

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
"ТОВАЛИ" У ОВОМ ВЕКУ



ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 26

ЕКСПРЕС

ХАЗАРИ — ШЕХЕР

ЗНОГ ПИСЦА
... је реалитетни тумач
... једном години
у Трстенику



30 ГОДИНА

ПОРТРЕТ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА
Владимир Пишћало
Петар Сарић

Б и страх

Савремена Српска проза

ДЕСНОМ ПРИЧАОЦУ



САВРЕМЕНА СРПСКА П

У ЖИЖИ — БРАТИЋ

ТРСТЕНИК
СУМАТРАЈСТИЧКО ПУТАЊЕ ДАЛЈИНА
2014.

асарти
прози

Културни

... је реалитетни тумач ... једном години у Трстенику ...

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
26

Издавач
Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-56-7

Тираж
500

Штампа
М-Граф Трстеник



САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 26

САВРЕМЕНА СРПСКА
П Р О З А
ЗБОРНИК БРОЈ 26



TRSTENIK
2014.

**ЗБОРНИК
30. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**30. МАЈ - 1. ЈУН И
5-6. НОВЕМБАР 2013.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

| | |
|---|----|
| <i>Владимир Пишћало</i> АНДРИЋ И ВРЕМЕ | 13 |
| <i>Ненад Шапоња</i> ТРИ РОМАНА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА | 15 |
| <i>Весна Кајор</i> ПОПУЊАВАЊЕ ПРАЗНИНЕ | 21 |
| <i>Милош Пејровић</i> СЈАЈНА НАГОДБА ИЗМЕЂУ ФРАГМЕНАТА | 27 |
| <i>Ђорђе Писарев</i> ДВА ПИШТАЛА И „АЛЕКСАНДРИДА“ | 31 |
| <i>Владимир Пишћало</i> НЕИЗВЕСНОСТ И ЛИЧНО ОТКРИЋЕ | 35 |
| <i>Дејан Вукићевић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА | 39 |

РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

| | |
|--|-----------|
| <i>Вера Јанићијевић</i> ТЕОРИЈСКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ ЗА ПИСАЊЕ РОМАНСИРАНЕ БИОГРАФИЈЕ | 61 |
| <i>Милисав Савић</i> РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА – СТАРИНСКИ ЖАНР | 67 |
| <i>Миодраг Раговић</i> КРВАВИ НОКТУРНО У ДРАМИ И ТАМИ СРПСКЕ ИСТОРИЈЕ | 73 |
| <i>Гојко Тешић</i> ОКВИР ЗА ПРИЧУ О СРПСКОЈ БИОГРАФИСТИЦИ | 89 |
| <i>Рајко Лукач</i> ШКОЉКА НА ХРИДИ ОЧЕВОГ ПИСМА ФОТОГРАФИЈЕ 30. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА (30. мај – 1. јун 2013) | 97 102 |

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА

| | |
|--|-----|
| <i>Петар Сарић</i> | |
| ПИСМО ДОБРИЦИ ЋОСИЋУ | 109 |
| <i>Марко Недић</i> | |
| РОМАНИ ПЕТРА САРИЋА | 123 |
| <i>Даница Андрејевић</i> | |
| РОМАНЕКСНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА | 133 |
| <i>Марија Јефтићмијевић-Михајловић</i> | |
| ВЕЛИКИ АХАВСКИ ТРГ – ЕТИМОН | |
| СВИХ КАСНИЈИХ САРИЋЕВИХ РОМАНА | 139 |
| <i>Гордана Влаховић</i> | |
| МОГУЋИ ПОГЛЕД НА СВЕТ НЕСМИРЕНИХ ДУША | |
| У РОМАНИМА ПЕТРА САРИЋА | 151 |
| <i>Александар Јерков</i> | |
| ИЗМЕЂУ САВРЕМЕНОСТИ | |
| И ЈЕДНЕ ДРУГАЧИЈЕ НЕСАВРЕМЕНОСТИ | 157 |
| <i>Дејан Вукићевић</i> | |
| СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА | |
| ПЕТРА САРИЋА | 167 |

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ *осврћ, ѡерсиективне*

| | |
|--|-----|
| <i>Марко Недић</i> | |
| ПОЕТИЧКИ ПЛУРАЛИЗАМ СРПСКЕ ПРОЗЕ | 183 |
| <i>Владимир Вукомановић Расћећорац</i> | |
| (НЕ)МОГУЋНОСТ БЛИСКОСТИ | 187 |
| ФОТОГРАФИЈЕ 30. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА | |
| САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА (5-6. новембар 2013) | 197 |

ИЗЛОЖБА

Тридесетћ година савремене срћске ѡрозе у Трстенику

| | |
|---|-----|
| ИЗЛОЖБЕНИ ПАНОИ | 203 |
| <i>Марко Недић</i> | |
| ТРИДЕСЕТ ГОДИНА „САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ“ | 215 |
| ФОТОГРАФИЈЕ СА ИЗЛОЖБЕ (Трстеник, 2013) | 218 |
| <i>Михајло Панћић</i> | |
| ТРСТ(ЕНИК) ЈЕ НАШ! | 221 |
| ФОТОГРАФИЈЕ СА ИЗЛОЖБЕ (Београд, 2014) | 218 |
| САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА ТРСТЕНИК 1984-2013. | 227 |

УВОДНА НАПОМЕНА

Тридесети књижевни сусрети „Савремена српска проза“ у Трстенику проглашени су јубиларним и одржани су као дводелна манифестација у мају и новембру 2014. године.

Први део припао је писцу Владимиру Пишталу, његовом књижевном портрету и теми „Романсирана биографија у савременој српској прози“. Ти догађаји су били пропраћени великом изложбом Музеја Николе Тесле из Београда „Теслин чудесни свет електрицитета“.

Други, јесењи део манифестације равноправно је протекао у знаку књижевног портрета писца Петра Сарића и документарне изложбе „30 година Савремене српске прозе у Трстенику“ коју је зналачки припремила и поставила госпођа Олга Красић Марјановић. Тим поводом одржан је и разговор на тему: *Тридесет година Савремене српске прозе у Трстенику – осврт на њерсеки живе* у коме су учествовали: Михајло Пантић, Марко Недић, Александар Јерков, Владимир Вукомановић, Даница Андрејевић, Милан Милетић и Верољуб Вукашиновић. Закључено је да оваква форма књижевних сусрета представља чињеницу коју не треба мењати а да зборници радова са библиографијама писаца представљају неформалну енциклопедију српске прозе и да је то, по речима Александра Јеркова „најдрагоценија ствар коју Трстеник има на интелектуалној мапи Србије“.

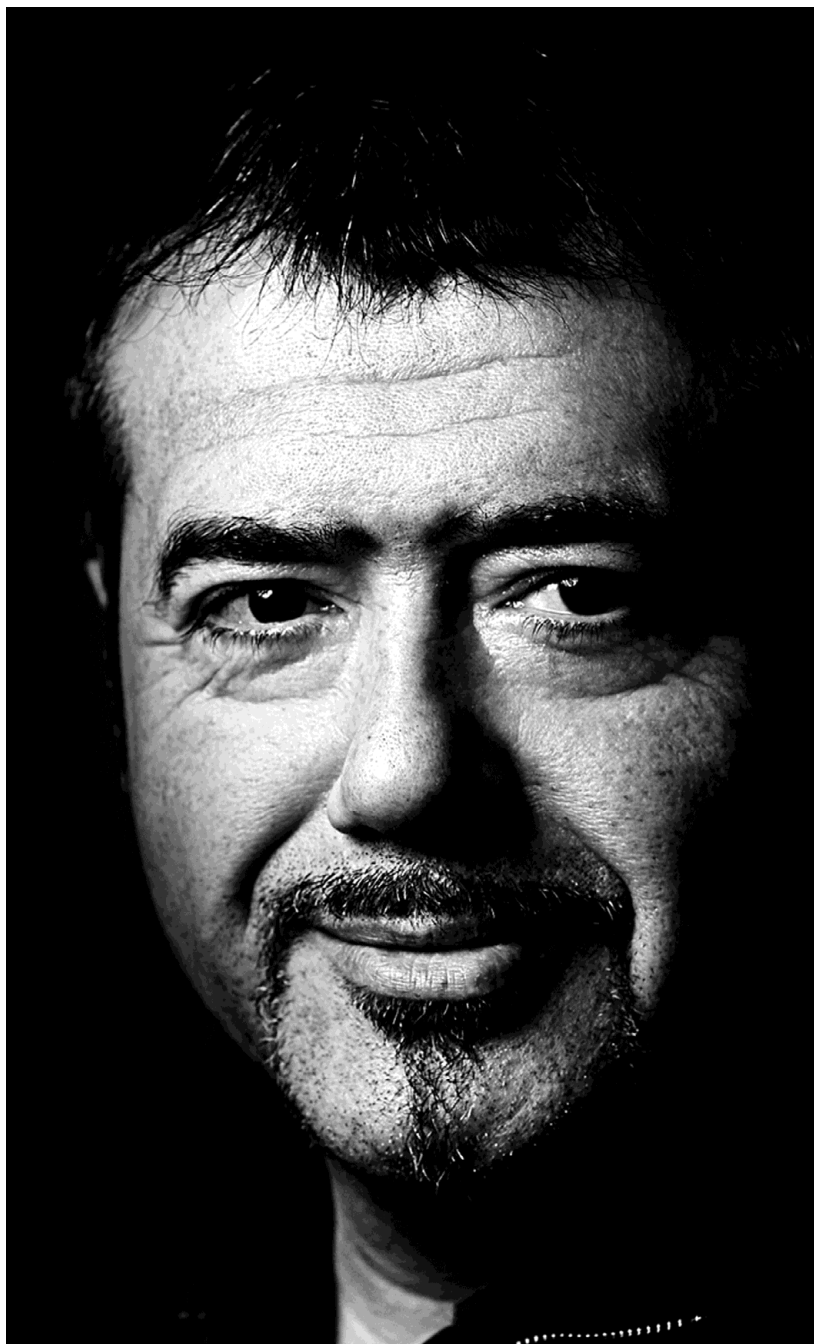
У име најмлађе генерације писаца и критичара Владимир Вукомановић је представио младу српску прозу, чиме је остварен симболичан лук са првим књижевним сусретима, одржаним 1984. године у Трстенику, под називом „Млађа српска проза“.

У овом зборнику су садржана сва ауторизована излагања учесника тридесетих књижевних сусрета „Савремена српска проза“.

Миодраг Радовић и Марија Јефтимијевић-Михајловић нису лично учествовали али су доставили прилоге који су у зборнику.

Писци Владимир Пиштало и Петар Сарић приложили су одговарајуће текстове из своје књижевне радионице.

**КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА**



Владимир Пищяло

АНДРИЋ И ВРЕМЕ

Четвртие године своја везировања посрну велики везир Јусуф, и као жртва једне ојасне интриге паде изненада у немилости. Борба је трајала целу зиму и пролеће... А са месецом мајем...

Реченица пуна времена.

Можда најлепша у нашој књижевности. Андрић је признао је да је у људској борби против пролазности пребегао на страну времена. Све што га је окруживало имало је поред мириса, укуса, звука – и димензију пролазности. Тај осећај је понео у Мадрид, у Рим, у Букурешт. Наше и страно били су уједињени пролазношћу. Откуцаји сата су долазили као таласи издалека, сваки са својом боцом и поруком. Ти сати, по којима неједнако старимо, одзвањали су из шарених кутија фра Петра, са различитих сарајевских звоника... Као што су образовани људи некад говорили грчки и латински тако је и тишина причала на два језика – откуцајима сата и самом тишином. Андрић је научио и Грчки и Латински тишине.

Рођени историчар могао је помирисати време, помиловати га као невидљиву мачку. Могао му је осетити текстуру као да међу прстима гњечи латицу, или испипава свилу.

Андрић је гледао како најтања ствар на свету троши најтврђу.

Време – камен.

Волео је тарике који су песма времена.

Осећао се добро међу епитафима

Свему што живи потребан је епитаф.

Време је брисало натписе на кречњаку. Тањило је турске аветињске златнике па више нису звонили као новац већ шуштали као суво лишће. Излизало је

речи шпанског који су говорили босански Сефарди. Окрутно је изобразило Ђорканово лице. Андрић се жалио да га старост прља.

Време је крвоток свемира, неки кажу – кружни, неки – линеарни. Доноси нам једне ствари а односи друге. То је оно време које гради низ Котаре куле.

Време гради... Шивин плес ствара.

Време разграђује... Шивин плес раствара.

Обично плес зависи од музике која му претходи. Андрићева литература је музика написана на Шивин плес.

Хтео је да тај плес сматра обликом хармоније.

- Ужас! Ужас – шапутао је пре него што су га последњи пут одвезли у болницу.

Интарзија од цитата:

Осећихемо шта значи толико волети толико пролазне ствари – зајрешио нам је наш аутор. Признао нам је да осећање пролазности све више прожима цело његово биће. Чинило му се да је оно што прође једино јасно и једино његово. Повремено ја је ојседала мисао да ће од свих људи на улици једном бити косиури.

Залуду је учио Грчки и Латински тишине.

Све промене воде ка искуству са којим престају искуства, са својом коначном непреводивом тишином.

И над Ивом Андрићем облаци су се спајали са спором великодушношћу, која не мари за индивидуалне форме.

Такав облак би прво личио на камилу па на слона па на планину.

Андрић је знао да се исто тако мењају све земаљске форме, укључујући и гранит, само спорије.

Све је било проточно и нестабилно.

Људи су се купали у позајмљеном мору у позајмљеним телима.

ТРИ РОМАНА ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Нема сумње да наши животи непрестано протичу између капија ратова и размишљања над њима, али да наше време, када га посветимо читању наше савремене прозе, може проћи и у нечему врло вредном. У Трстенику се ето већ 30 година разговора о савременој српској прози, посебно, дубински, зналачки и хетерогено и хетерономно, а ја, лично, током тих 30 година читам прозу Владимира Пиштала. Заиста ми је задовољство и част да управо на овај јубилеј, на 30-ту годишњицу разговора о савременој српској прози, на овом месту, понешто кажем о аутору чије је дело управо у том времену израсло у један од кључних њених токова.

Започето осамдесетих година прошлог века са књигама поетске прозе *Сликовница* (1982), *Ноћи* (1986) и *Манифести* (1988), као и новелом *Корџо Малтјезе* (1988), у којима се доминантан одмак од традиционалног приповедања легитимисао као својеврсно сликовно писмо у којем се читаочева пажња усмерава ка унутарјезичким аспектима, ка мешању сензација и гомилању значења, прозно дело овог писца нам је у деведесетим понудило фабулативно сведенији, али сликовно подједнако богат поглед на свет у књигама прича *Крај века* (1990), *Вишраж у сећању* (1994) и *Приче из целој свети* (1997), али и бајковитој, поетско-биографској новели о животу Александра Македонског, *Александрида* (1999), да би са књигама које су се појавиле у новом веку, романима *Миленијум у Београду* (2000), *Тесла, њорџреџ међу маскама* (2008) и *Венеција* (2011) и њиховим вишезначним комплексним увидом у неке од најзначајнијих националних тема, заузело једно од стожерних места у савременој

српској прози. Пут клатна прозног интереса, у Пишталовом случају, кретао се, дакле, од презасићености поетским сликовним језичким моментима, у којима је аутор видео могући отклон од монолитне стварности осамдесетих, преко обраћања наративне стратегије и кумулације конкретних догађајних слика, у већ увелико разбијеној слици света у деведесетим („не сме се писати о цвећу док траје рат“), ка неколиким великим прозним синтезама које је понудио у својим романима у двехиљадитим.

Најпознатије Пишталово дело, роман *Тесла, њор-шреј међу маскама* имао је необичну срећу да муњевито освоји срца и критике и најшире читалачке публике, само неколико година након објављивања нашао се у читанкама за основне школе и гимназије, и увелико је читан и на страним језицима (енглески, руски, чешки, словачки, словеначки, македонски, румунски, мађарски,...), понегде чак и у више издања. На први поглед, у питању је привид биографског романа представљеног кроз форму лирске реконструкције свести нашег великог научника Николе Тесле. Представљен у форми романескне трилогије, која је стицајем издавачких околности изашла као једна књига, а уствари је чине три тематски и књижевно-стратешки различита романа повезана главним јунаком. Први део, *Тесла, младосћ* је скоро класичан bildungs-роман у коме пратимо одрастање овог јунака и његово овладавање моћима света, о другом делу, под називом *Америка*, у форми поетизованог психолошког романа, на стално потенцираној граници између реалног и фантастичног, откривамо Теслину борбу да из света невидљивог, у контексту епохе модерне и нововековног логоцентризма, у Америци с краја деветнаестог века, пренесе у видљив свет изуме који ће га дефинитивно променити. Трећи део, *Нови век*, јесте културолошка прича о свету након Великог рата која заокружује једну велику биографију. Свет се наима, у току Теслиног живота

више квалитативно променио, него од времена Платона до тада. Носећи цео живот, као црвену нит овог романа, на леђима свог мртвог брата Данета, као метафизичко упориште и сидриште које га везује за овај свет, без обзира на бројне метафизичке увиде, овај Тесла, осликан у нисци пишталовских метафора и метонимија, показује како се може наћи књижевно утемељење, без обзира на постојање низова истрошених митологема. Помно пописујући факте између легенде и заборавља, исписујући једну од оних књига након чијег читања постајемо другачији, Пиштало је у овом роману успео оно што је скоро немогуће – да магију Теслиног живота претвори у књижевну магију исписујући један од највеличанственијих романа нашег времена.

Роман *Венеција*, који је уследио неколико година касније, исписан као лична књига метаморфоза, мега-есеј у коме видимо поетизовану бајку, скоро да делује као контрапункт епској метафизичкој Теслиној биографији. *Венеција* је заправо један од најнеобичнијих романа наше савремене књижевности управо због своје комуникационе платформе. Писана у тананом процепу између *bildungs*-романа и књиге метаморфоза, пратећи музичку структуру у којој су времена садашњег и времена почившег смештена у исту равну, а осенчена поезијом и светлошћу Медитерана. Она узноси пред читаоца једну дубоко личну причу интелектуалног одрастања и поетских метаморфоза, и то кроз роман о граду који не признаје ограничења материје, граду насталом упркос законима вероватноће. Показујући ону броделовску љубав за Медитеран, кроз књигу о промени, књигу о обртању свих значења у карневалу, аутор посматра Венецију на озареним лицима људи из целог света. Тражи је у записима српских и светских писаца, али и у личним и предачким повестима, у историји медитеранских Словена, у избрисаним преображајима крилатих лавова по јадранским и

грчким острвима, у Комедији дел арте и, пре свега, у поезији. Писана између раног начела Пишталове Београдске мануфактуре снова да је „цео свет закључан, а кључеви се не виде“ и Ортега и Гасетове тврдње да је „метафора алатка стварања коју је Бог заборавио у свету“, његова *Венеција* представља други свет у овом свету, у рембоовској „ненастањивој страни ваздуха“. Она је метафора духовне потраге, наш *Роман о Чарнојевићу* за двадесет и први век, омаж Фелинијевим светим лудима, омаж Казанови, који је трчао маратон кроз тела жена. Попут химере самог града и роман *Венеција* јесте зачудна синкретистичка мешавина, књижевни одговор на постојање ове „плутајуће бајке“ и свакако најличнија књига овог писца.

Друга могућа Пишталова прича о граду, јесте она о Београду, исприповедана у његовом првом роману *Миленијум у Београду*, у коме изузетно литерарно уверљиво и плодотворно мири своју чврсто структурирану причу у којој доминира сензуални моменат доживљајности са тежњама ка отварању песничких прозора ка невидљивом, ка експресивном заоштравању приповедног и онтолошког смисла кроз поетизован унутарјезички рад на властитој варијанти „сликовног писма“. Читалачки питко и прозно екстравагантно овај роман показује модалитете дејствености Пишталовог бајковитог реализма прожетог метонимијама у сусрету са суровим реалитетима Београда деведесетих. На начин модерне бајке, оне која подразумева читалачко потонуће у мноштво песничких фигура или откривања другачијег света кроз онеобичене синестетичке моменте прозног писма, Пиштало овде приповеда о судбинама припадника властите животне генерације којој се у осамдесетим и деведесетим полако, један по један, измичу стубови социјалног и личног смисла. Пратећи животе својих јунака, њихова пријатељства, љубави и смрти у периоду историјски омеђеном тачкама смрти Јосипа Броза из 1980. године и бомбардовања

Србије из 1990. године, у прозној опсервацији која савременост покушава да посматра као мит, аутор гради причу о једном граду и о једном чудном времену које гледано споља личи на исклизнуће у зону сумрака. У времену личних страхова, стида и беса, конкретан град, Београд, са мноштвом својих историјских репова, јесте позорница за различите судбине у овом, здравом разуму невероватном играчку којим управља страх. С почетка хомогени ставови јунака, развијају се у различите животне концепте условљене односом спрам животних околности у које они доспевају – принудне и добровољне мобилизације и учешћа у ратовима, емиграције, како спољашње, тако и унутрашње, учешћа или неучешћа у играма света који моралне наказности нуди као правило. Иако започети као бајка, животни путеви Пишталових јунака, сви одреда, откривају се у обзнањењу апсурдности света. Ситуација живљења у граду и времену које немилосрдно продукује лажне животне и вредносне обрасце, само појачава и додатно боји контуре ове приче о распаду једне земље и губитку дотадашњих смисаоних ослонаца њених грађана. Стварносни кич, у шта се претварају пријатељства и љубави, као и сав прљав веш београдског живота деведесетих, Пишталови јунаци различито подносе. А ауторово приповедно решење за општа места писања о времену у коме ишчашене и трагичне теме надмашују могућности и потребе литерарне транспозиције, а реалитети које производи најчешће измишљеном разумљивом, јесте у ређању кратких резова различитих животних слика. Овим романом, хипермодерно уобличеним из низа приповедних блескова, Владимир Пиштало је свом читаоцу подарио симболично надискуство показујући како се литерарно уверљиво може писати из самог средишта историјског времена. Успео је да роману из јучерашње савремености већ сада подари обол класичног.

