић, Милета Аћимовић Ивков,
Младен Шукало, Миодраг Радовић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

Гојко Божовић, Михајло Пантић, Слободан Владушић,
Вида Огњеновић

ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Радивоје Микић, Марко Недић, Миодраг Радовић,
Милован Данојлић

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

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

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

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

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЋАЛИЋА

Даница Андрејевић, Миљивоје Р. Јовановић,
Милош Петровић, Милосав Ћалић

У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА

Милета Аћимовић Ивков, Миша Ђурковић,
Милосав Ћалић

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Гојко Божовић, Михајло Пантић, Татајана Росић,
Давид Албахари

ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац, Марко Неђић,
Радослав Петковић

**СТРАНОСТ И ЛИК СТРАНЦА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Драган Проле, Младен Шукало, Александар Јерков,
Миодраг Радовић, Гојко Божовић,
Владислава Гордић Петковић, Милош Петровић,
Горан Петровић, Радослав Петковић



ДВА ВЕКА СРПСКИХ СЛУЖБЕНИХ ГЛАСИЛА

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ЗБОРНИК БРОЈ 24 | Издавачи Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник, Јавно предузеће *Службени гласник* Београд | За издаваче Верољуб Вукашиновић, директор, Слободан Гавриловић, директор | Извршни директор Петар В. Арбутина | Ликовни и технички уредник Иван Величковић | Прелом Душан Стаменовић | Коректура Гордана Јаковљевић | Београд, 2012 | www.slglasnik.com



CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Ђирјанић Г.(082)

821.163.41.09-94(082)

821.163.41.09"1984/2010"(082)

012 Ђирјанић Г.(082)

КЊИЖЕВНИ сусрети „Савремена српска проза“ (28 ; 2011 ; Трстеник)

Зборник 28. књижевних сусрета Савремена српска проза, 11-12. новембар 2011., Трстеник / [уредник зборника Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија“ ; Београд : Службени гласник, 2012 (Београд : Службени гласник). – 178 стр. ; 24 см. – (Савремена српска проза ; зборник бр. 24) Тираж 500.

ISBN 978-86-519-1614-7 (СГ)

1. Вукашиновић, Верољуб [уредник] а) Ђирјанић, Гордана (1957–) – Зборници б) Српска књижевност – Мемоари – Зборници
COBISS.SR-ID 194530316



КЛУБ ПРЕНУМЕРАНАТА



ЗЛАТНИ ПРЕНУМЕРАНТИ

Привредник

Београд, Шекспирова 27

Деус сисџем д. о. о.

Добановци, Нова 7

Град Крајујевац

Крагујевац, Трг слободе 1



СРЕБРНИ ПРЕНУМЕРАНТИ

Компанија Дунав осигурање

Београд, Македонска 4

Привредно друштво Дринско-лимске хидроелектране

Бајина Башта,
Трг Душана Јерковића 1

Град Ужице

Ужице, Димитрија Туцовића 52

Општина Горњи Милановац

Горњи Милановац, Таковска 2

ПТТ Србија

Београд, Таковска 2

Град Чачак

Чачак, Жупана Страцимира 2

Чачанска банка а. д.

Чачак, Пиварска 1

IMPOL SEVAL Ваљаоница

алуминијума Севојно
Севојно, Првомајска б. б.

Грађевинска дирекција

Србије д. о. о.

Београд,
Булевар краља Александра 84

Igera Cartacell д. о. о.

Београд, Цара Душана 266

ДДОР Нови Сад

Нови Сад,
Булевар Михајла Пупина 8

Stylos д. о. о.

Нови Сад, Футошки пут 67

Comes

Београд, Вилине воде б. б.

Графикум д. о. о.

Београд, Јове Илића 17/9

Саобраћајни институт ЦИП

Београд, Немањина 6

МК group

Београд,
Булевар Михајла Пупина 115Е

РДУ Радио Телевизија Србије

Београд, Таковска 10

Piraeus Bank АД Београд

Нови Београд,
Милентија Поповића 56

Металац Холдини

Горњи Милановац,
Кнеза Александра 212

Град Крушевац

Крушевац, Газиместанска 1



**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
24**

**ГОРДАНА ЂИРЈАНИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
ЉИЉАНА ШОП
СЛАВИЦА ГАРОЉА РАДОВАНАЦ
АЛЕКСАНДРА ЂУРИЧИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
МИЛИСАВ САВИЋ
МИОДРАГ РАДОВИЋ
МИРКО ДЕМИЋ
ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ
БОШКО РУЏИНЧАНИН
ЈОВАН ДЕЛИЋ**