Докучујући смислове света кроз фрагменте и догађаја и доживљаја, приповедајући о најбитнијим тачкама емотивности јунака, различито позиционираних у овим романима, али са пуном свешћу о суштинском јединству постојања, у сталном спрегнућу између видео спота и модерне бајке, иза завеса конкретног, Владимир Пиштало нам прича суштинске биографије људи и градова. У томе је, ваљда, и суштина саме чаролије.

ПОПУЊАВАЊЕ ПРАЗНИНЕ

„Како је чудно живети у телу.“

Из ауторкиног писма писцу:

„И у *Венецији*, као и у *Тесли*, реч је, не само о интроспекцији, већ и о маскама; вечито питање: шта је маска а шта сам ја? Ово је прича о томе да се човек може спустити у нижи облик, животињски, и подићи у више, небеске сфере и да су карневали места таквих метаморфоза. Да ли је венецијански карневал заправо парабола за константно стање цивилизације?“

Владимир Пиштало је из више разлога аутентичан писац. Један од њих сигурно лежи у поетици кроз коју пратимо необичне светове чији су ослонци изузетни детаљи од којих је суштински и сачињена важност живота свакога од нас, и коначно и цивилизације. Писци се разликују по много чему, али оно што је за читаоце важно, и што непогрешиво осете, јесте то колико је сам приповедач насељен у редове које пише и колика је снага његове емоције у сликама које ниже. У рукопису В. П. читалац је сигуран: он увек уложи највећи улог: поверење у читаоца и свет, а при том је потпуно посвећен потрази за самим собом.

Освајање слободе кроз језик, померање граница уобичајених доживљаја, премештање значења са обичног, поствареног погледа на свет, коначно оживљавање читавог космоса као низа метафоричних детаља, чине да Пишталови редови заврте пред очима неповљиву, нову стварност у којој се и сам писац указује кроз низ детаља као сведок чудесног. Тако се тежиште света претаче у згуснути низ светлећих тренутака кроз који наратор вођен сопственом потрагом, осветљава и

читаоца као саучесника у свету у коме је понекад очајнички потребно трагати, а понекад довољно само отворити широм очи.

Проза В. П. има карактеристике карневалског путовања кроз време. Маска као доминантни мотив и изазов протеже се кроз његов целокупан рукопис. Тако се карневалска Венеција даје као параболо цивилизације и могућност досезања најинтимнијих сфера сваког појединца.

Писац се непрестано поиграва категоријом времена. Слаже слике негдашње Венеције, негдашњег себе, својих предака и венецијанских митова, као пре-сликаче и лакмус папир једне преко других. У том поступку коначно се провиди повезаност свега у једно и истовремено отвара питање: *Зар је то све?* А онда, после једног катарзичног тренутка, пада и одговор: *То је довољно.*

В. П. се са лакоћом креће кроз шуму догађаја и ликова, синкретичким поступком. Спајање и поистовећивање свеукупних знања и облика човековог бивства сагледа се у Венецији. Самим тим и синестезија као средство осећања света, пре свега, помера границе читаочево стварности током целог романа што потрагу за коначним одговором, коначним собом чини мистичном. Стварном и иреалном у истом тренутку. И неописиво заводљивом.

Роман Венеција, Владимира Пиштала, низ је метаморфоза пишевог разоткривања егзистенцијалног, тако да се пред нама указује, непрестано варирајући низ (скоро) екстатичних спознаја. Од питања: *али, зар само ово*, преко осећања једначења са светом (*осећао сам се у рођачком односу са свима*) до езотеријског осећања света (*животи је мистиерија, научи да је ирирлиш*), Пиштало слојевито разматра много тема фокусирајући човекову тежњу да досегне немогуће: испуњење сопственог трагања, кроз један од најблиставијих топонима, који упркос свим познатим зако-

нима опстаје: кроз лице Венеције. Тако се прожимају приче о себи, о алхемији идеалног места, и есенцији човечанства. Преко потраге, очајничке и обесне, истовремено, приповедач изједначен са пишчевим гласом, покушава демистификовати лице света, постављајући питање: шта је, заправо, лице а шта маска? Шта је мит, а шта утопија? Шта је свет, а шта појединац у устројству неумољивог узуса стварности?

Многобројне су пишчеве дилеме и открића: недовољност понуђеног, ускраћена могућност потраге, побуна против мериторног система, дубока неусаглашеност са самим собом, само су део овог метаморфозног романа-водича кроз себе и свет. Пишталова Венеција, као и сам топос, чаробна је лампа за истинске трагаче. Због чега? Има толико разлога и они се непрестано мењају, отварају се нове слике и спознаје, старе мењају облик и усложњавају се. Роман се отвара, искреном причом у којој приповедач заточен у времену и месту, у телу, које није бирао, незадовољан свиме што јесте непрестано поставља питања: *Да ли сам био ја*, и , по угледу на једног Мановог јунака, *лејо*, али зар само ово?, продубљује суштинску потрагу за је(а)ством. Коначно, сусрет са Венецијом јесте испуњење сна једног необичног смртника: *добро је и довољно је*.

Роман је, истовремено и историјско и путописно бележење блежака свега што човек може да досегне трагајући за собом, кроз причу о граду у коме се огледа цивилизација, и који је њена опсена. У пет поглавља писац бљесковито прелази пут од себе до себе: од београдске ноћи и пројекције Фелинијевог Казанове до карневала, десетину година касније, као низа квинтесенцијалних спознаја.

Основно питање, које мучи нашег јунака/писца: *да ли (ако) сам био ја*, (у једном одсеку времена) полуга је која покреће и његову жудњу за једначењем са светом, са предосећаним и сањаним тренуцима и немир и празнину из које изничу стрепње и потрага.

„Карневал ми је показао шта ћу све бити кад не будем ја. Кад постанем ветар, кад постанем река, кад постанем крошње. То ће бити крај хлеба. Кад постанем: све.“

Од новеле Корто Малтезе и Александриде, преко збирки прича и Тесле, Владимир Пиштало окренут је великим темама, великим биографијама. Међутим, то нису обичне приповести; пишући о другима, кроз све редове написаног осећа се страст за причом, страст за откривањем и описивањем света у себи кроз друге. Још у Александриди забележио је причу о таласима: *и један велики талас се раслине, као да никада није био... а после њега дође милион малих, сићушних...* Та потрага за сопством кроз друге у Венецији се шири и прелива из једнине у множину. Тако, се на изванредан начин потрага и опсена додирују у географском одредишту Медитерана као једне од тачака озарења, као идеје јединства свеколиког невидљивог, минулог, и видљивог рањивог света. Низ слика, низ могућих доживљаја из којих изниче осећај једначења свега на свету, можда се најлепше осликава у реченици: *То су фајумске фреске са очима мојих рођака.*

Венеција није само пишчево билдунгс путовање. То је путовање свакога ко може и сме, ко жели да протресе себе и свет. Ово магијско путовање, заправо и није литерарна фикција, ово је заправо низ минијатура, низ слика композицијски сложених у пет целина, у којима је сваки поднаслов: разгледница. Разгледница која паралелно нуди појавност ствари, лица и догађаја и истовремено њихово наличје. Сваки мотив је истовремено и сумња и потврда, и лице и маска, и сенка и облик. Истовремено се објављују и свет домишљеног и слике стварног (*Наиме, може се пронаћи друштво свети не напуштајући овај у коме живимо*).

Читајући исписане редове намеће се осећај да је писац прошавши цео циклус метаморфоза освојио слободу, освојио свет... и да се радост тог освајања,

преточила у прозу као низ невероватних, блиставих гозби. И да је, непрестано тражећи приче постао мађионичар који је у стању да и најмрачније догађаје опише тако да, не само заживе пред читаоцем, него и прокажу другу страну: да заблистају.

Читајући ову књигу свакако ћемо путовати чудним сферама, скоро левитирати. Непрестано проналазити нова питања и нове одговоре. И коначно, Пишталов рукопис се може читати у различитим кључевима, али оно што је важно јесте да он подржава вечити ток причања и показује да *прича никад неће умреџи*. И то нас теши, једнако као и Андрићева беседа о бескрајној људској потреби за причањем. Отуда после ишчитавања Венеције, после дугог путовања кроз које писац катарзично исказује себе, заиста залебди мисао: *Како је чудно биџи у џелу!*

Ако се може, у овом тренутку, потпуне буке у којој нико никога не чује, говорити о писцу који на најбољи могући начин сажима све савремене токове и традиционални наративни ток, у српској књижевности, онда је то несумњиво В. П.

СЈАЈНА НАГОДБА ИЗМЕЂУ ФРАГМЕНАТА

„Како да пишем о фрагментованом животу изузев у фрагментима“ – истичем одмах овај есенцијални фрагмент из романа Владимира Пиштала *Миленијум у Београду*.

Још у предговору Матићевој *Бајдали*, 1954. године, Јован Христић нам је приближио свест о фрагментарности као „основној одлици сваког знања“, а посредством Елиота („ми једино знамо гомилу сломљених слика где бије сунце“) лакше је појмити да фрагмент проширује и усложњава предмет, да се фрагмент показује као „услов без кога се више не може живети“. Неколико сјајних српских приповедача (Милован Данојлић, Радослав Братић, Милисав Савић, Владислав Бајац, Ласло Блашковић, Владимир Пиштало) умногоме су помогли актуелном читаоцу да осети како фрагмент, фрагмент Владимира Пиштала поготово, оставља веома разуђен утисак, један удар који покреће вијуге и убрзава дамаре, као што камен, бачен у воду, прави концентричне кругове: један, други, пети, бескрајни. Кратки дах, чујемо Душана Матића, тако постаје дуги дах. Сјај Пишталовог фрагмента и јесте у томе што читалац, кад наративно језгро засветли у њему, увиђа да његова информисаност о Београду, Тесли и Венецији може да буде допунска (зависно од читаоца, наравно). И српска проза, и проза Владимира Пиштала, иде на оно што Елизабет Гилих назива поравнањем информација.

Роман *Тесла, њорџреџ међу маскама* тотално је компонован, како би рекао Борислав Пекић, од приповедних фрагмената, легенде, историјских података, записа, поезије, писма, биографских чињеница, с тим што су фрагменти дати у контингентном односу (127 фрагмената). Тако, примера ради, у дечачкој игри,

грмљавина Теслине снежне грудве кореспондује са пловидбом у космичко брујање, када су „осцилације отпутовале по целој планети“.

У фрагментованом животу и Пишталовој фрагментарној прози све је у вези са свим, фрагменти се уједињују у романескну целину.

У односу између фиктивног и истинитог наш приповедач не испушта читаоца: „На овом месту“, вели у фрагменту *Двобој*, „ја морам овлашно али чврсто придржати читаоца за мишицу јер ћемо закорати право у легенду“. Обраћањем читаоцу иде се на плодан рецептивни немир, провоцира се читалац и богати значењски концепт. Контингенција је, дакле, код Пиштала само материјал који је уобличен и доведен у уметничку структуру.

У односима међу фрагментима Владимир Пиштало повлачи сјајну линију са Теслиним завичајем и детињством. Тако ће се јунак романа усред блеска стотине хиљада сијалица у Чикагу сетити „златне пруге која је горела испод врата и свећа које је у детињству изливао да чита кришом“.

Фрагменти Владимира Пиштала изнутра раде без предаха и у приповедном и у поетском кључу, од „Малог монолога у летовима“ до „Писма Голубици“ и узбудљиво интелигентне Катарине Џонсон и њеног предсмртног писма „Драги Тесла“. Мали монолог претпоставља научников лет кроз свет „прошараном муњином“ до звезда „међу васионским светлима“ и „сна лепоте“ – осветљене Светске изложбе у Чикагу и Теслиног предавања када је кроз себе пустио двеста хиљада волти, па све до шапата усамљеника Голубици – „Све је учињено“.

Нагодба између фрагмената је неуморна: од Граца, рискантне игре, двобоја, до казивања напамет читавог Бајрона у Прагу и слетања голубова на Теслине руке у Њујорку; од телефонске централе у Будимпешти до преношења поруке, слике, гласа и енергије без жица, од Варденклифа „обраслог муњама као бр-

шљеном“ до слома и Теслиних речи: „Милионери убијају уметнике“; од погледа у руменило зоре и од „матерње светлости“ до речи мајке: „Дом је твој дом и Месец је твој сусед“, које су га бодриле уз свако откриће; од односа немогуће-могуће: „шта је могуће одређујемо ми“ до духовитог поклона пријатеља Роберта Цонсона – београдског надреалистичког алманаха „Немогуће“; од оца века електрике до одбијања Нобелове награде.

Крај романа као велику завршницу писала је такође рука мајстора. Тесла се из редовне поноћне шетње враћао са Бродвеја у своју малу собу хотела „Њујоркер“, у свој универзум на сусрет са драгим људима, оцем, братом и мајчиним очима. Владимир Пиштало у последњем, 127. фрагменту („Престаје бол, време и важност ствари“), суверено иде ка једној онтологији добре смрти што превазилази трагику живота међу маскама.

*

Поступком и чаролијама мешовитог жанра и роман „Венеција“ Владимира Пиштала је спој приче, пејзажа, портрета, песме у прози, путописа, есеја, књижевно-историјских коментара, асоцијативних записа. Зато на питање да ли постоје наративни жанрови шири од уобичајених, повест о Тесли и *Венеција* сећању на претка који је давно продавао катран у Венецији у време карневала. Поступком имагинативног сећања импрегнираног историјском материјом Владимир Пиштало заузима став да је Венеција („зашто не“) и српска.

Есенцијалним фрагментом о Српској Венецији Пиштало наставља да нас вредносно заводи и темом Венеције у српских писаца, од народне песме о женидби српских племића дуждевим кћерима, од Његоша и Драшкове приче од Млетака, од Црњанског, Ђуре Јакшића, Љубише, Матавуља до Лазе Костића и

поеме „Santa Maria della Salute“, коју истиче као „најлепшу песму српског језика о цркви на почетку Великог канала“.

Духовна потрага у фрагментима овог романа има једну лепоту енергије, коју би Пол де Ман именовано вредносним завођењем. Креће се од главе Венере, асоцијацијама на венецијанске боравке Томаса Мана, Езре Паунда, Бајрона, Бродског до веселе плавети са звоника Светог Ђорђа, до потраге за детаљом (фантастичним, свакако), Каналом као попрештем сенки, до Нове године и лица која сијају на Тргу Светог Марка (уз приповедачев усхит: „Ех, кад би лице човечанства увек овако изгледало“).

Венеција много тражи од живота, отуда „маратон кроз бескрајна тела“, отуда „умногостручење“. Карневалски протејски човек, жудан „чаробног претварања“, као да испушта идеју о јединственим, целовитим личностима.

Ако је неко биће јединствено и целовито, онда је то Венеција, која пружа „други свет у овом“. У скривалици овог света постоји непоновљива Венеција. Она је сушт духовне потраге Владимира Пиштала.

ДВА ПИШТАЛА И „АЛЕКСАНДРИДА“

Онај Владимир Пиштало, који је објавио књиге прозе *Сликовница*, *Манифести*, *Ноћи*, *Корто Малтезе*, па и, после извесних недоумица, *Крај Века* и који живи у Србији, сасвим природно је у једном тренутку списатељске каријере наставио приповедачки опус причом о Александру Великом, *Александриду*.

Онај Владимир Пиштало, који нам је тако добро познат по књигама прича *Вишраж у сећању* (1994) и *Приче из целој светиа* (1997), па чак и *Тесла, њоршрети међу маскама* и који живи и ради у Америци, није могао да напише *Александриду*: могао је само да је непланирано (?) сања...

Онај први Владимир Пиштало, који подразумева да је садашњост магла која крије читав век, односно да је стварност руда из које се испирањем добија сан, сасвим мирно је наставио да исписује своје странице, с тим што му се јунак не зове више Корто Малтезе, на пример, него, на пример, Александар Велики. Зашто да не, није ли Александар личност већа од самог живота, није ли наречени путовао до краја познатог света, није ли фаталистички херој који верује у судбину, није ли уједињавао филозофију Истока и Запада, није ли умро млад и „отишао у легенду“?

Шта мари што је Корто Малтезе само фиктивни стрип јунак а Александар, кажу, стварни човек који је, једном, заиста живео? И сам Пиштало не крије ове везе, али оне нису пресудне – битан је поступак. Уколико се, тако смело, одлучио да исплете своје паучинасто прозно ткиво „преписујући“ стрип који је само један од могућих преписа живота, зашто не би могао, слободно и суверено, да „препише“ не животопис Александра, човека, него Александра, јунака многобројних верзија једног те истог романа, Романа о

Александру? (Напоменимо: првобитна грчка верзија претрпела је многобројне измене/прераде још у хеленистичко доба, а у византијској књижевности попримила је христијанизовани вид и улетела у књижевности словенских народа.)

У реду, овај Пиштало, који са сигурношћу зна да споји потребе самог дела и потребе сопственог приповедачког поступка, зна како да изађе на крај са изазовом: (нова) *Александрида* јесте реторизована у оној мери у којој је то нужно, па тако, познајући од раније грађу, можемо да уживамо у мелодији која нам казује о могућим техникама беседе и оним идеалним ефектима – па зар није Пиштало у *Манифестима* устврдио да је радња јелка на коју писац веша украсе? – битним за обликовање прозног израза. Она је, треба нагласити, више трагичка него што је драмска, али и више транспарентна него што је катарзична: како се оно зваше прва Пишталова књига, *Сликовница*, уколико се не варамо? Тешко је, заиста, да ови, бескрајно литераризовани ликови, који су попримили дефинитивна обличја Симбола, а не Људи, могу да делују попут страсних личности способних да пате, воле, смеју се или умиру. Чак и „неукротива сујета“, која изазива трагичан неспоразум који доводи до смрти пријатеља, може да изгледа само као реторичка фигура у музеју узнесених воштаних фигура далеких од сваке стварности. Овај Пиштало, о коме сада говоримо, нуди леп и избрушен дијамант, али постоји могућност да експерт, добрим оком, ипак примети да је у питању лажни дијамант, или, када то преведемо на област којом се бавимо, текст, препис преписа. Наравно, на поетичком путу овог Пиштала, *Александрида* заузима природно место и представља природан след. Роман о Александру, заснован на Романима о Александру, зашто да не?

Онај други Пиштало, који је тако добро осмотрио и анализирао стварност у књигама *Витраж у сећању* и *Причама из целој светиа*, без обзира колико та стварност, наводно, била скривена или недоступна у

магли историје и (индивидуалне) перцепције, могао је да пише о овој причи која је отишла у Азију са хеленском војском и вратила се у Европу са крсташима, али би тада резултат требао да буде другачији. На страну прелепи језик са луцидним описима у којима се метафора на прави начин враћа на путеве дивног, старинског поређења – „речи су сипино мастило за намере страсти“ или она још лепша у својој једноставности и привидној обичности: „усна је пукла као нар“ – или оним луцидним обртима за које су способни само мајстори језика („Филозоф је учио Александра све док дечак није замрзео њега, а заволео филозофију и лекарство“), добијени резултат требао би више да наликује на приче утемељене у историју, са живим јунацима који нас подсећају на сопствене трагичне или узвишене сцене које се дешавају готово сваки дан.

Или да, једноставно, наликује на романсирану биографију којој није страном бављење чак и обичним околностима/догађајима живота. Да ли би то могло да личи на модерне биографије које се тако масовно пишу у Енглеској, на пример, или на неку причу из Борхесове историје бешчашћа, свеједно. На срећу, читаоци не могу накнадно интервенисати у тексту који је тако постојано утемељен, и треба одбацити све апсурдне теорије о томе „како је требало“... Али, то нас присиљава да пођемо другим путем. Како мислимо – што је опет спекулативно и накнадно, вероватно и погрешно читавање – да овај други Пиштало не би могао да напише *Александриду* каква је пред нама, морамо пронаћи најбезболнију варијанту и закључити: овај други Пиштало је *Александриду* сањао! Може ли индивидуални, лични сан да постане и колективни било би питање на месту, али губи смисао у конкретной ситуацији: прича о Александру већ јесте архетип, непорециви део колективног сна, а Пишталова поетизована интерпретација још је једно *именовање* које, и поред низа других, па и упркос томе, налази своје место.

Ја више волим оног првог Пиштала, истовремено више поштујем и ценим приповедачки рад оног другог Пиштала, али и морам да признам да су и ова постављена хипотетичка питања заправо само реторичка игра. У складу с тим, присећам се да је Пиштало (бар) у једној прилици цитирао Питагору: „богови живе између светова“. Ни ми, читаоци, а ни Пиштало, писац, нажалост или на срећу, не можемо да полагамо право на божанске прерогативе, али можемо, бар, да се поиграмо и на трен заборавимо на тако често опору стварност.

Уколико, дакле, сматрате да књижевност мора да делује на поменућу стварност, да је мења или бар детектује са обећањем користи у будућим опсесивним ситуацијама у које нас одводи живот, тешко да ћете пронаћи смисао поновног раторичког исписивања нечега што је толико пута написано. Уколико волите лепоту језика, слика и слагање (познатих) догађаја у нову шарену пазлу, естетски доживљај ће лагано, природно и спонтано надмашити могуће сумње и Пишталоу *Александриду* прикључити оним лепим, а тако ретким делима какве могу бити и прелепе слике које вешамо по зидовима својих станова, уживајући у њима онда када се, и уколико, сетимо да их погледамо.

НЕИЗВЕСНОСТ И ЛИЧНО ОТКРИЋЕ

Бојим се да су два проблема наше културе раз-метљивост и кукање (Ако се уопште ради о две различите ствари).

Сад пишем књигу о Андрићу.

Андрић се није разметао нити је кукао.

Томас Ман је тврдио да је све велико на свету урађено упркос нечему, упркос сиромаштву, упркос несхваћености, упркос самоћи. Александар Македонски је успео да освоји свет упркос епилепсији, алкохолизму и свом врло кратком животу. Никола Тесла је успео упркос томе што је радио против економског устројства у ком је живео. Андрић је успео упркос томе што је био писац из мале књижевности (Многи савремени писци кажу да је то немогуће). Корто Малтезе је успео упркос томе што није постојао. Он је бријачем на длан усекао линију среће, уселио се у постојање и постао „најомиљенија имагинарна личност двадесетог века.“

Писац се увек мора питати: Шта ја о овом стварно мислим?

Мора изградити личан однос према стварима о којима говори. Не знам зашто би икоме било у интересу да гради не-персоналан однос према животу. Пишући, увек варате тај неки ниво очекивања. Избегавате га као тореадор бика. Та опасност се врти око вас. Сигурно значи банално. Морате изградити однос према темама о којима пишете. Такав однос нужно прати неизвесност јер подразумева елемент личног открића.

Вернер Херцог је тврдио да нам чињенице не приближавају истину. Иначе би телефонски именик био пун истине. На тој и тој њујоршкој адреси живи човек који се зове Џозеф Смит. То је чињеница. Одговор на питање „Да ли тај човек ноћу плаче у јастук“ то је већ истина. Истина је лична и психолошка. Ту истину морате оживети у себи, са њом поћи у сусрет чињеницама из живота свог јунака. Постоје неке тачке у причи које завртите као чигре и онда престане да буде досадно. Прича престане да буде једнодимензионална, тако да, у најбољем случају и вас самог изненади.

Укратко, стваралац је дужан да насели своју тему узбуђењем које не контролише. Уметник успева онда кад неки елемент његове приче учини да се најезите, кад нешто постане помало чаробно. То се не може планирати али се може желети. Писац живи у стању непрестаног призивања и антиципације чије је дејство у сваком тренутку, непроверљиво, а без које је стваралачки процес немогућ.

Никад ми није била важна ни јасна разлика између прозе и поезије. Када би моја проза била лишена поезије не би ме занимала. Поезија је оно што тај језик чини мојим. Ја не користим све речи које знам него само оне које сам посвојио. Када бисте то одузели мом изразу, то би постао језик графичких завода или пореске управе, све, само не мој. То не би био језик којим се може испричати *Александрида*, несрећна прича о једном од најуспешнијих људи на свету, филозофу и епилептичном генију, који је позлатио небо и организовао венчање Истока и Запада између двадесет хиљада персијских принцева и двадесет хиљада македонских племића.

Приметио сам код, рецимо, америчких савремених читалаца недостатак емпатије и склоност да се идентификују само са ликовима сличним себи. Немам неки посебан однос према „савременом читаоцу“ као

према неком мистичном бићу. Па и да јесте мистично биће опет бих му, као древни народи, понудио само оно што сматрам добрим за себе. Стари Грци и Јевреји су мислили да је мало ствари на свету бољих од мириса роштиља па су то, кроз жртве паљенице, нудили својим боговима. Оно што је добро за мене јесте машта. То дакле нудим свом читаоцу.

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА¹

Монографске публикације

ПИШТАЛО, Владимир

1. Сликовница / Владимир Пиштало. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1981. – 30 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Библиотека Пегаз ; коло 8, књ. 6)
Тираж 1.000. – На корицама белешка о аутору.
2. Manifesti / Vladimir Pištalo. – Beograd : Prosveta, 1986. – 95 str. : slika autora ; 21 cm. – (Savremena proza '86)
Tiraž 2.000. – Beleška o autoru i delu na presavitku kor. omota.
3. Noći / Vladimir Pištalo. – Sarajevo : Svjetlost, 1986. – 87 str ; 20 cm. – (Biblioteka Savremenici)
Tiraž 1.000. – Slika autora i beleška o njemu na presavitku korica.
4. Korto Malteze* / Vladimir Pištalo. – Beograd : Vidici, 1987. – 35 str. : ilustr. ; 25 cm. – (Sveske Vidika ; 1)
Biografija: str. [36].

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

5. Vitraž u sećanju / Vladimir Pištalo. – Beograd : Vreme knjige, 1994. – 137 str. : slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka Peščanik ; knj. 9)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. [141].
6. Kraj veka / Vladimir Pištalo. – Beograd : Prosveta, 1990. – 163 str. ; 21 cm. – (Savremena proza)
Tiraž 1.000. – Slika autora i beleška o njemu i delu na presavitku omota.
7. Manifestes / Vladimir Pištalo : traduit du serbo-croate par Mireille Robin. – Balma : N&B, 1997. – 131 str. ; 21 cm. – (Étranger)
Beleška o autoru: str. 131.
8. Priče iz celog sveta / Vladimir Pištalo. – Beograd : Stubovi kulture, 1997. – 147 str. : slika autora ; 21 cm. – (Biblioteka „Peščanik” ; knj. 41)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 145.
9. Aleksandrida / Vladimir Pištalo. – Beograd : Stubovi kulture, 1999. – 85 str. : slika autora ; 17 cm. – (Biblioteka „Minut” ; knj. 39)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 85.
10. Milenijum u Beogradu / Vladimir Pištalo. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2000. – 217 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Alfa. Proza 2000 ; knj. 30)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. [218].
11. Milenijum u Beogradu* / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2000. – 217 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Alfa. Proza 2000 ; knj. 30)
Beleška o piscu: str. [128].

12. Milenijum u Beogradu* / Vladimir Pištalo. – 3. izd. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2000. – 217 str. : ilustr. ; 21 cm. – (Biblioteka Alfa. Proza 2000 ; knj. 30)
Beleška o piscu: str. [128].
13. O čudu / Vladimir Pištalo. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2002. – 128 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Alfa. Proza 2002)
Tiraž 500. – Str. [129]: Beleška o ovom izdanju / Vasa Pavković.
14. Noći / Vladimir Pištalo. – Beograd : Narodna knjiga – Alfa, 2006. – 128 str. ; 22 cm. – (Biblioteka Post ; knj. 7)
Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 119.
15. Тесла, младост / Владимир Пишталo. – Београд : Народна књига : Политика, 2006. – 159 стр. ; 21 см. – (Библиотека Премијера ; књ. 9)
Тираж 10.000. – Белешка о писцу: стр. 159.
16. Корто Малтезе / Владимир Пишталo. – Београд : Нова школа, 2008. – 47 стр. : илустр. ; 29 см. – (Библиотека Најбољи друг ; коло 7, књ. 30)
Кор. ств. насл.: Корто Малтезе и сан о слободи. – „Ова књига је поклон читаоцима и читаатељкама часописа 'Нај'” —> унутр. стр. задњег кор. листа.
17. Millénaire à Belgrade : roman / Vladimir Pištalo ; traduit du serbe par Ljiljana Huibner-Fuzellier et Raymond Fuzellier. – Paris : Phébus, 2008. – 274 str. ; 21 cm
Prevod dela: Milenijum u Beogradu. – Beleška o autoru i delu na korici. – Éclaircissements: str. 259–274. – Napomene uz tekst.

18. Tesla, portret među maskama : roman / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2008. – 420 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
„Ovo je integralno izdanje trilogije, čiji je prvi deo 2006. godine objavljen kao zasebna knjiga pod naslovom 'Tesla, mladost'. Druga i treća knjiga, 'Amerika' i 'Novi vek', sada se prvi put objavljuju”
—> Beleška autora. – Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 415.
19. Aleksandrida : novela / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 67 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 21)
Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 65. – Na koricama beleška o delu.
20. Aleksandrida : novela / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 67 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 21)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 65. – Na koricama beleška o delu.
21. Korto Malteze : novela / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 55 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 19)
Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 54. – Na koricama beleške o delu.
22. Korto Malteze : novela / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 55 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 19)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 54. – Na koricama beleške o delu.
23. Manifesti : iluminisani eseji / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 113 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 18)

Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 112. – Na koricama beleške o delu.

24. Manifesti : iluminisani eseji* / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 113 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 18)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 112. – Na koricama beleške o delu.

25. Milenijum u Beogradu / Vladimir Pištalo. – Zagreb : Europapress : Novi Liber, 2009. – 184 str. ; 25 cm
Str. 173–178: Roman za imaginarni popis obavezne lektire / Jagna Pogačnik. – Bilješka o piscu: str. 179.

26. Milenijum u Beogradu : roman / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 214 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 17)
Tiraž 500. – Beleška o autoru: str. 212. – Na koricama beleške o delu.

27. Milenijum u Beogradu : roman / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 214 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 17)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 212. – Na koricama beleške o delu.

28. Priče iz celog sveta : priče / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 133 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 25)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 132. – Na koricama beleške o delu.

29. Тесла, младост : (први део романа Тесла, портрет међу маскама)* / Владимир Пиштало. – Београд : Нова школа, 2009. – 62 стр. ; 21 см. – (Библиотека Најбољи друг ; коло 7, књ. 40)
Белешка о писцу: стр. [63].

30. Tesla, portret među maskama* / Vladimir Pištalo. – Zagreb : Europapress : Novi Liber, 2009. – 374 str. ; 25 cm. – (Biblioteka Kontekst)
Str. 363–369: Vladimir Pištalo – restaurator dojmova koji blijede / Miljenko Jergović. – Bilješka o piscu: str. 370.
31. Tesla, portret među maskama : roman / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 420 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
Tiraž 3.000. – Beleška o autoru: str. 415.
32. Tesla, portret među maskama : roman / Vladimir Pištalo. – 3. izd. – Zrenjanin : Agora, 2009. – 420 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
„Ovo je integralno izd. trilogije, čiji je prvi deo 2006. godine objavljen kao zasebna knjiga pod naslovom 'Tesla, mladost'. Druga i treća knjiga, 'Amerika' i 'Novi vek', sada se prvi put objavljuju”
—> Beleška autora. – – Tiraž 3.000. – Beleška o autoru: str. 415.
33. Век рекламе / Миланка Тодић. Инстант митологизација / Владимир Пишталo. – Београд : Службени гласник, 2010. – 90 стр. : фотогр. ; 25 cm. – (Библиотека Уметност и култура. Колекција Србија и коментари ; књ. 3)
Кор. ств. насл.: Купите нешто и овде. – Тираж 1.000. – Напомене и библиографске референце уз текст.
34. Vitraž u sećanju : priče / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 157 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 26)
Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 155. – Na koricama beleške o delu.

35. Kraj veka : priče / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 165 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 27)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 165. – Na koricama beleške o delu.
36. Milenijum u Beogradu : roman / Vladimir Pištalo. – 3. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 214 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 17)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 212.
37. Tesla, portret među maskama : roman* / Vladimir Pištalo. – 4. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 420 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
Tiraž 3.000. – Beleška o autoru: str. 415.
38. Čajevi Marsa ; Noći : proza / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2010. – 104 str. : autorova slika ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 28)
„Ova zbirka je prvi put objavljena pod naslovom 'Slikovnica'” —> str. 7. – Tiraž 1.000. – Beleška o piscu: str. 101. – Na koricama beleške o delu.
39. Venecija : Bildungsroman / Vladimir Pištalo. – 1. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 162 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 40)
Tiraž 2.000. – Beleška o autoru: str. 159–160. – Na koricama beleška o delu.
40. Venecija : Bildungsroman / Vladimir Pištalo. – 2. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 162 str. ; 22 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 40)
Tiraž 2.000. – Beleška o autoru: str. 159–160. – Na koricama beleška o delu.

41. Milenijum u Beogradu : roman / Vladimir Pištalo. – 4. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 214 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 17)
Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 212.
42. Millennium in Belgrad : Roman / Vladimir Pištalo ; aus dem Serbischen von Brigitte Döbert ; herausgegeben von Nellie und Roumen Evert. – Berlin : Dittrich, 2011. – 268 str. ; 21 cm. – (Edition Balkan)
Izv. stv. nasl.: Milenijum u Beogradu. – Slika autora, beleška o njemu i delu na presavitku omota.
43. Тесла, портрет меѓу маски / Владимир Пиштало ; превод од српски јазик Гоце Ристовски. – Скопје : Македонска реч, 2011. – 406 стр. ; 20 cm. – (Современа светска проза)
Превод дела: Тесла, портрет меѓу маскама. – Белешка за делото и за авторот: стр. 401–402.
44. Tesla, portret među maskama : roman / Vladimir Pištalo. – 5. izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 420 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
„Ninova nagrada [2008], Najčitaniya knjiga 2009” —> korice. – Tiraž 3.000. – Beleška o autoru: str. 415. – Na koricama beleška o delu.
45. Tesla, portret među maskama : roman / Vladimir Pištalo. – Specijalno izd. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 420 str. ; 21 cm. – (Biblioteka „Kalendar” ; knj. 14)
„Ninova nagrada 2008, Najčitaniya knjiga 2009” —> korice. – Tiraž 400. – Beleška o autoru: str. 415. – Na koricama beleška o delu.

- – Tesla, portret među maskama [Elektronski izvor] : [zvučna knjiga] govori Petar Božović. – 1 elektronski optički disk (CD-ROM) : zvuk ; 12 cm
Nasl. sa etikete na disku.
46. Tesla, portret među maskama [Zvučni snimak]* / Vladimir Pištalo ; tekst romana govori Petar Božović. – Zrenjanin : Agora, 2011. – 1 CD ; 12 cm
47. Tesla : portrét mezi maskami : román / Vladimir Pištalo ; přeložila Pavla Horáková. – Praha : Luka, 2011. – 431 str. ; 22 cm. – (Slovanský jih přátelům českým)
Izv. stv. nasl.: Tesla, portret među maskama. – Beleška o autoru: str. 430.
48. Tesla, portret med maskami / Vladimir Pištalo ; prevedla in spremno besedilo napisala Đurđa Strsoglavac. – 1. izd. – Ljubljana : Modrijan, 2012. – 463 str. ; 23 cm. – (Poteze)
Prevod dela: Tesla, portret među maskama / Vladimir Pištalo. – Tiraž 1.000. – Iluminiran portret Nikole Tesle: str. 461–463.
49. Tesla, portrét medzi maskami / Vladimir Pištalo ; [preložil Karol Chmel ; redigovala Zuzana Púčeková]. – Bratislava : Kalligram, 2012. – 421 str. ; 20 cm
Prevod dela: Tesla, portret među maskama.
50. Tesla, portret între măști / Vladimir Pištalo ; traducere din limba sârbă Mariana Ștefănescu. – București : Nemira, 2013. – 389 str. ; 21 cm. – (Anticipatia ; 03)
Prevod dela: Tesla, portret među maskama. – Vladimir Pištalo: str. 2.
51. Milenijum u Beogradu : roman* / Vladimir Pištalo. – 5. izd. – Zrenjanin : Agora, 2014. – 214 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Kalendar ; knj. 17)

Tiraž 1.000. – Beleška o autoru: str. 212.

52. Tesla, portret među maskama : roman* / Vladimir Pištalo. – 6. izd. – Zrenjanin : Agora, 2014. – 420 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Kalendar ; knj. 14)

Tiraž 3.000. – Beleška o autoru: str. 415.

Текстови о В. Пишталу

АЋИМОВИЋ Ивков, Милета

53. Београдски Декамерон / Милета Аћимовић Ивков. – Приказ: Миленијум у Београду.
У: Борба. – Год. 79, бр. 74 (15. март 2001), стр. II–III.

БАБИЋ, Сава

54. Како приступити генију / Сава Бабић. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св. 5 (мај 2009), стр. 995–1000.

БАЊАИ, Јањош

55. A történelem narratív játszóterei : néhány új szerb regény / Bányai János. – Prikaz: Radoslav Petković, Savršeno sećanje na smrt. Vladislav Vajac, Namam Balkanija. Tesla, portret među maskama. Svetislav Basara, Dnevnik Marte Koen.
У: Нid. – Год. 73, бр. 4 (2009. априлис), стр. 99–114.

ВЕСКОВИЋ, Младен

56. Људско наличје великог ума / Младен Весковић. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св. 5 (мај 2009), стр. 1001–1004.

ВЛАДУШИЋ, Слободан

57. Математички крај века / Слободан Владушић.
– Приказ: Миленијум у Београду.
У: Летопис Матице српске. – Год. 177, књ. 467,
св. 5 (мај 2001), стр. 742–745.

ВРБАВАЦ, Јасмина

58. Поетичке промене / Јасмина Врбавац. –
Приказ: Миленијум у Београду.
У: Три и по : критике / Јасмина Врбавац. – 1.
изд. – Зрењанин : Агора, 2007. – Стр. 84–85.

ГВОЗДЕН, Владимир

59. Mediteranski vrtovi i ponori : *Venecija*
Vladimira Pištala i Ultramarin Milete Prodanovića
/ piše Vladimir Gvozden. – Prikaz.
У: Nova misao. – Br. 18 (avgust–septembar 2012),
str. 77–79.

ДАМЈАНОВ, Сава

60. А: – Текст је сан?! Б: – Да, али и сан је текст! /
Сава Дамјанов. – О књигама *Београдска*
мануфактура снова и *Корто Малтезе*.
У: Шта то беше српска постомодерна? / Сава
Дамјанов. – Београд : Службени гласник, 2012.
– Стр. 96–100.

61. Проширивање простора прозног израза / Сава
Дамјанов. – Приказ: Корто Малтезе.
У: Летопис Матице српске. – Год. 164, књ. 442,
св. 6 (децембар 1988), стр. 875–876.

ЂОРЂЕВИЋ, Драган

62. Povratak međugalaktičkog čitaoca ili čemu
Vladimir Pištalo u oskudno vreme? / Dragan
Đorđević. – Prikaz: Tesla, portret među maskama.
У: Ulaznica. – God. 42, br. 214–217 (jul 2009),
str. 169–176.

ЖИВКОВИЋ, Софија

63. Трилогија о (мета)физици / Софија Живковић. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Кораци. – Год. 43, бр. 7–8 (2009), стр. 125–128.

ИЛИЋ, Слађана

64. Будни сневач у урлајућој дивљини / Слађана Илић. – Приказ: Миленијум у Београду.
У: Нешто се ипак догодило : огледи о савременој српској прози сезоне 2000–2004 / Слађана Илић. – 1. изд. – Зрењанин : Агора, 2005. – Стр. 135–138.
65. Будни сневач у урлајућој дивљини / Слађана Илић. – Приказ: Миленијум у Београду.
У: Повелџа. – Год. 33, бр. 1 (2001), стр. 113–115.

ЈАВОР, Игор

66. Путовање у нестварни град* / Игор Јавор. – Приказ: Венеција.
У: Златна греда. – Год. 12, бр. 125–126 (март–април 2012), стр. 83–84.

ЈЕРГОВИЋ, Миљенко

67. Vladimir Pištalo – restaurator dojmova koji blijede* / Miljenko Jergović.
У: Tesla, portret među maskama / Vladimir Pištalo. – Zagreb : Europapress : Novi Liber, 2009. – Стр. 363–369.

ЈОВАНОВИЋ, Александра

68. Простор и прича у Венецији Владимира Пиштала / Александра В. Јовановић. – Библиографија. – Summary.
У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. – Књ. 60, св. 2 (2012), стр. 549–554.

КНЕЖЕВИЋ, Јелена

69. Пишталов Тесла и традиција немачког образовног романа / Јелена Кнежевић. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама. – Библиографија.
У: Повеза. – Год. 39, бр. 2 (2009), стр. 139–146.

КОСАНИЋ, Иванка

70. Парабола о коначном / Иванка Косанић. – Приказ: Александрида.
У: Борба. – Год. 78, бр. 27 (27. јануар 2000), стр. III.

71. Парабола о коначном / Иванка Косанић. – Приказ: Александрида.
У: Пред магијом књиге : критике / Иванка Косанић. – 1. изд. – Ниш : Студентски културни центар, 2002. – Стр. 49–50.

ЛУКИЋ, Дарко

72. „Izmišljati fabulu – infantilno je” / Darko Lukić. – Prikaz: Manifesti.
У: Delo (Beograd). – God. 34, knj. 34, br. 1 (januar 1988), str. 177–180.

МАНДИЋ Спасојевић, Неда

73. Два Теслина портрета / Неда Мандић-Спасојевић. – Приказ: Маргарет Чејни, Тесла, човек ван времена. Тесла, портрет међу маскама.
У: Свеске. – Год. 21, бр. 92 (јун 2009), стр. 114–118.

МАРТИНОВ, Златоје

74. Измицање ослонца или лептир на чиоди прикован у мучном тренутку историје / Златоје Мартинов. – Приказ: Миленијум у Београду.
У: Свеске. – Год. 11, бр. 57–58 (2001), стр. 158–160.

75. Прометеј међу људима / Златоје Мартинов. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Свеске. – Год. 21, бр. 92 (јун 2009), стр. 17–19.

МИЛАШИНОВИЋ, Светлана

76. Метаморфозе духа / Светлана Милашиновић. – Приказ: Венеција.
У: Свеске. – Год. 23, бр. 104 (јун 2012), стр. 41–43.

МИЛИЧЕВИЋ, Милан

77. *Metafore mulatskog sveta* / Milan Miličević. – Prikaz: Korto Malteze.
У: *Delo* (Beograd). – Год. 34, knj. 34, br. 1 (januar 1988), str. 180–182.

МИОК, Оливера

78. Маска међу маскама* / Оливера Миок. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Златна греда. – Год. 9, бр. 87–88 (јануар–фебруар 2009), стр. 68–69.

МИРКОВИЋ, Милица

79. *Vlještavi vizir Viteza od Munje* / Milica Mirković. – Prikaz: Tesla, portret među maskama.
У: *Polja*. – Год. 54, br. 455 (januar–februar 2009), str. 131–133.

МИРЧЕТИЋ, Предраг

80. „Делови божанског оговарања” / Предраг Мирчетић. – Приказ: Тесла, портрет међу маскама.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 5, бр. 14 (пролеће 2009), стр. 207–211.

ОРЛИЋ, Милан

81. Век краја / Владимир Орлић. – Приказ: Крај века.

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, бр. 7–8 (јул–август 1991), стр. 920–923.

ОРСИЋ, Срђан

82. Компаративна анализа савременог романа *Тесла – њоршрети међу маскама* Владимира Пиштала и старозаветне *Књије о Јову* : (изборни програм) / Срђан Орсић.

У: Школски час српског језика и књижевности. – Год. 28, бр. 2 (2010), стр. 78–87.

83. Пишталов дијалог са *Књијом о Јову* / Срђан Орсић. – О књизи Тесла, портрет међу маскама. – Библиографија. – Напомене и библиографске референце уз текст.

У: Траг. – Год. 6, књ. 6, св. 21 (март 2010), стр. 101–107.

ПАВКОВИЋ, Васа

84. *Vitraž u sećanju* / Vasa Pavković. – Prikaz.

У: *Kritički tekstovi* / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 188–190.

85. *Dva lika u ogledalu* / Vasa Pavković. – О V. Pištalu i Mihajlu Pantiću.

У: *Polja*. – God. 35, br. 369 (novembar 1989), str. 469–470.

86. *Иза огледала* / Васа Павковић. – Приказ: Крај века.

У: НИН. – Бр. 2101 (5. април 1991), стр. 55–56.

87. *Крај века* / Vasa Pavković. – Prikaz.

У: *Kritički tekstovi* / Vasa Pavković. – Beograd : Prosveta, 1997. – Str. 178–187.

88. *Снимци постају филм* / Васа Павковић. – Приказ: Витраж у сећању.

У: *Политика*. – Год. 91, бр. 29148 (10. децембар 1994), стр. 24.

89. У свету иза огледала / Васа Павковић. – Приказ: Крај века.
У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, бр. 7–8 (јул–август 1991), стр. 914–919.

ПАНТИЋ, Михајло

90. Groteska umesto iluminacije / Mihajlo Pantić. – Приказ: Крај века.
У: Борба. – Год. 69, бр. 80 (21. март 1991), стр. [16].

91. Пиштало / Михајло Пантић.

У: Шта читам и шта ми се догађа : лични азбучник писаца / Михајло Пантић. – Вршац : Књижевна општина Вршац, 1998. – Стр. 118–119.

92. Прозни акварели Владимира Пиштала* / Михајло Пантић.

У: Књижевне новине. – Год. 39, бр. 748 (15. фебруар 1988), стр. 17.

ПАНЧИЋ, Теофил

93. Nespravni za problem / Teofil Pančić. – Приказ: Milenijum u Beogradu.
У: Na hartijskom zadatku / Teofil Pančić. – Novi Sad : Dnevnik, 2006. – Стр. 45–47.

ПЕТРИНОВИЋ, Фрања

94. Сликовница стварности / Фрања Петриновић. – О збирци Витраж у сећању.
У: Дневник. – Год. 53, бр. 17215 (28. децембар 1994), стр. 17.

ПЕТРОВИЋ, Здравко

95. Knjiga utisaka / Zdravko Petrović. – Приказ: Venecija.
У: Polja. – Год. 56, br. 471 (septembar–oktobar 2011), str. 199–201.

ПИСАРЕВ, Ђорђе

96. Два лица у потрази за легендом / Ђорђе Писарев. – Приказ: Александрида.
У: Летопис Матице српске. – Год. 176, књ. 465, св. 5 (мај 2000), стр. 689–691.

ПОГАЧНИК, Јагна

97. Roman za imaginarni popis obavezne lektire / Jagna Pogačnik.
У: Milenijum u Beogradu / Vladimir Pištalo. – Zagreb : Europapress : Novi Liber, 2009. – Str. 173–178.

ПОТИЋ, Душица

98. Између порицања и страсти : нове тенденције младих српских прозаиста: Исидора Бјелица, Сава Дамјанов, Немања Митровић, Владимир Пиштало, Сретен Угричић / Душица Потјић. – Напомене и библиографске референце уз текст.
У: Свеске. – Год. 3, бр. 10 (1991), стр. 71–79.
99. О промени и континуитету / Dušica Potić. – Prikaz: Kraj veka.
У: Polja. – God. 37, br. 392–393 (oktobar–novembar 1991), str. 429.

РАДОСАВЉЕВИЋ, Иван

100. Сурф на Теслином валу / Иван Радосављевић. – Приказ: Тесла, младост.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 3, бр. 8 (јесен 2007), стр. 174–176.

САМАРЦИЋ Марковић, Снежана

101. Nedovoljna izražajnost svakodnevice / Snežana Samardžić-Marković. – Prikaz: Vitraž u sećanju.
У: Reč. – God. 2, br. 5 (januar 1995), str. 120–121.

СИМИЋ, Растко

102. Како провалити на другу страну / Растко Симић. – Приказ: Венеција.
У: Београдски књижевни часопис. – Год. 7, бр. 24–25 (јесен–зима 2011), стр. 224–227.

СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје

103. Сенке у земљи таме / Добривоје Станојевић. – Приказ: Крај века.
У: Књижевне новине. – Год. 44, бр. 821 (1. јун 1991), стр. 9.

СТОЛИЋ, Драгана

104. Priča je utočište za neslične / Dragana Besara. – Приказ: Priče iz celog sveta.
У: Реč. – Год. 5, бр. 45 (мај 1998), стр. 142–143.

СТРСОГЛАВЕЦ, Ђурђа

105. Iluminiran portret Nikole Tesle / Đurđa Strsoглавец.
У: Tesla, portret med maskami / Vladimir Pištalo ; prevedla in spremno besedilo napisala Đurđa Strsoглавец. – 1. изд. – Ljubljana : Modrijan, 2012. – Стр. 461–463.

ТОНТИЋ, Стеван

106. Кратак преглед романа српског романа у 2008. години / Стеван Тонтић
У: Књижевност. – Год. 64, књ. 125, бр. 1 (2009), стр. 39–40.

ШАПОЊА, Ненад

107. Амерички прозор / Ненад Шапоња. – Приказ: Приче из целог света.
У: Аутобиографија читања : критике и есеји / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1999. – Стр. 163–165.

108. Амерички прозор / Ненад Шапоња. – Приказ: Приче из целог света.
У: Политика. – Год. 95, бр. 30513 (3. октобар 1998), стр. [47].
109. Vladimir Pištalo, A Millennium in Belgrade (Milenijum u Beogradu)* / Nenad Šaponja ; translated by Alison and Vladimir Kapor. – Приказ.
У: Zlatna greda. – Vol. 5, no. 43 (may 2005), str. 72–73.
110. Књига о граду / Ненад Шапоња. – О роману Миленијум у Београду.
У: Политика. – Год. 98, бр. 31373 (3. март 2001), стр. IV.
111. Nostalgija za nedostižnim / Nenad Šaponja. – Приказ: Korto Malteze ; Statut beogradske manufakture snova.
У: Polja. – Год. 33, br. 346 (decembar 1987), str. 554.
112. Опклада са невидљивим / Ненад Шапоња. – Приказ: Александрида.
У: Политика. – Год. 96, бр. 30938 (11. децембар 1999), стр. 31.
113. Сликовне партитуре из предела сна / Ненад Шапоња. – Приказ: Крај века.
У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, бр. 7–8 (јул–август 1991), стр. 924–926.
114. Шавови стварности и наличја сна / Ненад Шапоња. – Приказ: Крај века.
У: Дневник. – Год. 50, бр. 15950 (24. март 1991), стр. 16.

115. Шавови стварности и сликовне партитуре с наличја сна / Ненад Шапоња. – О књигама: Сливовница, Манифести, Ноћи, Корто Малтезе, Крај века, Витраж у сећању.
У: Бедекер сумње : 13 савремених прозних писаца / Ненад Шапоња. – Београд : Просвета, 1997. – Стр. 113–131.
116. Шавови стварности и сликовне партитуре са наличја сна / Ненад Шапоња.
У: Летопис Матице српске. – Год. 169, књ. 451, св. 2–3 (фебруар–март 1993), стр. 310–320.
- ШОП, Љиљана
117. Сага о самоћи / Љиљана Шоп.
У: Књижевност. – Год. 64, књ. 125, бр. 1 (2009), стр. 35–38.

***РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ***

ТЕОРИЈСКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ ЗА ПИСАЊЕ РОМАНИСИРАНЕ БИОГРАФИЈЕ

У теоријском поступку за писање романсиране биографије увек постоје неке условности. Писац тог књижевног жанра улази у ризик, јер избор и начин обраде захтевају многа ограничења. Пошто се ради о личности, која је у стварности постојала и стога била присутна у многим облицима приватног и јавног живота, без обзира на то колико се бавила занимањем од општег значаја или живела повучено, ипак постоје бројни очевици о којима се мора повести рачуна када се пише такво штиво. У светској књижевности постоје романсиране биографије обично у историји познатих личности. Најчешће су романсиране биографије владара или светаца.

У правом смислу речи романсиране биографије су писане на много начина и доносе собом постојеће историје живота стварних личности. У светској књижевности има много примера за углед. Најпознатије су оне о познатим историјским личностима, као о Александру Македонском, о Спартаку, о Наполеону. У нашој савременој прози има мало примера зато што су одређене идеолошке претпоставке диктирале, не само избор, већ и начин обраде у нашој стварности двадесетог века.

Романсирање живота и рада одређене личности зависи од пишчевог личног избора, угла гледања и духовне климе друштва у којем је живела изабрана личност. Које су основне претпоставке у избору начина обраде живота и рада одређене личности? Реч је о карактеру изабране књижевне врсте, начину обраде и стилу. Постоје у бити два начина презентовања историје живота стварних личности: прво, дати доследно података из конкретног живота не интервенишући у

подацима, који се користе и друго, писати слободно своју интерпретацију живота и рада одабране личности. У првом случају могу се догађаји из стварног живота следити без уметања ставова писца, мада он има права на то. И друго, може се ткати штиво по сопственом избору датих података. Наравно, у томе постоје бројне замке. Писац може изабрати чворне тачке по свом избору из живота одабране личности, може занемарити неке детаље, па чак може, да би оправдао свој начин писања, да склони у страну податке, који противрече његовој тези. Све је слободно, али... У циљу доследног презентирања лика познате личности треба бити доследан. Често се јавна и приватна личност налазе у супротности. Да ли треба склонити за читаоца те разлике? Мислимо да у циљу доследности не треба инсистирати на томе. Понекад је баш од значаја указати на те чворне тачке у разликама у понашању у разним ситуацијама у којима стоји у противречности јавна личност са приватном.

Романсирана биографија треба да има свој почетак и крај. Може се ићи хронолошки од најраније младости, можда и од детињства, а може се успешно направити прича идући од краја живота назад до почетка. Могуће је и не поштовати хронолошки ред у једном или другом смеру. Ствар је избора. Скоро да се може тврдити да и када би се писала аутобиографија не би било све до краја аутентично, јер наша сећања на минуле догађаје имају много корекција како би то тврдили психоаналитичари. Чак и многе интерпретације сопствених увиђаја познатих психолога и психијатара нису сасвим аутентичне, као што то демонстрира наш познати психијатар Војин Матић у свом делу *Моји животи*. Да ли је потребно бити доследан у презентирању стварног лика? Понекад је могуће начинити своју причу нечијег живота. Дакле, све је могуће.

Ако смо на почетку изнели два постулата за писање романсиране биографије, сада откривамо и неке друге путеве за које се залажу неки писци. Стил

kojim ће се писати зависи од одлуке самог писца. *Истoвестi једноi кловна*, познато дело немачког писца Хајнриха Бела може да послужи као пример да се може писати и у крајње изврнутом начину, то јест, када се извитоперава на саркастичан начин све оно што доживљава лик у роману. Са друге стране може се писати са сагледањем друштвено историјских условности кроз које се открива личност о којој се пише. Понекад је чак и захвалније писати о ситуацијама, које су условиле дато понашање личности. Тиме се расветљавају животне условности, јер о многим нашим одлукама јаснији увид добијама када се сучељавамо са другим личностима и у одређеним приликама...

Савремена литерарна остварења откривају нам интересантно сагледање живота и рада одређене личности. Можда је од значаја поменути да сценарија и драмска остварења могу да буду много уверљивија од прозног приповедања. Књига Владимира Пиштала *Тесла, ѿоршрећ међу маскама* има све карактеристике синопсиса за сценарио за снимање филма. Ако погледате наслове може се рећи да имате кадрове за снимање. Такав начин писања, који као да води камеру од сегмента до сегмента, има специфичан карактер. Уз то у том штиву имате описе амбијента, изгледа ликова, целовитих дијалога и промишљања о неким битним животним проблемима. Писање романа састављеног од исечака из живота, чудне комбинације фрагмената инспирише за различите интерпретације. Истина, читалац у том штиву и сам има улогу, јер мора да прави целовиту монтажу исечака или кадрова, као када гледа филм.

Драматизације живота и рада стварних личности данас су свеprisутне како на филму, тако и на телевизији. На Бродвеју иде представа о Николи Тесли у режији Сање Бештић, која је поверила лик Николе Тесле Џејмсу Ли Тејлору. Драма *Тесла*, у верзији Сање Бештић, иде тако што се Тесла суочава са смрћу и пролази кроз свој живот сумирајући своје грешке. То

је, ето, један од начина писања романиране биографије. Давање речи самом лику. Не могу ништа друго да кажем о представи због тога што је нисам видела.

Вредно је поменути и да се појавила верзија о смрти Николе Тесле. Наводно га је убио неки есесовац по Хитлеровој заповести. Да ли? Али у то време Тесла се сасвим повукао и живео у једном трећеразредном хотелу о трошку свога сестрића и више није ништа „изналазио“. Питамо се коме је то потребно?

У савременом друштву постају устаљенији контакти путем i-mailo-ова, па се може написати романирана биографија и на следећи начин: своју причу почети са неколико реченица, а онда је ставити на сајт и преко примедаба, мишљења изнетих на сајту, коментара и примедаба, наставити писање. Такав начин је користио наш савремени писац Зоран Илић, познат по својим збиркама кратких прича. Иначе, експеримент је направио са насловом *Рејриза*, *рејризе* што је у ствари коментар на дело Алан Роберта Гријеа *Рејриза*. Можда није добро рећи коментар, јер то је својеврсна нова верзија романа.

Данас је настала чудна појава, могу се испредати свакакве приче о личностима, које су одиграле одређене улоге у стварном животу. Недавно се појавио роман о последњим годинама живота Адолфа Хитлера, чак је направљена филмска верзија. Једне ноћи је дата на ТВ-у. Нико се не пита колико има истине у томе. За Хитлера нам је познато да је већ 1943. године имао Паркинсонову болест. То се може лепо видети на оригиналним снимцима када придржава левом руком десну при потпису, јер му се руке тресу. Знамо да је узимао лекове за ту болест, али тада још није постојало успешних лекова те врсте. По свему судећи и да је остао жив после опсаде Берлина, могао је још само неку годину поживети и то уз добру негу. А затим, пада ми на памет још и ово. Будући да је имао двојника (можда и више од једног) па је то прича о његовом двојнику?

Постоје и саге, романи о породицама. Хвале вредна су најпознатија дела: *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевског, *Буденброкови* Томаса Мана, *Сага о Форсайтима* Џона Голсфордија или *У шраињу за изјубљеним временом* Марсела Пруста. Можете правити примедбу да то нису у правом смислу романсиране биографије и да су то у целини уметничке конструкције, али нисте у праву. Добро је познато да су грађу за те романе писци узимали из стварности.

Живот и рад Достојевског тако је разнолик да је скоро немогуће све обухватити. Студија Леонида Гросмана *Достојевски* обилује подацима о животу и раду писца, па ипак, било би тешко романсирати живот Достојевског, мада има многих филмова, чак и серијала на ТВ-у о њему.

Томас Ман на изузетан начин развија причу о Буденброковима, па се могу наћи додирне тачке са пропашћу одређене породице, која му је била инспирација, мада је много преобликовано на изузетан начин. Голсворти прави лепе прича о стварним личностима, а зна се да је једна лик из романа стварна личност и то писац тог штива. Марсел Пруст пише роман о себи и својој породици, са стварним детаљима из свог живота. Па би се могло ово дело назвати романсираном аутобиографијом.

Уосталом, писање романсиране биографије увек је својеврсно интервенисање и удаљавање од живота стварне личности. Интересантно је поигравање писањем аутобиографије у делу Томаса Мана *Исјавести варалице Феликса Крула*. Подсетимо се дела истог писца *Доктора Фаустуса*, што је уствари романсирана биографија Адријана Леверкина, који је спој Шенберга и Ничеа.

У писању романсираних биографија стварних личности сама имам нека искуства. Написала сам и објавила три приповести о Платону (*Платонова јушовања у Сиракузу*), о Аристотелу и Александру Македонском (*Миљеници бојова*) и о Диогену (*Диојен космојо-*

лиша). Будући да сам желела да останем на нивоу своје струке (професора философије) остала сам на доследном изношењу философских ставова Платона, Аристотела и Диогена. Презентовање штива иде преко монолошког излагања само Платона и Аристотела, а за Диогена сам препустила монолог Диогоновом ученику Монину.

Моје колеге су биле врло уздржане у процени ових приповести, сматрајући да то нису студије, па се стога не могу убројати у философско штиво, али мислим да нису у праву, јер сам у овим приповестима доследно следила ставове ових философа. За приповест о Платону користила сам, пре свега, Платонову преписку – Платон *Писма* (Рад, Београд), а за приповест о Аристотелу и Александру Македонском користила сам *Историју хеленизма*, Фануле Папазоглу (изд. Српске књижевне задруге), а за Диогена *Животи и мишљења истакнутих философа* Диогена Лаертија (Култура, Београд).

На крају, да ли се уопште може говорити о доследном и аутентичном писању романсиране биографије? Наши описи догађаја, наше виђење улоге неке личности је увек крајње субјективно. То се никако не може избећи. При опису неке личности, догађаја у дневној штампи можете наћи бројне примере. Понекад су новинарске вести сасвим опречне једна другој о истом догађају. Није никако друкчије ни када је реч о стручним извештајима.

Али... без обзира на све странпутице у писању романсиране биографије то је, ипак, интересантно штиво. Не треба одустајати. Сама сам у недоумици да ли да напишем романсирану биографију о Плотину на основу сведочења о његовом животу у Порфиријевим *Енеадама*.

РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА – СТАРИНСКИ ЖАНР

Најкраћа дефиниција биографије је да је то текст о неком појединцу написан из пера другог појединца. Или прича о конкретној, стварној особи коју прича неко други. У антици па и касније, све до XIX века владало је правило да се биографије пишу само о познатим и за историју значајним особама. Тај пример су следили Плутархови паралелни животи грчких и римских државника и касније, у средњем веку, биографије светаца. У новије време пишу се биографије и мање познатим појединцима или онима чија слава траје – како би рекао Ворхол – само 5 минута (глумцима, спортистима, мафијашима).

Али разлика између старих и новијих биографија није само у томе што прве говоре о громадама а ове нове о патуљцима, и у духовном и моралном смислу. Оне прве више се полагаале рачуна и пажње о томе *како* је испричана прича, ове друге о томе о *коме* се прича. Ове прве обраћају се интелектуалној елити, ове друге, махом писане у облику фелтона у жутој штампи, полуобразованим читаоцима, жељним сензација.

Романсирана биографија производ је новијег времена. Разликује се од класичне биографије по томе што су у њој много више присутни романескни елементи (дакле, њих има и у класичној). Писац, попут романсијера, наводи читаве пасусе о томе шта је његов јунак размишљао, или шта је разговарао с неким, иако о томе нема никаквих опипљивих доказа (докумената) на које се обавезно позива класични биограф. Блиски романсираној биографији су историјски романи у којима доминира значајни владар или војсковођа (у нашој књижевности романи Владана Ђорђевића или Душана Баранина).

Новија теоријска мисао сврстава и биографију и романсирану биографију у лепу књижевност. Јер удео књижевне технике, односно поступка, и у једној и у другој врсти је пресудан. Са становишта проучавања књижевности, остају само оне биографије и романсиране биографије које поседују несумњиве књижевне квалитете, без обзира на мање или веће присуство веродостојне документације. Биографија Милоша Обреновића из пера Вука Караџића за књижевност је значајна пре свега што показује све врлине Вуковог приповедачког поступка: способност да лако води причу, велико умеће у обликовању ликова, непогрешив одабир карактеристичних детаља, виртуозно служење језиком.

Биографски елементи присутни су и у лепој књижевности (у Толстојевом *Рају и миру* појављују се историјске личности, такође у већини Ћосићевих романа). И у овом случају могло би се говорити о романсираним биографским елементима.

Биографија познатих личности кључно је место у не малом броју пост-модерних романа. Фројд је јунак, рецимо, *Белој хошела* Доналда Томаса, Флобер у роману *Флоберова џајица* Џулијана Барнса, Ниче у једном роману Светислава Басаре. Писац се у овој врсти прозе не држи чињеница, воли да их мистификује, а поготово су за њега занимљива тамна места нечије биографије (рецимо, шта је садржавао спаљени дневник на француском Лазе Костића и слично).

У савременој српској књижевности романсирана биографија готово да је ишчезла, бар она која претендује на високе књижевне вредности.

Најбоље биографије су о писцима, сликарима и научницима.

Најпознатији представник ове модерне биографије, класичне или романсиране – свеједно, јесте Радован Поповић. Објавио је преко двадесетак књига о најзначајнијим српским писцима новијег времена.

У Поповићевом поступку важна је селекција документарног материјала. То значи да он причу о једном писцу гради на основу писама, дневника, мемоара и интервјуа самог писца и на основу сведочанстава које су други оставили о њему. Из тог материјала он извлачи карактеристичне детаље, али их оставља без сопственог коментара. Па тако, рецимо, кад пише о Ћосићевом избацивању из Партије (после његовог чувеног говора о прогону Срба с Косова), Поповић наводи нападе из тадашњег политичког и културног врха, али и ретке покушаје одбране. На читаоцу је да се сам постави према тој понуђеној слици. Углавном, он ће, захваљујући Поповићевом мудрој, лукавој селекцији, стати у одбрану писца. И кад смо већ код тога, треба рећи да је свака Поповићева књига одбрана писца и његове литературе. О сваком је писао широког срца и нескривеном љубављу.

Поповић следи мисао енглеских биографа који су тврдили да је биографија ред цигала и ред малтера. Цигле су документи, а малтер је у рукама биографа.

И заиста, Поповићев приповедачки малтер је од финог састава и мајсторски набацан. Нема на том зиду неравнина, а цигле стоје чврсто.

Поповић је показао да и животи писаца могу да буду занимљиви, односно да представљају прворазредну причу за роман. Већина његових књига имала је више издања, што би се рекло – читане су као прави романи.

На трагу Радована Поповића је и Жанета Ђукић Перишић са књигом о Иви Андрићу. Андрићев приватни живот био је и остао велика тајна и предмет многих нагађања и мистификација, па ето разлога да се напише књига на преко 500 страница великог формата, која се чита у једном даху, такође као добар старински роман. Иако је тај роман с фуснотма, у научном дискурсу (и ту се Перишићка одваја од Поповића).

Корене оваквих књижевних биографија требало би код нас тражити у монументалним монографијама о Вуку Караџићу Љубомира Стојановића и Миодрага Поповића и о Доситеју Тихомира Остојића. Потом у овом жанру наступа осека, ваљда под утицајем модерних теорија које дезавуишу биографски приступ делу.

Жанети Ђукић Перишић у њеном раду иде на руку и то да најновије књижевне теорије не инсистирају искључиво на тези да дело није ништа друго него текст. У рецепцији дела важан је и контекст, а самим тим и биографија писца. Једноставније речено, име писца на корицама књиге и те како има свој значај и вредност. Тога је био и свестан Итало Калвино који је, у свом чувеном роману *Ако ђуџиник једне зимске ноћи*, маестрално разрадио тезу о смрти аутора, али исто тако и тезу да аутора није лако усмртити. Ако читалац сумња у прву реченицу тог романа, у којем му се скреће пажња да он чита нову књигу Итала Калвина (јер већ после десетак страница читалац увиђа да се због погрешно убачених штампарских табака ради о другим писцима), у последњој реченици он је сигуран да управо завршава читање књиге писца чије је име на корицама. Драга, пусти ми да завршим читање књиге Итала Калвина, каже главни јунак својој тек венчаној жени поред себе, у кревету, која га, сањива, моли да угаси светло.

Свака књижевна биографија састоји се од документарног материјала (пишчева преписка, приватни дневници, сведочења савременика и сл.), и наратива који тај материјал претвара у смислену, читљиву причу.

Што се тиче документарног материјала, очигледно је да је Жанета Ђукић Перишић истражила готово све изворе, и јавне и приватне, што је сигурно стајало и времена и труда. У њеној грађевини – да се послужимо ранијим поређењем кад смо говорили о Поповићу – не недостаје ниједна цигла.

Те цигле, те добро одабране документе Жанета Ђукић Перишић повезује двоструком причом. Прва је чисто биографска, друга је критичка, интерпретативна. Везе између те две приче постоје, али прва не условљава другу. Није циљ наше биографке да укаже како је Андрићева биографија, директно или индиректно, уткана у Андрићева дела, још мање да се поруче дела тумаче биографским чињеницама. Жанета Ђукић Перишић нуди само причу о времену, о атмосфери у којој су настајала Андрићева дела и која су могла бити подстицајна за њихово настајање. Она описује, позивајући се на Киша, лице шаре на једном џемперу, али и њено, наличје, оно с чворићима од којих је састављен тај беспрекорни вез. На нама је да изведемо неку везу између тог лица и наличја, али и не морамо, ако нас то не интересује.

Навешћемо два примера. Први се тиче Андрићевог боравка у Риму, други његових ратних година у Београду.

Очигледно је да Андрић није био одушевљен Римом. Ту је, у старим рушевинама вечитог града, видео разорни и бесмислени рад историје. Трагајући за Његошевим боравком у Риму, на основу књиге Љубе Ненадовића, Андрић је дошао до закључка да не само Рим већ и остали просвећени свет нису имали много разумевања, и нити су се трудили да га имају, кад је у питању Балкан, односно земља из које је потекао. Сва историја балканских народа у већини Андрићевих дела дата је очима странаца. Тај поглед углавном је био пун предрасуда, неблагонаклон.

Рат у Београду, с кратким одласцима у Врњачку и Соко Бању, Андрић је тешко доживео. У деструктивном жрвњу историје нашли су се сви југословенски народи, а понајвише српски. Можда је идеја о сцени набијања Радисава на колац у роману *На Дрини ћуприји* управо настала док је са свог прозора у Призренској улици гледао тела обешених на Теразијама. Спас од тог безумља Андрић је налазио у својој собици,

у којој је, огрнут ћебетом, писао своје капиталне романе. Тешећи се мишљу да је стваралачки нагон јачи од рушилачког. Ипак је у Риму остало нешто од великих споменика, ипак ћуприја на Дрини одолева свим хировима времена, ипак ће, мислио је, остати и његови рукописи.

Приповедачки малтер Жанете Перишић Ђукић, набацан руком вештог мајстора, чврсто повезује све цигле, без неравнина је и пукотина, угланцан до савршенства.

Радован Поповић и Жанета Ђукић Перишић су, рекло би се, последњи писци ваљано писаних биографија, романсираних или класичних – свеједно.

КРВАВИ НОКТУРНО У ДРАМИ И ТАМИ СРПСКЕ ИСТОРИЈЕ

*Историја је уметности ујоређивања.*¹

Пера Тодоровић (1852-1907) данас би вероватно био заборављен писац да се у његовом иначе плодном разноврсном делу нису нашле и две књиге које су надживеле његово доба:

*Дневник једној добровољца*² и *Смрти Карађорђева*³ и сачувале име овога писца од заборава.

Научни интерес и интересовање читалачке публике за романи и мемоарску прозу Пера Тодоровића нарочито је оживео у сумрак друге Југославије који се поклопио са сумраком XX века који је попримио апокалиптична обележја подсетивши на „кржаве године“ краја XIX столећа. Од обимног романсијерског опуса Пера Тодоровића изгледа да је најтрајнију актуелност сачувала *Смрти Карађорђева*, приповест за коју писац Милисав Савић каже: „За *Смрти Карађорђеву* могло би се рећи само да је ваљан историјски роман – и ништа

¹ Жак Ле Гоф, *Уметности ујоређивања*, Политика, 21. 10. 2007.

² Милисав Савић, „Умеће документарног приповедања (Пера Тодоровић), ин: М. Савић, *Сећање и рај*“, „Службени гласник“, Београд, 2009, стр. 71-95.

³ Пера Тодоровић, *Смрти Карађорђева*, први пут штампана као подлистак у „Малим новинама“ током 1892. и 1893. године. Дело и личност П. Тодоровића исцрпно су осветљени у Зборнику радова „Пера Тодоровић“. Уредила др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999. Претходно, на научном скупу у САНУ, а потом и у зборнику *Српска фантастика* (1989) Светлана Велмар-Јанковић и Весна Матовић испитале су онирички карактер Тодоровићеве фантастике у романима *Смрти Карађорђева* и *Смрти кнеза Михаила* (1893).

више од тога.“⁴ Ако је Савићев суд тачан, „ваљан историјски роман“, није ни то мала добит за српску књижевност. Савић такво гледиште преузима од увреженог става српских књижевних историчара. Када се међутим користи термин „историјски роман“, онда треба додати да тај књижевни жанр има велики број варијаната и да је сам појам прилично разливен и уопштен. Тако, на пример, Јован Деретић, сматра да је традиционални историјски роман од Видаковића до Д. Баранина „остао непрекидно на периферији литературе или чак и изван ње“. Разлог је томе, сматра овај историчар, традиционални писци историјских романа нису успевали да реше тај кључни проблем „и да романескно приказивање историје уздигну на ниво праве књижевне уметности“.⁵ Као резултат таквог става, видимо одређене критичаре и историчаре, да фејтонске романе Пере Тодоровића виде као дела тривијалне (петпарачке) литературе или паралитературе. Логичан закључак који би следио из тога да је Пера Тодоровић с правом сматран за аутсајдера српске књижевности. Међутим, с таквим традиционалним мишљењем и вредновањем не мора нужно да се сложи савремени читалац, ослобођен уврежених старинских пресуда и предрасуда. Откривањем извесних фантастичких, мистичких и ониричких квалитета и слојева у роману Пере Тодоровића, може нас ослободити од читалачких стереотипа везаних за традиционалну поделу на „више“ и „ниже“ жанрове. Морамо још једном подсетити на елементарно правило: литература је оно што се чита, а читати се може на различитим нивоима и са различитим читалачким приступима. Не може се ипак не поставити једно питање критичком суду Милисава Савића да *Смрт Карађорђева* није ништа више од ваљаног историјског романа. Да ли?

⁴ М. Савић, *op. cit.*, str.74.

⁵ Јован Деретић, „Српска књижевност и историја“, *Књижевности, историја, савремености*, Београд, 1979, стр. 20.

Ако се читалачки ослободимо уобичајених стереотипа и клишеа, можемо сагледати Тодоровићев роман *Смрти Карађорђева* из новог угла. Поставимо ли за тренутак роман у упоредну перспективу са рецимо насловно сродним романом *Вергилијева смрт* Хермана Броха, уочићемо, поред сличности у наслову, и неколико битних разлика. Између ова два романа постоји огромна разлика у вредносном смислу: Брохов „роман тока свести“ о последњим часовима песника *Енејиде* својом светском славом и модерношћу увелико превазилази Тодоровићев роман у вредносном смислу. Ипак, оба романа чини сродним у жанровском смислу очигледан биографско-мотивско-тематски момент. Оба романа спадају у широк спектар историјског романа, који је прешироко да би се њиме прецизно обухватио индивидуални уметнички карактер једног и другог. Оба дела, роман из римске историје везан за догађај из римске историје, 19. година пре Христа, када је умро Марко Публије Вергилије и роман П. Тодоровића везан за догађај из српске политичке историје који се одиграо 1817. године у Шумадији описују смрти две значајне историјске личности. Оба романа би се могла свести на један заједнички основни исказ типа: „Како је умро Вергилије“ и „Како је умро Карађорђе“.

Реч је о две неједнаке смрти. Римски песник умро је природном смрћу, а вођ Првог српског устанка је убијен. Природна смрт има мању трагичну ноту, док насилна смрт представља трагичан догађај. У духу те разлике, смрт Ђорђа Петровића је обрађена и као драма (трагедија) и као тема романа. Из тог догађаја обавијеног тамом развила се у српској књижевности неисцрпна тема врло подесна за романсирање. У недостатку егзактне историје, пишу се романи. *Смрти Карађорђево* би требало ставити у упоредну перспективу између *Трагедије српскога јосиодара и војда Карађорђа*

Симе Милутиновића (1847)⁶ и романа *Карађорђе* Душана Баранина (1957). У тој посматрачкој перспективи, историјски романи Пере Тодоровића и Душана Баранина показују се заправо као *биографски романи*⁷ или *романсиране биографије*.⁸ Под тим појмовима у Мецлеровом *Књижевном лексикону* и Ивковићевом *Речнику књижевних шермина* подразумева се готово исти књижевни поджанр: „Опис живота неке значајне историјске личности у облику романа“. Немачки *Лексикон* даје нешто потпунију дефиницију: „Опис једне историјске личности у облику налик на роман, уз слободно превредновање историјских и животних чињеница и већином са циљем да се главни лик обелодани као представник одређене идеје, епохе, друштвеног слоја и прикаже у непосредној очевидности.“ Исти извор нам каже да се „биографски роман“, развио у фикцијску прозу из биографије, али да романсирање биографије може да садржи и аутобиографске моменте из животног искуства самога писца. Интерерсантно је напоменути да се „романсирана биографија“ развила у посебни поджанр нарочито са открићима психологије и посебно психоанализе.

Смрт Карађорђева Пере Тодоровића доиста носи у себи, многа обележја романсиране биографије. Сам историјски догађај убиства Карађорђевог почива у дубокој тами оновремене српске историје. И у дубокој шуми Радовањског Луга, тајанственој као време. И као ноћ историје.

⁶ В. Ненад Љубинковић, „Косовска легенда, *Трагедија српскога јосиодара војда Карађођа* Симе Милутиновића и *Смрт Карађорђева* Пере Тодоровића, in: „Пера Тодоровић. Зборник радова“, нав. дело, стр. 271-276.

⁷ За појам „биографски роман“ видети: Metzler, *Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*. Hrsgb. G. Und I. Schweikle, Zweite, überarbeitete Auflage, Stuttgart (s. a.), S. 56-57.

⁸ В. С(ветозар) К(ољевић), „Романсирана биографија“, in: *Речник књижевних шермина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 675.

Отуда је догађај уморства Карађорђевог обавијен велом мистерије. Тодоровићев роман почиње у ноћи и завршава се у ноћи Радовањскога Луга. Према роману Д. Баранина, Ђорђе Петровић се родио у ноћи Шумадије. Само толико се зна, иначе година његовог рођења остала је незаписана и непозната. Карађорђе долази на свет из ноћи и одлази са овога света у ноћ. Ноћ је била његова судбина. Са непрозирношћу историјске таме имали су да се боре и писци његовог животописа и да из мркле ноћи извлаче на светлост његов лик. Сам П. Тодоровић је многе странице свога *Дневника једног добровољца* записивао при ноћном осветљењу, у полумраку, поред војничке ватре, тако да му је оно што се догађало изгледало „сасвим мрачно“. У роману о Карађорђевом убиству још је много мрачније. У усменој култури догађаји тону у ноћ заборављају и, у недостатку писаних докумената, губи им се траг. Историју прекрива „ноћ света“ о којој је писао Г. В. Ф. Хегел. Док је Карађорђе у тамној ноћи Балкана покушавао да „дозове Србље из мртвијех“, Г. В. Ф. Хегел је у својим чувеним јенским предавањима сликовито приказао „ужас ноћи света“: „У фантазмагоричним представама, свуда унаоколо влада ноћ; тада се одједном покаже овде *раскрвављена глава* (болдовао М. Р.), онде нека друга бела прилика, и оне, исто тако наједном, ишчезну. То је она ноћ коју опажамо када једнога човека гледамо у очи: у ноћ која постаје страшна и (тада) нам се показује *ноћ свети*“⁹ (болдовао М. Р.).

⁹ Цитирано према Љубомиру Тадићу, *Зајонейка смрти - смрт као шема религије и филозофије*. Филип Вишњић, Београд, 2003. У немачком извору: G.W.F. Hegel, *Jenaer Syttementwürfe III*, 1805/06. *Naturphilosophie und Philosophie des Geistes*. Kapitel: „Philosophie des Geistes“, Abschnit I, *Der Geist nach seine Begriffe . a. Inteligenz*, Vorlesungsskript zur Realphilosophie (1805/06), neu hrsg. Auflage von Rolf-Peter Horstmann, Hamburg 1987, S. 172. У истом предавању Г. В. Ф. Хегел пише: „Човек је она ноћ, оно празно Нишња које садржи све у својој неодељеној једноставности: бојаштво бескрајној мноштва представља, од којих му ниједна не долази јасно у свес, или која (још) не постоји као стварно

То је она ноћ света, рођена из хаоса, у којој су, по Шелингу, све краве црне. То је у српској хаотичној повести, она ноћ у којој је Карађорђе, „Црни“, за Милоша Обреновића, и за Турке, он је увек напросто само „Црни“. Но и сам Молош Обреновић живи у селу „Црнући“, тамном вилајету, где се кују и снују стравични заплети крвавих завера. Међутим то је српска ноћ из које се одједном показује „раскрвављена глава“ Карађорђева, послана у Стамбол као доказ и залога лојалности српске Султану и Порти. Тај догађај без сведока покушао је да уметнички реконструише Пера Тодоровић. Покушај је требало извести тако рећи *ex nihil*. Документација и историјска грађа су били готово минимални, безначајни и непостојећи. Писац који се подухватио задатка да опише тај догађај без сведока и очевидаца суочен је са готово нерешивим задатком. Душан Баранин у свом биографском роману о Карађорђу пише: „Све што је данас о њему познато, само су предања и легенде. Све је накнадно досећање и мудровање, причање, певање и жељкање. Ниједан савремен запис ни сведочење. Ниједан извор првога реда.“¹⁰ Значи, потоњи писци су осуђени на „изворе другог реда“ или из друге руке. Ни ситуација Пера Тодоровића није била ништа повољнија и захвалнија од оне коју предочава Д. Баранин. Званичну историју су пи-

стање...“ Овде не можемо да се отмено извесној неслућеној повезаности далеких светова, у духу хиперборејском. Зар не постоји нека тајна веза између „реалне филозофије“ Хегелове и „стварног стања“ и „реалног правца у естетици“ Св. Марковића и Пера Тодоровића? Посредник тог далеког одјека је свакако био Н. Г. Чернишевски, толико присутан у српским полемикама XIX века. Око њега су се ломила копља у спору између Св. Марковића и Лазе Костића. Лаза Костић је тврдио да је „уметност фантастична као падање кише“.

О руским утицајима на погледе Пера Тодоровића видети више у чланку Витомира Вулетића, „Руска књижевност у виђењу Пера Тодоровића“, *in: Пера Тодоровић. Зборник*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 119-147.

¹⁰ Душан Баранин, *Карађорђе*, Нолит, Београд, 1957, стр. 7.

сали, разуме се, победнички историчари. Победничке верзије историје су врло ретко, или готово никад објективне. Постоји забрањена историја. Народу је преостало да мрачни догађај оприча, испредајући легенде и предања. Он ствара потку наративне културе и наративних знања. Писац који је желео да веродостојно, поштено и истинито опише забрањени крвави чин из новије историје осуђен је на фантазирање. Све што је познато и извесно у вези са тим преломним догађајем може се сажети у две речи довољне тек за загонетан расплет: *Смрт Карађорђева*. А писац је из те загонетке развио приповест од преко 300 страница. Или тачније говорећи, роман-фељтон у 16 наставка.

Ако је Карађорђе живео у временима херојским, Пера Тодоровић је био савременик већ фељтонистичког доба. Размак између те две епохе показује се као непремостив, таман јаз. Да би попунио празнине у врло оскудној грађи, писац Тодоровић је у недостатку факата морао да се послужи поступком фабулирања. Познато је морао допуњавати замишљеним. У стварању замишљеног и измишљеног писац Тодоровић применио добро познати поступак *амификације* или попуњавања. Историјско се морало осмислити и допунити романескним или оним што је „на роман налик“. Романескно је нешто роману подобно. Но, роман као „еп модерних времена“ није историја. Он је истовремено и више и мање од историје. Основу заплета чине добро позната општа места освештана и канонизована традицијом. Један основни скелет догађаја утврђен је записима и анегдотама, преписком. Карађорђе је имао два писара, Јанићија и, касније, Наума. Остала је извесна преписка и записи савременика, као што су Вукови списи. Сам Карађорђе није писао. Био је типичан представник усмене културе, тако да П. Тодоровић није располагао аутобиографским или дневничким записима. Утолико је тама историје дубља, и „црна рупа“ у којој се одиграо описани догађај непровиднија. Догађаји тону и пропадају у оно *Нишња* заборава.

У амплификацији фабуле, треба поћи од чињенице да смрт значајног човека (вође) никад не долази сама. У средишту приповести описано је мучко убиство Карађорђа на спавању, али у „грешној ноћи“ романа догађа се читав низ убистава. Време владавине Милоша Обреновића обележено је читавим низом „чистки“ које је кнез Милош немилосрдно и макијавелистички спроводио. Писац описује како је ликвидран читав низ првака и војвода које је Милош Обреновић видео као такмаце: Петра Молера, Павла Цукића, владику Мелентија, владику Никшића, кнеза Симу Марковића и капетана Драгића, Станоја Главаша, и извесног недужног Анту Протића, сељака који је био колатерална штета Милошеве сурове владавине и безимене невине деце, чије сени прогоне Милоша Обреновића у страшном сну. Врхунац бешчасћа и сарадње Милоша Обреновића са турским властима било је убиство Ђорђа Петровића секиром у сну. Но, оно није последњи злочин описан у књизи. Убица Вождов, Никола Павловић и Вујица Вулићевић, кум и побратим издајник, нашли су смрт после десет година „једне урнебесне и страшне ноћи“. Никола падом у понор реке Груже, а Вујица Вулићевић, побратим и кум Карађорђевић, је отрован по наређењу кнеза Милоша Обреновића. Главу је изгубио због загубљеног писма којим му је кнез Милош наређивао да изврши злочин. И тај последњи корпус деликти крвавог чина био је изгубљен. И никад није нађен, као у причи Е. А. Поа, „Украдено писмо“. А Е. А. По је творац новог жанра, „криминалне приче као интелектуалног жанра“ (Х. Л. Борхес). Нешто од тог квалитета назиремо и у приповести Пере Тодоровића.

Но, упркос свим избрисаним траговима, романсијер Пера Тодоровић је склопио узбудљиву причу. Та прича и данас сведочи о времену страховладе и бешчасћа, издаја и смрти, о добу терора и хорора које је приповедач вешто оживео за потоње нараштаје. Роман је проткан вештим и бројним интерполацијама толико

карактеристичним за романсирани биографије. Један од омиљених поступака у приповедању П. Тодоровића јесте мотивисање. Да би извео сплет мотивација, писац је морао да уведе психологију у свој роман. Иако је тадашња психологија била неразвијена, врло брижљиво су студирани извесне карактерне и душевне црте Карађорђево. Рецимо, као лајтмотив понавља се Карађорђево навика да „гризе нокте“, што указује на психичку слабост. Или, да је у тренуцима криза, Карађорђе склон да заплаче и пусти сузу. Тако нешто се суровом Милошу Обреновићу никад не догађа. Карађорђево лик је приказан као човек емотиван и са људским слабостима. Главна му је црта храброст и политичка наивност. Њему насупрот, Милош Обреновић је приказан као *homme duplex*, („курјак и лисица“), вешт дипломата и трговац који је схватио да се у корумпираној турској царевини много више може постићи новцем, него оружјем на бојном пољу. У том смислу је роман испресецан разним есејистичким интерполацијама у којима писац даје своје коментаре и рефлексije дидактичког и морализаторског типа. Тако је изванредан уметак мали есеј у коме се понавља језуитско начело „циљ оправдава средство“ у политици. И тај наизглед публицистички чланак у роману има улогу мотивационог средства. Још једно такво „мудровање“ налази се у IV поглављу „Сеча глава“, где се расправља о различитим техникама извршења смртне казне. У том поглављу, приповедач се показао као мајстор суптилне ироније. Тако иронично говори о иновацијама у погубљењу људи, о револуционарном изуму гиљотине и о америчкој електричној столици, али са не мање ироније и о оријенталној техници „свилених гајтана“. На крвавој позорници историје као да се намећу свирепост насиље Оријента и перфидна суптилност Запада за превласт над светом. Иначе, у портретисању ликова Карађорђа и Милоша Обреновића, Пера Тодоровић се служио техником контраста. А управо та техника контрастирања ствара ефекте пластичног приповедања и рељефних ликова.

Пера Тодоровић се у свим поступцима амплификације понаша као свезнајући аутор балзаковског типа. Градећи ликове, он поред спољашњег епског лика, настоји да створи и богат унутрашњи живот што за резултат има сложеност ликова. Његово омиљено средство је употреба снова што је сасвим у складу са чињеницом да се радња романа одиграва углавном у глухо доба ноћи. У роману нарочито истакнуто место заузимају унутрашњи монолози јунака и кошмарни сан Милоша Обреновића пред убиство Карађорђево. У сновиђењу Милошеву јављају се и побијена деца која су недужно настрадала да би се сакрили Милошеви злочини. Милошев страشان сан говори да он има поред рационалне и ирационалну димензију. Наспрам Милошевог сна стоји последњи сан Карађорђев који навешћује скору смрт Вождову. Увођењем снова у фабулу романа, Пера Тодоровић је отворио значајне могућности за проширење самога реалистичког правца у књижевности. Онирички моменат у структури Тодоровићевог романа значи противтежу пуком натуралистичком приказивању. У теорији Пера Тодоровић је био декларативни поборник тзв. „реалног правца у поезији“ и идеолошки присталица „уништења естетике“. Међутим, уметник Пера Тодоровић је надмашио Тодоровића идеолога и теоретичара. Он је припадао менталном обрасцу магијске културе у којој је још увек живела вера у профетску моћ снова. Оба сна у роману, Милошев и Карађорђев, су драгоцен допринос фантастичком реализму, јер у његовој визији стварност губи обресе позитивне сигурности и постаје фантастична.¹¹ Нешто слично, само на много вишем и сложенијем ступњу, јавља се у поетици романа Достојевскога, чији је П. Тодоровић савременик. У наше време када је у литератури овладао латиноамерички „магични реализам“, тај квалитет фантастичног и мистич-

¹¹ В. Предраг Палавестра, „Књижевна фантастика Пера Тодоровића“, *in*: *Пера Тодоровић. Зборник*. Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 167-174.

ног даје романима П. Тодоровића драж посебне модерности. Предсмртни сан Карађорђевог је у симболичком смислу кудикамо сложенији од кошмарног сна Милоша Обреновића. У њему се појављују два кључна симбола словенске и хришћанске митологије: храст и крст. Храст је централни митолошки симбол у веровањима Словена. Он представља архаични облик светилишта. Фигуративно он симболизује цркву. На врху тога храста Ђорђе Петровић подиже крст као симбол страдања. Олуја и пад храста у сну навешћује симболично пад Карађорђевог. Сан је у роману коришћен као снажно и дубоко средство романсирања. Писац је у обликовању снова могао дати маха својој слободној фантазији. Чињеница да је снове користио у уметничком обликовању и Милошевог и Карађорђевог психолошког лика, сведочи о његовом покушају да се уздигне изнад својих симпатија до објективности. Иначе, уметничко дело и треба да буде „објективирана свест“ и уравнотежена савест епохе. У роману П. Тодоровића ставља се „гlediште наспрам гlediшту“, што у крајњем исходу оставља утисак уметничког контрапункта. У уметничком контрапункту, као наговештају полифонског романа, писац се увек држи правила непристрасности, *audentur et altera pars*. Тиме се уметничким средствима ослобађа оптужби и сумњичења да пише тенденциозно као обреновићевац или карађорђевићевац. Према једној дивној Крочеовој мисли, у историји „и Картагина и Рим“ долазе до својих права. То поравнање рачуна и јесте историја. Историја у којој тек све снаге заједно, и оне опречне, чине целину. Поглед на ту целину, уметнички уобличен, чини дело целовитим, а истину конзистентном. Заслуга Пера Тодоровића је свестан напор да се уздигне изнад тих противречности и објективно опише крвави чвор српског политичког контрапункта новије историје почетком XIX века.

Још једним средством се служи Пера Тодоровић у стварању ликова и ситуација. Дијалози историјских личности су његово омиљено средство амплификације

и драматизације. Притом П. Тодоровић прибегава једној посебној врсти разговора: поверљивих и тајних разговора без сведока, а чији је он неизбежни сведок. Такви дијалози између Милоша и владике Мелентија, разговори између Петра Добрњца и Карађорђа у Петрограду, разговори између писара Наума и Карађорђа, између Милоша и београдског везира Сулејман паше у глуво доба ноћи у сабласној калемегданској тврђави. Сви су они плод маште и дело романсирања. У вођењу дијалога П. Тодоровић се очитовао као прави мајстор конверзације и драматизације. Осим тога, дијалози су му послужили да развија радњу и мотивише поступке и догађаје. Дијалогском речју прекидао је монотонију описивања. Монолошка реч свезнајућег аутора и његови коментари уступају место крепким разговорима у којима не ретко избијају и сукоби мишљења и ставова. У разговорима врцају карактеристичне узречице главних ликова: Милошево чувено „чиниш волико“ и Карађорђево непоновљиво „Којекуде!“. Разговори које воде Тодоровићеви јунаци у сну и на јави су изванредно средство карактеризације ликова. Сваки јунак има свој израз, свој начин говора, који га чини индивидуалним и непоновљивим. И у том мајсторству огледа се Пера Тодоровић као писац веома живе имагинативне моћи. Разговори нису можда увек веродостојни, али звуче уверљиво. И у томе се састоји тајна његовог умећа.

Када се говори о Пери Тодоровићу, и када он пише о себи, истиче се да је у свом бурном животу, пуном заокрета и противречности, истиче се да је он део емигрантске књижевности и да спада у групу писаца изгнаника. У роману *Смрти Карађорђева*, шесто поглавље носи наслов „У туђини“. Заправо тај наслов указује да је роман интересантан и по томе што припада емигрантској књижевности. Књижевност изгнаника-писаца и изгнаника-јунака има дугу и континуирану традицију у модерној српској историји. Од Вука и Доситеја до Пера Тодоровића и Милоша Црњанскога

један врло важан ток српске књижевности одвија се у егзилу. И у роману П. Тодоровића приказана је изгнаничка судбина српске устаничке емиграције у Русији и у Аустрији после пропасти Првог српског устанка. Изгнаничка судбина устаника Карађорђа у извесном смислу је била и изгнаничка судбина бунтовника и избеглице Пере Тодоровића. У тој тачки њихове судбине се додирују. У извесном смислу бунција Тодоровић се идентификовао са бескомпромисним слободаром Ђорђем Петровићем. Српска емиграција у Русији пружала је жалосну слику неслоге и подељености. Из романа П. Тодоровића слабије обавештени читаоци могу сазнати да је Карађорђе пао као жртва не само Милошевог подмуклог плана него и шире међународне завере. Аустрија, Русија и Турска су биле несклоне Карађорђу. Из Русије он бежи инкогнито у ондашњу европску Турску, преко Дунава. Писац је то тајанствено бекство, Карађорђа прерушеног у бугарског трговца Јордана, са фалсификованим пасошем, и под окриљем ноћи описао до танчина. Као да је и сам био сведок, саучесник и сапутник. Често, уживљавајући се у судбину Карађорђа, он постаје и Вождов сапатник. Ситним детаљима из Карађорђевог живота употпуњава се веродостојност његовог лика и карактера. Рецимо, такав је податак да је непокорни хајдук био такође и посвећени пчелар, да је прекаљени ратник био изврстан косац. Сцена косидбе по повратку из Русије на имању Драгића изванредно је лирска и реалистична у исти мах. Њу је писац измаштао и домислио, али је она у складу са познатим фактима из Карађорђевог живота. Нарочито је значајан податак да је Ђорђе Петровић био „миљеник пчела“. То је део породичне традиције. Петар Мркша, отац Ђорђевог, био је врстан пчелар.

Све су то животни детаљи који представљају биографску основу на темељу које је било могуће градити оно романескно у биографском.

Својим заплетом, то убиство, као и низ других нестанка угледних војвода које је „прогутала помрчина“ Милошеве кржаве деспотије претвара ту романизирану биографију у заплет који је најближи добром криминалном роману. И доиста, *Смрти Карађорђева* се данас може читати као српска верзија *Злочина и казне*. Модерном читаоцу Тодоровићев роман се може учинити као успешан кримић, мада га извесне едиције сврставају у ред „класика“.¹² Оно што енглески читаоци називају „good murder“ (добар криминални роман), по сведочењу Милоша Црњанског. Тај тип паралитературе је у великој милости савремене читалачке публике не само у Енглеској него и код нас. Можда је и то један од разлога што је читалачки интерес за романе „страве и ужаса“ П. Тодоровића нагло оживео у наше време. И српски читалац ужива да прочита „good murder“. Пера Тодоровић му је својим романом завештао српски „good murder“ (дословно: добро уморство).

Разлози за накнадну популарност и нови живот дела Пера Тодоровића много су сложенији и недокучивији. Пера Тодоровић као писац имао је наравно и доста слабости. Но, у реверзибилном простору књижевности, оно што је у једном тренутку важило као слабост, у измењеном времену може постати вредност и врлина. Такав је случај и са потоњом судбином Пера Тодоровића и његовог дела. У кризним временима какво је и наше, временима враћања себи и својој историји, дело Пера Тодоровића представља живи „књижевноисторијски изазов“¹³. Вишеструки изазов за српску критичку и историјску мисао. Изазов да преиспитујемо наше традиционално читање (и нечитање) и погрешно читање Дела П. Тодоровића. Да његово дело

¹² У београдском издању из 2006. године, „Бео Синг“, роман *Смрти Карађорђева* сврстан је у „Едицију класици“.

¹³ Весна Матовић, „Дело Пера Тодоровића као књижевноисторијски изазов“, in: *Пера Тодоровић. Зборник*. Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 149-166.

ослободимо предрасуде скерлићевске хипотеке која је Пери Тодоровићу наметнула стереотип „верног следбеника Светозара Марковића“. Тај стереотип је владао код нас све до Слободана Јовановића. Пера Тодоровић је био жртва погрешног читања (или оног што у савременим теоријама слови као тешко преводив израз „misreading“). Данашњи читалац, обogaћен сазнањима постмодернизма, може приступити делу Пера Тодоровића слободније и отвореније него што је то био случај у добра стара времена.

Савремени читалац, обogaћен искуствима, Броха и Борхеса, има другачији сензибилитет и читалачки приступ изазову званом „контроверзни Пера Тодоровић“.

Ако његов роман данас читамо као добар пример романиране биографије или биографског романа, то је добра прилика да у контексту нових, либералнијих схватања, ослободимо његов романијерски опус од стварних и имагинарних окова које му је наметало његово време, а каснија историја која га је једноставно игнорисала и препуштала заборава. Данас се Пера Тодоровић штампа, прештампава, чита и коментарише у промењеном кључу. Не више само као „историјски и параисторијски роман“, ¹⁴ тј. као нижи жанр петпарачке литературе. Нови сјај Пера Тодоровића сведочи да је он много више класик живе данашњице, него потонуло културно добро и преживели извештали облик превазиђене и дотрајале књижевне баштине. Он је живи извор трајних опомена. Да није тако, зар би му се дивили, друкчије разумевали и високо га вредновали један А. Г. Матош, један С. Винавер, један М. Црњански!...

¹⁴ Слободанка Пековић, „Историјски и параисторијски романи Пера Тодоровића“, *op. cit.*, стр. 277-291.

ОКВИР ЗА ПРИЧУ О СРПСКОЈ БИОГРАФИСТИЦИ¹

Указаћу на нешто што би, можда, могло да обликује важну романсирану биографију а, чини ми се, да ћу у жанровском смислу указати на неке чињенице које измичу било ком канону када се о том типу текстова говори. У овом часу ћу одступити од оног што ми је био наум, па ћу се вратити главном јунаку, а три су јунака данас на дневном реду. Један је, свакако, Станислав Винавер а први јунак у овој причи је Владимир Пиштало. И трећи јунак, који увек заузима прво место је Радован Поповић. На те три чињенице, приче о та три јунака, и о ономе шта може бити романсирана биографија, осврнућу се у свом излагању. Али пре тога да укажем на неке могуће дилеме: зашто су биографија или романсирана биографија и аутобиографија, жанр који измиче било којој врсти дефиниције или објашњења.

Зато ћу, говорећи о биографији/аутобиографији, започети причом о Владимиру Пишталу. Чини ми се да нема особеније и оригиналније фигуре у српској књижевности од Владимира Пиштала. Он је, пре свега, једноставан човек, велики човек који зна шта је прича и који вешто користи све оно што његову причу може чинити узбудљивом. Дакле, он зна да комуницира са оним ко је најмањег образовања и са оним ко је, заправо, на врху интелектуалне лествице. Један детаљ који може бити детаљ за романсирану биографију: пре двадесетак година, са својом кћерком, шетам стазом од Градске библиотеке према споменику захвалности Француској и на једној клупи, међу старијим госпођама које су изложиле своје ручне радове, хеклераје,

¹ Редиговано усмено излагање на скупу који је одржан у Трстенику.

примећујем на једној клупи Пиштала. Са свешчицом у руци, записује нешто. Ја сам стајао десетак минута, он је ослушкивао и записивао, не приметивши нас. Пита ме кћерка: „Кога то тата гледаш?“ Кажем, гледам оног чику тамо. Даље ће кћерка: „Па шта он ради?“ Ја кажем – он је писац. „Па добро, шта он сад ради?“ Рекох, слуша и нешто записује. Кћерка и даље упорно поставља питања: „Шта записује?“ Па, вероватно, слуша шта ове госпође причају (а тај жагор је јединствен и у много чему непоновљив, калемегдански. Госпође, наравно, немају појма ко седи међу њима на клупи), а он пажљиво записује оно што му се чини занимљивим. И кћерка, на крају, каже, то ћу ставити под двоструке знаке навода: „Па, добро, тата, ако он слуша и пише, он преписује...“ Дакле, то „преписује“ заправо је једна чињеница о којој можемо расправљати: Шта, заправо, јесте романописац и шта, романописац и приповедач ради ослушкујући различите типове стварности у различитим контекстима.

Зашто је Владимир Пиштало особена фигура српске књижевности? Мало пре смо Ђорђе Писарев и ја разговарали баш о Владимиру Пишталу и он рече: „Он је, вероватно, јединствен у српској књижевности јер је необичан сањар, све што ради он сања. Дакле, упознао сам га као вероватно јединственог сањара и онда он, заправо, сваки свој животни посао или пројекат сања.“ Наравно, нико није могао претпоставити да ће једног дана Владимир Пиштало постати, претпостављам да већи број вас и не зна шта он заправо јесте данас – угледни професор историје на једном од америчких универзитета. Дакле, то је Владимир Пиштало...

Зашто је прича о романсираној биографији нешто што, ако нема велику причу иза себе, не оставља велики текст. То је једноставно – сваки јунак ауто-биографије ту причу мора живети и мора је осетити изнутра, и мора та прича из њега изаћи као једна врста доживљаја који он просто „прерађује“. Писци су велики мистификатори, велики писци су

„необични“ творци „прича“ које ће једног тренутка бити уграђене у *причу о њима*... Сваки велики роман је истовремено и велика аутобиографија. За Црњансков *Дневник о Чарнојевићу* ни дан-данас нема „коначног“ одговора шта је тај роман... Ко је његов главни јунак: да ли су два главна јунака, да ли је Петар Рајић, да ли је безимени Чарнојевић, и тако даље... У суштини главни јунак те приче је сам Црњански. Зашто је Црњански велики? Када је негде, педесетих година, у егзилу, објашњавао шта јесте његова књижевна стварност, раних поратних година после Првог светског рата, или када је објашњавао неке своје песничке и прозне текстове у књизи *Ишака и коменџари* из 1959. године, ви видите, заправо, да је Црњански овом необичном књигом исписао једну врсту аутобиографије, неку врсту лирског романа о себи. Дакле, из сваког писца кога читате, можете у његовом тексту ишчитававањем или читавањем, извући и правити/писати романсирану биографију.

Други јунак ове приче је Винавер јер сам у причи о њему, са неком врстом истог оног заноса који је он имао када је писао студију о Лази Костићу. Винавер је написао најбољу романсирану биографију о Лази Костићу (не поштујући било коју врсту канона, па самим тим ни жанровске одреднице биографије), сачинио је, вероватно, усуђујем се рећи сасвим слободно, један од најлепших лирских романа о своме Учитељу, најлепшу лирску биографију која је истовремено и аутобиографија. Неспорно је, свако од нас кад пише о ономе кога воли са заносом и пркосом, онда он пише причу, односно, роман и о себи. Још слободније, *Заносе и пркосе Лазе Костића* читам не само као једну врсту романсиране биографије, већ знатно шире – јер она, наравно, има и елемената онога што је књижевна теорија, књижевна историја, историја у оном најкласичнијем значењу те речи. Кад читате ову чудесну књигу онда истовремено читате и оно што јесте историја српске културе, што јесте модерна традиција у најлепшем значењу те речи.

Винавер је, заправо, целог живота писао узбудљиву причу о себи и ја сам покушао не поштујући, дакле, жанровска одређења, да путовањем кроз биографију, то јест хронолошки кроз живот и дело овог јединственог чудака и језикотворца српскога језика, да „направим“ једну врсту романа о самом Винаверу из његових текстова, тако да *Цишаји Винавер* (прављен за „Фестивал једног писца“, КЦБ 2007) јесте нека врста „романескног“ експеримента, мога покушаја да поштовањем хронологије сачиним нешто што је сложена прича саткана на основу необично повезаних цитата, на основу „шехерезадинског“ колажа *винаверовски* сам се дрзнуо да *напишем* једну врсту поетско-есејизираних романа који може бити и нека врста његове романсиране биографије. Намера ми је, дакле, била, да на основу те грађе, Винаверовим текстовима, сачиним неку врсту грађевине или конструкције која се може читати као роман. Коначно, то и јесте нека врста моје жеље да се тако прочита *Цишаји Винавер*, не као биографија о Винаверу, него као роман о Винаверу. Неко од критичара је наслутио да је, заправо, то нека врста основе како се та књига може читати, а да у њој осим предговора који је нека врста „оправдања“, али и замке, где ја покушавам да на неки винаверовски начин уобличим причу о Винаверу *њим самим*. О њему на онај начин како је он написао романсирану биографију о Лази Костићу, која је већ сам казао и непоновљива аутобиографија, коју и дан данас читам као аутопоетички текст, да се направи, дакле, нека књига „Заноси и пркоси Станислава Винавера“. Покушао сам, да употребим ону одредницу моје кћерке с почетка овог текста, да, *преписујући* Станислава Винавера, направим књигу која се може читати и као роман и као романсирана биографија и као једна врста, условно речено, у свим временима књижевне провокације о Станиславу Винаверу.

Зато је поштовање књижевно–историјских чињеница оно што јесте нека врста стваралачке хронологије и оно што јесте нека врста контекста у коме

писац делује, не само онога контекста који је њему временски одређен његовим животним границама, него знатно шире. Писац сам себи *ствара контекст* и у неким потоњим временима.

Напокон, опчињеност Винавером и опчињеност чињеницама из његовог стваралачког опуса јесте непрестано и непрекинуто откривање неких детаља који су, рекао бих, шокантни. Винавер је у „Политици“ (1919-1920) објавио серијал „Код бољшевика“ под насловом „Из земље која је изгубила равнотежу“ – и уверен сам да су ови текстови најаутентичнији и најважнији текстови о Октобарској револуцији. Ту снагу немају ни Цесарчеви, ни Крлежини, ни сведочанство Драгише Васића, нити Сретена Стојановића... Они су револуцију читали *a posteriori*, јер су у Совјетском Савезу боравили после револуције, а Винавер је 1917. године био у Русији, у паклу револуције. Три су текста из овог серијала која се нису нашла у књизи *Руске њоворке*. Нисам знао за те текстове. Кад сам коначно, али једва, пронашао „Политику“ из 1919-1920. године, онда сам ових дана схватио зашто никад нисам могао да је пронађем. Та три текста су очигледно у књизи цензурисана!, и Винавер је схватио, да би те 1924. године објављујући *Руске њоворке* (иначе, одустао је и од наслова „Из земље која држи равнотежу“), њиховим прештампавањем изазвао велики потрес иако је био, условно речено, с друге стране идеолошког фронта. Ево фрагмента из једног од тих забрањених текстова. Први је „Острво доктора Мороа“: *Побеђао сам из Москве у једном лаком, белом њлајненом оделу и једним њеишким истински руским чизмама. Од школских мојих њодајшака скуљених њако усрдно, остала ми је само њанка књжица револуционарних сѡихова Александра Блока (кога је он 1921. године превео, па га поново приредио и прерадио педесетих година, подвукао Г. Т.), од које се нисам хѡео одвојити и носио сам је у ѡеју. Кад оѡети Москва буде везана са осталим светом, добићу можда најрај са сѡурној месѡа где су они сакривени, све моје рукописе и ѡесме и драме и дневнике и бројеве*

револуционарних часописа и књиже и новине, брошуре, плакати, објаве, прокламације и совјетске листове и литераттуру против бољшевика већином кришом издавану. Моје белешке носе данас чисто обавештајни карактер. Итд., итд.

Да вас не замарам, има крајње шокантних и узбудљивих цитата из ове приче. Романисирана биографија се мора писати искључиво на основу чињеница. Ово су чињенице које су деценијама биле непознате. Читаће књиге *Руске њворке* са ова три текста, ускоро, биће сасвим друга прича, и схватиће се зашто је, заправо, Винавер био тема и Цесарца и Крлеже, значи негативан јунак у тим причама. Наравно, Винавер није отварао тај фронт, али је имао ту несрећу да му све те жестоке чињенице нису заборављене после Другог светског рата. Преживео је, иако је јеврејског порекла, ратне године од 1941. до 1945. у немачким концентрационим логорима, остао је у животу захваљујући чињеници што је био официр бивше краљевске војске, итд. Имао је среће да га је Моше Пијаде „углавио“ у ТАНЈУГ. Он је просто, као на траци преводио са шест светских језика и радио је као новинар у ноћној шихти... Све је то грађа која ће сасвим сигурно бити део неке Винаверове узбудљиве биографије. Једном речју, ниједан детаљ од онога што јесте текст, да ли је у питању роман, прича, песма не може бити искључен из свеобухватних истраживања које ће некоме бити грађа за писање романсиране биографије. Дакле, сваки писац као текст је наравно у свим сегментима неко ко мора бити анализиран и интерпретиран из сваког угла, а то наш пријатељ Ненад Шапоња може још документованије говорити. Ниједан детаљ из приче о писцу у свеукупном значењу те речи, не може бити искључен из онога што ће једног дана бити његова романсирана биографија.

На крају затворићу ово своје излагање о Радовану Поповићу. Зашто је Радован Поповић јединствена фигура у ономе што јесте српска књижевност и српска

култура. Још прецизније – апсолутно јединствена стваралачка личност у простору српске биографистике. А он је ту нека врста усамљеника. Радован Поповић полази од елементарне претпоставке да је свака чињеница у било којој форми, да ли је писмо, да ли је разговор, да ли је неки новински извештај и тако даље, да ли је фотографија, цртеж све је то нешто што је део оне приче која поштује неку врсту хронологије коју он уклапа у своје књиге о српским писцима. Чини то бравуросно. И зашто су тих двадесетак и више књига, заправо, јединствен пројекат у српској књижевности. Предрагоцен, важан. Зато што је Радован Поповић од оних који апсолутно поштује сваки податак и тај податак је прецизан до бола, да тако кажем, и оно што те биографије, ту врста текстова чини јединственим у српској култури скривено је у чињеници фасцинантне, страсничке посвећености сваком аутору којим се он бави. Дакле, поседује ону врсту страсти коју је поседовао Винавер када је писао књигу о Лази Костићу. Радован Поповић је вишеструко задужио српску културу. Један од детаља који говори колико су те књиге драгоцене, колико су изузетне, колико су откривалачке, показује и нешто што је нека врста карактеристике, заправо, света који се у књижевно-историјском смислу бави литературом. Радован Поповић је највише преписивани аутор у српској култури, а да при том нико никада не цитира његова открића, и то је она можда болна тачка која сасвим сигурно мора да повреди свакога аутора те врсте текстова. Дакле, неко ко је до те мере преписиван, ја то говорим са уверењем, и наравно нећу говорити ко су преписивачи онога што је у откривалачком смислу Радован Поповић даровао српској култури. А најтужније је што су преписивачи, крадљивци из миљеа такозваног универзитетског света.

Причом о преписивању и причом о документарној грађи, можда би се могла на примеру преписивања Радована Поповића отворити расправа или нека врста

новог часа *анатомије*. Дакле, зло као подтекст, зло као нека врста полазишта у интерпретацији књижевне уметности јесте нешто што отвара једну заиста трагичну климу српске културе. Овде, у случају Радована Поповића ради се о једној врсти класичног преписивања, међутим, оно што је заиста несхватљиво, Радован Поповић никад није уперео прст ни на једног преписивача. Ја сам те преписиваче просто откривао, а знао сам да је то само Радован Поповић и открио и зна, захваљујући својим јединственим скитњама од архива до архива, улазећи у приватне стваралачке лабораторије или радионице, а он је, неспорно био и остао један од тих ретких посвећеника те врсте у српској култури... Дакле, то је нека врста оквира за причу о биографистици у српској књижевности и култури данас.

ШКОЉКА НА ХРИДИ ОЧЕВОГ ПИСМА

(Биографски роман Данила Киша)

Послије аутобиографског романа *Башта, њејео*, као и *Раних јага*, писаних на основу аутентичних догађаја из ауторовог најранијег дјетињства, Данило Киш је написао и биографски роман *Пешчаник*, који представља романсијерску реконструкцију живота његовог оца према посљедњем писму којег је послао из логора Дахау.

Биографски романи су готово увијек писани о животу неких више или мање значајних историјских личности, а Данило Киш је поступак романсиране биографије искористио да говори о личности која је једино у његовом животу играла битну улогу и то тако умјетнички вјешто и литерарно богато спровео да се *Пешчаник* може гледати и као на „школски образац“ што у себи садржи низ елемената и поступака који могу служити као путоказ у стварању романсиране биографије уопште и досезања „готово божанске објективности“ у таквом приповиједању, а о чему је Киш и сам често говорио и писао. Његови многобројни осврти на свој биографски поступак су и лекције за писце и својеврсне фусноте за радозналост читаоца који жели да продре и иза чаролије коју представља литература, па и самим критичарима.

Подсјетио бих овом приликом на романсиране биографије писане о Вилијему Шекспиру. Иако се о животу славног драмског писца готово ништа не зна, то није сметало „биографима“ да само на основу његових сонета и драма, без обзира што су искази у њима плод Шекспирове стваралачке маште, наслуте и опишу његову личност и живот. Кишов *Пешчаник*, пак, као и остала његова дјела са мање или више аутобиографских и биографских сегмената, у свему је пандан так-

вом поступку „шекспиролога“ а коме најчешће при-бјегавају и други аутори романсираних биографија. Кишова литерарна обрада заснована је на чврстим, опипљивим чињеницама, чак и документована у са-мом дјелу. Па и када у њој не преовлађују биографске чињенице, Киш ствара „поуздану“ прозу, засновану на фактима који литерарно уобличавају непоновљив сви-јет књиге, који јесте илузија, али ништа мање не по-стаје илузија и реални свијет који је он преобликовао у књижевну фикцију.

Дајући догађајима из свог дјетињства или оче-вог живота „лирску форму“, како то аутор биљежи у *Горком шалоу искуства*, та форма постаје „саставним делом мог детињства, једино моје детињство“, као и *једини очев животи*, узимамо себи за право да га допу-нимо. Чак и онда кад пише о „голим фактима“, као што су очев *Ред вожње* и посљедње писмо, у тој магији преобликовања, или попримања „лирске форме“, „све то јако личи на фантазију, да не кажем фантастику“, биљежи Киш у *Ното poeticusu*. Он полази од тога да документа у белетристици врло често изгледају фанта-стичније од сваке фикције, као и „да писац не може да домисли ништа аутентичније од онога што је ствар-ност направила“, да факта „у лирској форми“ једнако посједују снагу невјероватног, али и оно што недостаје писцима склоним измишљању – вјеродостојност дога-ђаја, теме и ликова, а што би требало да је циљ бар у писању биографија па и кад су романсиране.

*

Поред инспиративности факата из живота сво-јих јунака, Киш је у књижевничком раду искусио и дје-лотворност њихових „случајних и изненадних откри-ћа“, а тренутке у којим би набасао на њих доживљавао као провиђење, својеврсно озарење и миракл, као бо-жји или ђавољи удио у свом стваралаштву. То је случај и са очевим посљедњим писмом, којег је намјеравао да укомпонује у *Башишу, њејео*, а кад је то требало и да се

уради – писмо је нестало. Роман је већ био објављен кад му се, како је Киш испричао у једној радио еми-сији, јавила некадашња колегиница с факултета и ре-кла му да је међу својим стварима пронашла и кутију коју је он неком приликом заборавио у њеној соби. У кутији је било и то писмо што је необјашњиво ишчезло из породичне архиве, а коју је уважавао и доживљавао као богом дану за књижевну грађу!

Да се божји или ђавољи прсти нису умијешали први пут – кад је кутија с писмом заборављена, и други пут – кад је испливала из ко зна каквог ормара са затуреним стварима, српска књижевност би трајно би-ла сиромашнија за *Пешчаник*. Овако, добивши у сре-ћан час писмо, које је дуго година била његова најјача спона са мртвим оцем – као кљову која је случајно, уз помоћ божјих или ђавољих прста извирила кроз вул-канску магму и помоћу које треба извести реконструк-цију праисторијског мамута – кренуо је у стварање својеврсног „антрополошког романа“ тако што ће „на основу тог једног јединог писма, тог штурог докуме-нта, да реконструише читав један свет“ и испише очеву романирану биографију у пуном значењу те синтаг-ме. Тако се писмо, пошто је његовим кратким нестан-ком избјегнута намјера да буде само кап у фасцинан-тном литерарном мору званом *Башиша, њејео*, претво-рило у ново ремек-дјело о Кишовом дјетињству и жи-воту његовог оца – „изумрлог мамута“ из једног другог свијета – „последњег ваљда још у то време живог из-данка средњоевропске неурастеничке јеврејске грађан-ске класе при распадању и у слутњи скорашњег краја“, како је формулисао у *Homo poeticusu*.

Исписујући потрагу за изгубљеним временом свог јунака несталог у ратном погрому, Киш је тим очевим посљедњим писмом хранио своју имагинацију и држао се за њега као шкољка за хрид пред таласима фикције, радујући се белетризацији сваке чињенице записане у њему очевом руком и, док ствара из њега свој седефастни бисер, не усуђујући се да измишља,

чиме би изневјерио истину очевог живота нарушеног озбиљном душевном болешћу и угроженог расизмом прогонитеља.

Можда би у овом погледу на *Пешичаник*, НИН-ов роман године 1972, било адекватније рећи романсирано писмо. Суочивши се, дакле, поново са изгубљеном књижевном грађом – писмом за које је држао да је битније од свега из породичног архива од кога се писац Киш није одвајао ни духовно ни физички, није му ништа друго преостало него да га претвори у роман о очевом животу. Одлучивши да сав садржај рукописа буде црпљен само из писма које у књизи има девет страница, Киш се поново отиснуо у породичну причу и у својој најрадикалнијој списатељској авантури створио роман чак четворослојне форме. Широко анализирајућу сваки ред писма, или тачније – реконструирајући мисли, слике и животне чињенице сажете у сваком ретку, од датума на његовом почетку па до постскриптума, остварио је четири врло увјерљива поступка – *Слике с њушовања*, *Белешке једној лудака*, *Исправни постољак* и *Испитивање сведока* – који се преплићу и у којима је снагом имагинације дочарао очев физички и духовни живот, као и вријеме Другог свјетског рата и очев трагични крај. Тако је романсирано писмо постало романсирана биографија на којој се може много шта видјети и научити о Кишовом књижевном поступку.

*

Документаристичко-биографски поступак, заснован на имагинирању документарних чињеница из живота својих јунака, Киш је наставио и у књигама приповједака које су услиједиле послије трију романа *Породичној циркуса*. Остајући и даље вјеран логорашким темама Другог свјетског рата и страдалницима у тоталитарним режимима прошлог вијека, он је теме из њемачких допунио у *Гробници за Бориса Давидовича* темама из совјетских логора, а „породичну грађу“ и

личну архиву замијенио озбиљним истраживачким радом, своју имагинацију поткрепљујући и хранећи белетризованим чињеницама што их је прикупио из документарних записа о концентрационим логорима у Стаљиново време. У њима је, рекао бих, умјетнички још снажније и сврсисходније дошла до изражаја креативна симбиоза фактографије и имагинације, преобликована у потресну „лирску форму“, да на крају још једном употрејем ову врло битну Кишову синтагму, незаобилазну у размишљању о његовом књижевном поступку.

**ФОТОГРАФИЈЕ 30. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА**
(Први део, 30. мај – 1. јун 2013)



Владимир Пишћало



*Отварање изложбе о Тесли: Владимир Јеленковић
и Верољуб Вукашиновић*



Изложба „Теслин чудесни свет електрицијетџа“



„Књижевни јорјуреј“ – Милош Пејровић, Владимир Пишћало, Ненад Шайоња, Весна Кайор и Никола Панјовић



Публика на „Књижевном јорјуреју“



Окруїли сїю – „Романсирана биоґрафија“



Део публице на „Окруїлом сїюлу“

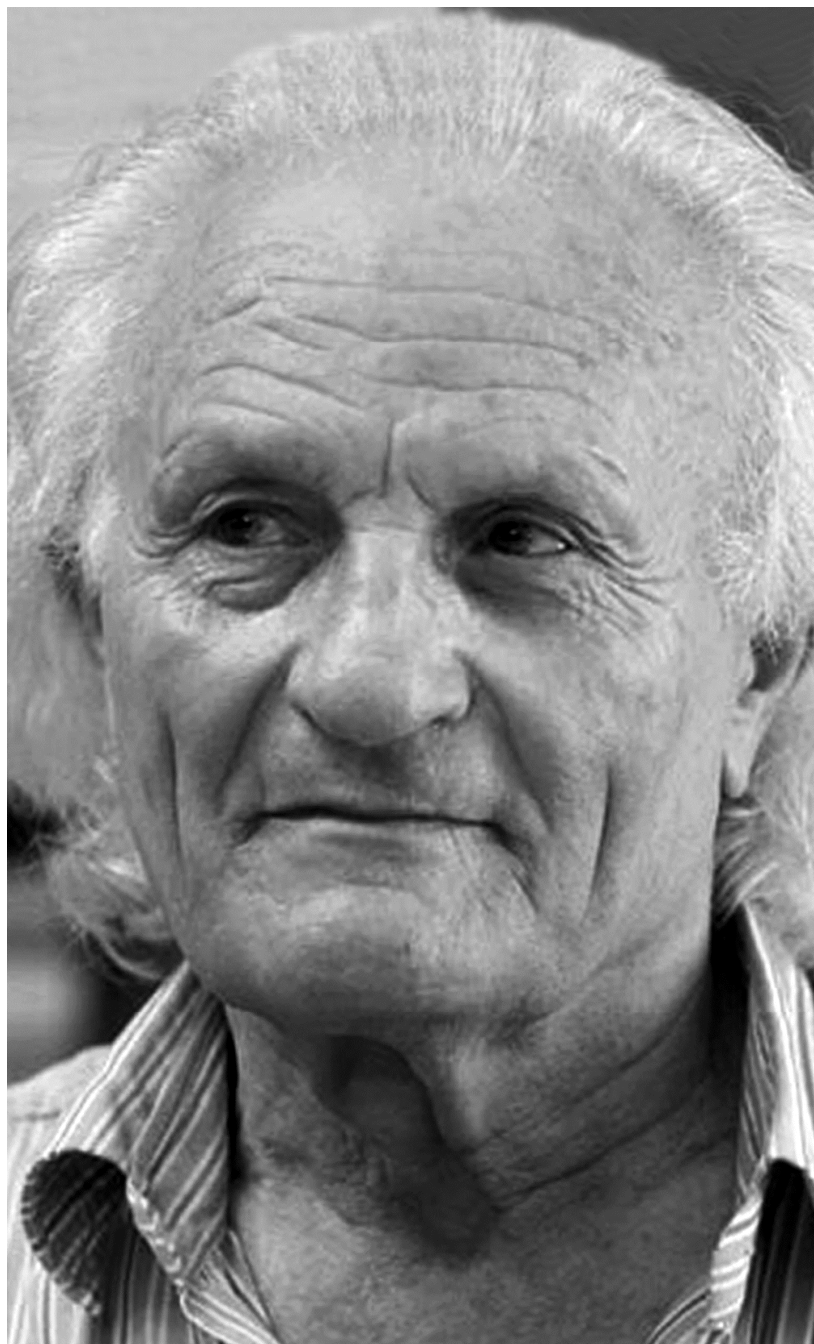


У холу библиотеке „Јефимија“



Заједничка фотографија учесника и публике

**КЊИЖЕВНИ
ПОРТРЕТ
ПЕТРА САРИЋА**



Пеџар Сарић

ПИСМО ДОБРИЦИ ЋОСИЋУ

Поштовани Добрице,

Кад се одлучимо, или будемо приморани, да некеме пишемо, важно је због чега смо се одлучили, или били приморани; важно је и о чему пишемо; није без значаја ни место на ком смо се, пишући, задесили; ни време које се угодило; али, буде, да ништа није мање важно – коме пишемо.

Овде се сваког дана догоди нешто без чега би писмо било непотпуно, и без чега је, ако му већ нема краја, најбоље одустати од писања. (*Косовска несрећа* забарикадирала се у свој замак, у ком постоје само улази.)

Али, охрабрен једном Вашом изјавом по којој се, у писању оног који је присуствовао догађању, или је у њему учествовао, нема шта проверавати, одлучио сам да Вам пишем. Свестан да се обраћам човеку који је о Косову написао више од других, и тачније од других, који је и оно што ће се тек догодити наслутио, трудићу се, у тежњи да избегнем шта је Вама добро познато, да се задржим на почецима албанске контра-револуције на Косову – онако како сам ја, те почетке, видео и доживео...

Било је далеке 1964. године, у Призрену. Професор сам Гимназије „Јованка Радивојевић-Кица“. У Призрен сам, по одслужењу војске, стигао право из касарне (из Вишеграда). Наоружан плановима амбициозног гимназијског професора, предавао сам српскохрватски језик и југословенску књижевност у српским, албанским и турским одељењима. У албанским и турским одељењима, која су (не само због неправилног изговора српских речи) била у много чему друкчија, било ми је јако занимљиво. Та деца стварно су ме

волела. Али, само који месец након мог доласка, десило се оно што ме сасвим збунило: у близини гимназије освануле су пароле исписане крупним црвеним словима на албанском језику: „Ово је Албанија!“, „Живео Енвер Хоџа!“ Био сам затечен: на састанку Наставничког већа констатовано је да су те пароле исписали наши ученици, албанске националности! За мене је било као да се срушила Каљаја (тврђава изнад града). Међутим, многи интелектуалци, Призренци, с којима сам разговарао, нису били изненађени. Колега Петко Трифуновић, професор латинског језика (завршио богословију, и није био комуниста), саветујући ме очински, рекао је: „Вама то, колега, није довољно јасно вероватно зато што сте живели, и одрасли, у средини у којој разлика између стварног живота и онога што се о њему говори и пише није тако велика као овде. Разумете ли: чим у неком граду, или насељу, наиђете на пароле о *братству и јединству*, то вам је јасан знак да тамо живе различите националности, и да од братства и јединства има мало, или нимало...“ Видећи да мени, ипак, нешто није било јасно, професор је додао, без намере да ме увреди: „Ви као да долазите из неког другог света...“

То је било довољно да међу својим ученицима (у албанским одељењима) почнем да тражим тог *непријатеља*. Нисам га нашао: ни код једног од њих, према мени, није било никакве промене.

Тек ћу доцније разумети да су та деца према мени имала симпатије зато што су и она, као професор Трифуновић, знала што ја нисам; али и зато што сам Црногорац. Што нисам Србин!

А кад су од професора и ученика формиране ноћне страже око гимназије, како бисмо открили, и онемогућили, оне који су пароле исписивали (оне су се, исте ноћи, појавиле у другим деловима града!), сетио сам се речи професора Трифуновића.

Тако је почело, у Призрену...

Коју годину касније – професор сам Гимназије „Боро и Рамиз“ у Ораховцу – десио се овакав случај. Настава је одржавана у старој згради изнад чијих су врата стајале две табле са натписом *Гимназија „Боро и Рамиз“ – Ораховци*. На првој табли натпис је био на српском, ћирилицом, а на другој на албанском језику. Годину дана по мом доласку подигнута је нова зграда гимназије. Изнад улазних врата постављене су нове табле с истим натписом, само је онај на српском, који је остао на првој табли, био исписан латиницом. Отишао сам код директора школе, Хасана Шаркија, и објаснио му да би натпис на српском морао бити ћирилицом. „О томе сам, као професор српскохрватског језика, дужан да вас обавестим“, рекао сам директору. Сутрадан постављена је табла са ћириличним натписом, али она више није била на *свом* месту: и ону на албанском су морали да скидају да би је поставили на место на ком је, од настанка школе, стајала она на српском.

Време, које је наилазило, никог није штедело. Ређала су се дешавања; и мисли, теже од њих. Речи професора Трифуновића свуда су ме пратиле. Већ у Ораховцу постало ми је јасно да, ако хоћу да обезбедим неку привилегију, које су у изобиљу пређутно нуђене, није потребан нарочити напор: довољно је да се изјасниш да си Хрват, Црногорац, Македонац..., или бар да избегнеш да кажеш да си *Србин*. То је, за мене, било довољно да, понекад и нападно, истичем своје српско порекло.

Пролазиле су године, дуже једна од друге...

Приштина. Више не радим у просвети. Најпре сам секретар књижевног часописа „Стремљења“, затим уредник у Издавачкој делатности НИП „Јединство“, онда у Издавачкој кући „Григорије Божовић“.

У Ђаковици се одржавао Митинг поезије, централна песничка манифестација на Косову и Метохији, која је била под високим покровитељством Фадиља Хоџе. Он је био и писац. Организатор Митинга било је

Друштво књижевника Косова, односно албански писци. Године 1973. и ја сам учесник Митинга. Одмах сам приметрио да су из Црне Горе позвани песници који себе сматрају за црногорске писце, а то је, већ тада, имало да значи да нису *српски*. Још једном, сваким даном отвореније, показује се да на Косово није добро дошао онај који се, на било који начин, казује за Србина. Та реч, у било каквом облику, и значењу, све је ређе у употреби. А кад смо ми српски писци означени као **ПИСЦИ КОЈИ СТВАРАЈУ НА СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ**, било ми је јасно да се та реч прогони са Косова и Метохије! На састанку у Редакцији НИП „Јединство“, коме је, у име Покрајинског Комитета Савеза комуниста Косова, присуствовала Дрита Доброши, покушано је да се промени назив „Песничких сусрета *Лазар Вучковић*“ које је, као једну од најстаријих и најзначајнијих песничких манифестација у ондашњој Југославији, организовало „Јединство“. Зваће се, предложено је, „Књижевни сусрети *Јединство*“. *Лазар Вучковић* није било могуће превести на албански, *Јединство* јесте. Осим тога, Вучковићево име постало је вишеструко неподобно. Писци који су састанку присуствовали (Радослав Златановић, Даринка Јеврић, Слободан Костић и Петар Сарић), енергично су се успротивили, запретивши да ће напустити Савез комуниста. И име Сусрета је остало.

Данас је горе но онда: и *Српској православној цркви* траже друго име!

Случај са туристима из Сарајева, који су кренули на далек пут да би посетили српске манастире на Косову и Метохији, говори за себе. Манастир Грачаница им је био прво одредиште. Излазећи из Приштине, са Ветерника, упућују их ка Урошевцу. А скретање за Грачаницу било је ту, стотинак метара испред њих. Наравно, без путоказа. Тако су се Сарајлије обреле у Урошевцу, четрдесет километара удаљеном од Приштине, и од Грачанице. Обавештени где су стигли, окренули су назад. О томе је, тих дана, писала „По-

литика“. Ово наводим и зато да бих Вас обавестио да, ни данас, након завршетка аутопута који повезује Приштину са Тираном, и након *усиешних* бриселских разговора Влада Србије и Косова, тог путоказа, за манастир Грачаницу, нема! И данас, на изборима који следе, Албанцима смета *Изборна листа* српских гласача која би носила назив СРБИЈА! Опасност од те речи, и кад би сав српски народ одавде нестао, не би престала...

А на Митингу поезије у Ђаковици, те године, десило се и ово. Митингу су, уз покровитеља, присуствовали највиши руководиоци Косова и Метохије (још се реч *Метохија* некако држала). После Митинга покровитељ је приредио свечану вечеру. Међу угледним званицама био је, по рангу, и други човек косовскометохијске власти. Он је јавно, често и неприкладно, истицао своје црногорско порекло. И он је био писац. Говорио је, поготово кад би мало више попио, прегласно: „Ја сам Црногорац!“ А друштво би му, углавном Албанци, аплаудирало. Политичарима, Србима, ни трезним ни пијаним, није падало на памет да помену своју националну припадност. Тај *Црногорац* седео је за одабраним столом у друштву албанских политичара нижег ранга и песника из Црне Горе. Морао сам проћи у близини њиховог стола да бих дошао до свог. Тада је *Црногорац*, већ припит, устао и позвао ме: „Сарићу!“ Стао сам, пометен: обратио ми се као старом познанику?! Не чекајући да се огласим, наставио је: „Слушао сам те пажљиво. Ти си одличан пјесник!“ Застао је, а онда, нагло промењеним гласом, упитао: „Но, бијаше ли оно екавски?“ Још не разумевајући његове намере, некако сам се призвао и, након кратке паузе, одговорио, наглашавајући екавски изговор: „Бејаше!“ Он, стављајући ме на муке, и даље само пита: „Како то, па ти си из Црне Горе?!“ И наставља, не допуштајући да ја шта кажем, што је мени, збуњеном и пониженом, одговарало: „Ја сам Црногорац! Ја сам Црногорац!“ Од њега ми нису били лакши они који су

седели за његовим столом и – са усаглашеним осмехом, у ком је подједнако било вређања за мене и дивљења за говорника – буљили у мене. Једино што ми је тада било јасно јесте да одатле, тако осрамоћен, не могу отићи. Настала је мучна тишина: мој саговорник још је стајао, и чекао мој одговор. Морао сам, без оклевања, нешто да кажем. Колико је год трајало, трајало је дуго. А онда, одједном, као да ми је неко од речи до речи шапнуо, било ми је јасно шта треба да кажем. Најпре питање: „Добро, мислите ли да сте већи Црногорац од Његоша?“ Одговорио је како је морао, и како је мени требало: „Е, то нијесам. Од Његоша нико није већи!“ Мој одговор: „Е, ни ја нисам већи Србин од Његоша!“ И, не стигавши да још једном осмотрим саговорника и оне који су седели за његовим столом, уздигнуте руке, поздравио сам их, окренуо се и отишао...

Било је то време кад се осећало да је то што се спрема озбиљно и крупно, али међусобни односи Срба и Албанаца још су се, на сцени, некако држали.

И баш тада, у време кад су Албанци уживали сва национална и друга права, и кад су косовски Срби већ били грађани другог реда, десиле су се демонстрације Албанаца у Приштини, са основном паролом: *Косово Реџублика!*

И баш тог поподнева враћао сам се с братом Николом, и нашим породицама, из Црне Горе. Били смо близу Приштине, подно Газиместана, кад смо чули, и угледали, борбене авионе у ниском лету. Радовали смо се, јер смо мислили да је то војна вежба која је Србима доносила какво такво охрабрење, а Албанцима – оним који су се спремали за нове погроме – упозорење и опомену. Кад смо, у залазак сунца, ушли у Приштину, били смо изненађени: улице су биле препуне света. Чули су се повици које, у почетку, нисмо разумели, као што, необавештени, нисмо веровали да би то могле бити демонстрације. Вијоре се заставе државе Албаније. Авиони надлећу град. Наше сумње

брзо су се обистиниле. У улици, у којој је било нешто мање света, заустављам кола и, једног од стегоноша, питам: „Шта је ово?!“ Он, с уверењем да га провоцирам, прилази колима и, готово угуравши главу кроз отворен прозор, претећи, обраћа ми се на српском: „Не знаш шта је, је ли? Брзо ћеш сазнати, и добро упамтити!“ Одступио је за корак и, дижући заставу, из свега гласа узвикнуо на албанском: „Косово, Република!“ Објашњење је било кратко, и потпуно. Споредним, обилазним, улицама стигли смо у мој стан. Страх се, заједно с нама, пео уз степениште. Две породице, те ноћи, остале су заједно. Спавала су само деца.

По ко зна који пут сетио сам се речи призренског професора Трифуновића, али и младића и девојака, Албанаца, мојих (призренских и ораховачких) ученика. Пожелео сам (иако су они већ завршили школе, и имају своју децу) да уђем на њихов час, као некад, погледам њихова лица, као некад, и уверим се да се они нису променили, као некад... Но, као да је за наду постало преуско: човек одвајкада тежи личној надмоћи против које су исписани томови разних, и верских, књига...

Али писати Вама и не крочити даље од *почећка*, сад видим, немогуће је; иако овдашње (и не само овдашње) најновије вести одавно нису вести...

Временом, навикавали смо се на све драматичнију косовску збиљу. Претње и прогоне – после крвавих сукоба 1999. године и уласка НАТО снага на КиМ – заменила су свакодневна киднаповања и убиства Срба. И све се то догађало пред лицем такозваних међународних, то јест НАТО, снага које су се представљале као мировне, а у стварности, као сваки окупатор, господариле су Косовом и Метохијом, толеришући терор над Србима од стране њихових послушника, Албанаца. Пролазе деценије, а да ни једно од тих злочина није расветљено, чак ни убиство четрнаест жетелаца на њивама села Старо Грацко, деца на купању на обади реке Бистрице у Гораждевцу (убијено двоје, рањено четворо), чобана на шарпланинским пашња-

цима (чија су стада, потом, несметано одгоњена)... Ни монструозни злочин у селу Клечка где је, у кречану, бачено око 50 угљенисаних тела, углавном Срба, ни језива скрнављења лешева – у селу Врбештица скупљали су делове тела чобанина, али их нису све пронашли – нису била довољна да се озбиљно крене у откривање злочинаца. У Уједињеним нацијама спречена је непристрасна истрага о нечуеном злочину (познатом под именом *Жуџа кућа*), о вађењу и продаји органа живих људи, најчешће киднапованих Срба. Кажу да се сад о том злочину над злочинима, далеко од јавности, врши међународна истрага. На нашу несрећу, констатујемо: како *шага*, тако *сага*...

У једном овдашњем разговору речено је да постоје три категорије злочинаца. Прва: они који су издали налог за злочин; друга: они који су налог извршили и трећа: они који нису *усијели* да уђу у траг злочинцима. Новица Крстић, директор штрбачког средњошколског центра, друкчијег је мишљења:

„Није добар тај редослед. Јер, онај *шрећи*, који упорно одбија да идентификује убицу, је, уствари, онај *ирви*, који је издао налог за убиство. А налог је дат самим тим што убица зна да неће бити гоњен. Да није тако, бар неки злочин био би расветљен. Уосталом, највећи злочини Албанаца над Србима, догодили су се откако је војска НАТО-а окупирала Косово и Метохију.“

„Значи, мањи је кривац извршилац?“

„Мањи!...“

Поштовани Добрице,

Док Вам ово пишем, на телевизији вест да су САД одобриле Србији средства за разминурање четири локације (од њихових касетних бомби). Јово Бакић, професор Београдског универзитета, записује: „*Хуманиитарна инштервениција*, изум је циничног и нечовечног ума.“ А мени се чини да је у овом, данашњем, америчком *милосрђу* више нечовештва, но у оном кад су нас, под истим геслом, бомбардовали.

Једне новине, више није важно које, пишу: „Америци одговарају стални сукоби и ратови... Конструирају се разне *Маркале*, *Раџи* (Србија), *кршење људских њрава* (Кина, Русија, Либија), *оружје за масовно уништење* (Ирак)... Ал Каида је Белој кући час *саражник* час *нејријашељ*. По потреби... Благостање у Либији и Сирији је непожељно, мрачњаштво у Саудијској Арабији пожељно!...”

Историја се понавља: оно што се данас дешава на Косову и Метохији, не разликује се од оног што се дешавало 1941, или неке друге године...

А Американцима и неким Европљанима сад је пало на памет (тако им сад треба!) да о Првом светском рату размишљају како нико, досад, није размишљао. Прекрајају и своју историју, коју су сами писали и на којој су се училе и васпитавале генерације; и све то у време кад су, исте те земље – под барјаком НАТО-а, од Ирака, Авганистана, Србије и Црне Горе, Либије (за Сирију се спремају) – починиле, и чине, злочине који ни по чему не узмичу пред аустроугарским, фашистичким. Кажу, као да се обраћају заосталим у развоју, да су сарајевски пуцњи Гаврила Принципа узроковали Први светски рат! Као да, без тог пуцња, тог рата не би било!

Проповед Фридриха Грисендорфа, немачког пастора, коју је одржао 1945. године, у свом селу Евербургу крај Оснабрика (где се тада налазило на хиљаде српских заробљеника), више би приличила годинама 1914, 1915, 1916, 1917, 1918: „...Наша отаџбина је изгубила рат. Победили су Енглези, Американци, Руси. Можда су имали бољи материјал, више војске, боље војсковође. Но то је уствари изразито материјална победа. Међутим, има овде међу нама један народ који је од свих победника извојевао једну много лепшу, другу победу. Победу душе, победу срца, победу мира и хришћанске љубави. Тај народ су Срби...”

Михајло Пупин: „Мени је велико задовољство у томе што се библијска прича о Давиду и Голијату

потврдила и у наше дане, а још је веће што је баш мој народ у овоме рату одиграо часну улогу праведног Давида а не ону неправедног Голијата.“

Милош Казимировић износи да је Вудро Вилсон, ондашњи председник САД, сматрао да је Босна српска земља и да Аустроугари тамо немају шта да траже. Вилсон пита: *Шта траже Аустроугарска и Франц Фердинанд у Босни?* Емир Кустурица, на изјаву Вука Драшковића да су пуцњи Гаврила Принципа скупо коштали Србију, погађа: „Скупље су Србију једино коштали Вукови ћорци у политици.“

А изјава Барака Обаме, недавно упућена председнику Николићу, у Њујорку, довољна је за *књиу* о цинизму: „Имате моју подршку у свему што радите.“

Највећа је несрећа *малих*...

Искрено ми је жао оне Албанце који верују да су им Американци пријатељи и да су, уз њихову помоћ, победили Србе. Амери, каубојски, разарају албанску породицу, у којој се односи драматично мењају; новац се, уместо радом, стиче продајом дроге; мало је остало од чувене албанске *бесе*... Онима који у Американцима виде ослободиоце, и који њиховим председницима подижу грандиозне споменике, биће најтеже кад спознају да су били у великој заблуди; кад и до њих стигну речи Ноама Чомског: „Дакле, светом суштински, фундаментално управља сила. Не закон, нити сентименталност... Тако функционише свет... А када су Сједињене Америчке Државе потписале конвенцију о геноциду – четири године пошто је она састављена – у њу су убацили одредбу по којој САД не могу да буду њој подвргнуте. То значи да је Америци, по америчком закону, дозвољено да врши геноцид...“ Или оне о Европи: „Није то само србофобија. Фобије су свуда по Европи... Европа је веома расистичко друштво... Сетите се говора Ангеле Меркел од пре неколико година о Турцима. Она је тада казала да је мултикултуралност мртва, да Турци не постају прави Немци. Није баш рекла да је највећи проблем што они не могу одједном

да имају плаву косу и плаве очи, али то је, отприлике, била порука... Роми су били жртве нациста, и током холокауста су имали исти третман као Јевреји, а сада их Француска протерује, доказујући тиме да није боља од нациста.“

Нема тих који, на Балкану, пролазе боље: деле се на сателитске државице; траже, и налазе, своју историју, своју *славну прошлост*; васпостављају свој језик, цркву, одричу се свог писма...; а све то по диктату неприкосновеног патрона.

Ако се дете, кад га питају чије је, постиди и замуца, то је горе од смрти његовог родитеља. Од тога није далеко ни Френклин Д. Рузвелт: „Ми, који смо рођени за слободу; ми, који верујемо у слободу, радије ћемо умрети стојећи, него да живимо клечећи.“ Тамо где су идеје потрошене, где је све подређено материјалним вредностима, станују психопате које, насумице и без објашњења, убијају...

Најтеже ми је кад неко из мог рода почини злочин. Пристао бих да му судим. Примера за то има и на Косову и Метохији. Узимам онај најдрастичнији у Сувој Реци: убијено је 48 припадника албанске породице Бериша! У тврдњи, *да су већину злочина над Албанцима на Косову и Метохији починиле јаравојне јурије, присиљиле из Србије, Црне Горе, Босне и Хецеговине*, свакако има истине, али она не носи умањење злочина, нити било какав покушај његовог правдања. Док се поред имена жртве, било чије, не нађе име злочинца, било ког, из кланца, у који смо забасали, нема нам излаза.

Ништа ми мање није пало тешко кад се Црна Гора одвојила од Србије. Кад сам помислио да од тога нема куд горе, стигла је вест: у Црној Гори уводе *црногорски језик*, избацују ћирилично писмо!; а у Новом Пазару, ових дана, млада мајка објашњава: „Ми смо Бошњаци. Код куће говоримо српски, а деца ће у школи да уче на босанском.“ Следи горе од горег: у Црној гори заговарају *црногорску цркву*. А јуче, на освештењу

Саборног храма Христовог васкрсења у Подгорици, Васељенски патријарх Вартоломеј, између осталог, рече:

„Нико нема власт да ствара нове православне цркве на овом простору... Цркву је основао Христос и њоме могу да управљају само његови апостоли и њихови наследници, а не било ко који око себе окупи своје присталице и ту организацију назове црквом.“

Заговорници „Црногорске цркве“ не заустављају се у свом посртању: Црна Гора признала Косово за *независну државу!*... Има горе од најгорег: несложни Срби, могли би да се окрену једни против других. Не би им било први пут...

У служењу Господару, иде се много даље но што то он тражи... Како, онда, објаснити понашање неких београдских интелектуалаца, и писаца, који, и данас, вире испод *шињела* оних који су 1999. године бомбардовали нашу земљу? Један од њих, који је за посебне заслуге, након бомбардовања, добио (и прихватио!) *националну њензију*, дословно ће изјавити: „Ја нисам био за бомбардовање, него за инвазију...“ Држава која му је доделила ту *њензију* гора је од њега колико јој је одговорност већа од његове. „Да ли би у САД било какву награду од државе могао да добије неки амерички грађанин који је подржао терористички напад на њујоршке *куле близнакиње?*“, пита се Д. Анђелковић.

Тако одвајкада раде господари: физички изделе, заваде; потом духовно обogaље!...

А Кочо Данај, политичар и историчар из Тиране – данас кад би то, бар према декларативном махању *Европљана*, требало да буде смешно – без зазора тврди: „Ко не жели *Природну Албанију*, жели немире и напетост, јер је она кључ за стабилност и мир у региону. Ко је против *Природне Албаније*, тај је за рат.“ ...

Највише је таквих послушника у малим народима.

А оним косовским Албанцима, који су као Кочо Данај заслепљени, поручујем да бих сутра, као изгнаник на неком пустом острву, могао пожелети и неког

од њих. Радовао бих се кад би то био неки од оних мојих, призренских или ораховачких, ученика којима се може десити да, изненађени, покажу (као кад су били деца) оно што (као одрасли) и од себе крију...

Поштовани Ђосићу, писаћу Вам поново ако наиђе неко боље време, и ако немадне о чему да се пише. И ако, тада, будемо живи. Срдачно Вас поздрављам.

Ваш, Петар Сарић

Брезовица, септембра/октобра 2013. године.

РОМАНИ ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић, изабраник тридесетих књижевних сусрета „Савремена српска проза“ у Трстенику, у првом реду је романсијер. Иако, као Добрица Ћосић, Слободан Селенић, Милован Данојлић и мањи број других наших савремених прозаиста, нема књигу приповедака, глас најбољег српског писца на простору Косова и Метохије и једног од изузетно значајних писаца савремене српске књижевности стекао је искључиво као романсијер. Он је, међутим, са пет књига поезије истовремено и песник, прве његове књиге биле су збирке песама а не романи. Такође је, по мотивима романа *Суџра сџиже Госџодар*, свог најпознатијег књижевног остварења до романа *Сара*, објавио и једну драму, па је дакле и драмски писац. Зато се његово књижевно дело може, и мора, посматрати и из те друге две жанровске перспективе. И обе имају одређеног удела у формирању његовог прозног рукописа и стила. Или тачније – њихов поетички потенцијал интегрисан је у саму структуру његовог романескног дела.

С друге стране посматрани, романи овог писца очигледно су посредно повезани и с неким чињеницама егзистенцијалне природе које су у одређеној мери могле утицати на њихов општи тематски, естетски и, посебно, значењски профил. То се односи пре свега на њихове тематске и друге структуралне одлике и константе, које су умногоме одређивале њихове унутрашње релације и садржинску усмереност.

Овде ће бити поменуте неке од њих.

Једна од таквих константи односи се на кључни хронотоп Сарићевог књижевног дела, на стварни или имагинарни простор у којем се највећим делом одвија садржина његових романа, као и садржина досад једине његове драме. Иако је тај простор појединим,

узгред поменутих топонимима само наговештен, лако је управо на основу њих открити да је реч о простору Бањана, предела између Никшића, Билеће и Требиња, на граници Црне Горе и Херцеговине, у којем је Сарић рођен и у којем је провео детињство и младост. У том простору су патријархална култура и епска традиција и њихове етичке и обичајне норме умногоме одређивале не само судбину колектива него и појединачну судбину његових становника, као што је и данас у доброј мери даље одређују. Зато је мотивација многих Сарићевих књижевних ликова и њихових поступака посредна наративна пројекција већ постојећих односа у стварности његовог завичаја.

Стога се тематско-садржинска основа у којој постоје и у којој функционишу Сарићеви књижевни ликови одиста налази у оквирима патријархалних норми постојања и понашања припадника средине о којој се у његовим романескним делима говори. Иако из тих норми непосредно произилази и ослања се на њих, она их у појединим случајевима проширује или доводи у питање супротстављајући им се (у романима *Сушра сџиже Господар* и *Сара*, у извесном смислу чак и у *Мишировој Америци*, његовом најновијем роману, на пример). Она је и кључни разлог понашања, осећања и ставова књижевних протагониста и онда када се тематска основа повезује с другим простором, с простором Косова и Метохије, на пример, из којег потичу поједини књижевни ликови, или када се формално удаљава од патријархалних културних образаца и када се изабрани ликови прилагођавају другој врсти културе и очекивања од ње, као што се то дешава у његовом најновијем романескном остварењу.

Као добар прозни писац, Петар Сарић зна да прави роман о таквој средини може успешно да почне када се у њој догоди нешто ново, кад се нешто поремети, измени, када настану неочекиване или дуго припремане, потискиване и одлагане промене, односно када се појави спонтани отпор против сувише

крутог примењивања патријархалног моралног кодекса. На тој основи написани су сви његови романи, посебно *Суџра сџиже Госџодар*, *Дечак из Ласџиве* и *Пеџруша и Милуша*, а у доброј мери и *Сара* и *Миџрова Америка*, док се у првом роману, у *Великом ахавском џџриу*, у позадини судбина и разрешења односа између књижевних ликова такође осећа притисак патријархалних норми постојања. У његовим романима су – алегоријом мотивисани догађаји у животима припадника затвореног градског простора (у *Великом ахавском џџриу*), тихи и све отворенији отпор ауторитарном властодршцу (у роману *Суџра сџиже Госџодар*), изопштеност мајке и сина из заједнице због предачких грехова (у *Дечаку из Ласџиве*), напоредно уобличавање психолошких портрета мајке оптерећене плотским инстинктом и кћерке која као биће функционише у атмосфери магијске и готово патолошке везе са мртвим оцем (у *Пеџруши и Милуши*), неминовни распад патријархалне породице притиснуте психолошко-етичким и историјским разлозима (у *Сари*), раслојавање породичне заједнице у сусрету потпуно различитих социјалних и културних парадигми на почетку ХХ века (у *Миџровој Америци*) – омогућавали аутору да у густом ткању и напоредном појављивању необичних животних призора и неизвесних судбина књижевних ликова условљених њима повуче изразиту саставну линију у својим романима, досад најуспешније у *Сари*, између фантазмагоричног и стварног, и измаштаног и могућног.

Непосредно повезана с тематским оквирима Сарићевих романа јесте и њихова ужа садржинска основа, која се углавном налази на линији односа у заједници или породици затвореног типа и у њиховим неписаним правилима понашања и мишљења, посебно у тренуцима у којима на њих почну да делују императиви индивидуалних емотивних потреба и измењених социокултурних чинилаца. У том контексту посматрана, проза овог писца, с великим наслагама нагонског и

архетипског у себи, одиста се повремено може поредити с прозом таквих аутора какви су били Бора Станковић, Момчило Настасијевић, Иво Андрић, или Миодраг Булатовић (из његове прве стваралачке фазе).

Зато се у неминовном сукобљавању индивидуалног и колективног, појединачног и општег, поготово што је индивидуално обојено скривеном емотивношћу и подразумеваном етичношћу, такође налази једна од важних садржинских и значењских основа Сарићеве прозе. То што се тај сукоб по правилу разрешава на штету индивидуалног није узроковано само патријархалном средином, него, у неким романима, као у *Сари*, много више трагичним деловањем историјско-идеолошког диктата времена, или, у *Мишировој Америци*, сукобом различитих култура и неопходних појединачних животних потреба у њима.

Постојањем две стране у сукобу и у непрестаном међусобном супротстављању донекле је условљен и психолошки портрет Сарићевих књижевних ликова, посебно женских, и њихове емотивне и моралне дилеме и противуречја, којих су препуне странице ових романа. Као што је на сукобу, на пару супротстављених појава саграђена структура Сарићевих романа, тако је на сличној основи успостављена и релација међу књижевним ликовима. И они су, дакле, постављени у паровима, у различитим комбинацијама и могућностима које оне пружају писцу. На једној страни је Господар и његови послушници, на другој сви остали – у роману *Сушира сџиже Господар*; на једној страни је мајка, на другој син – у *Дечаку из Ласџве*; на једној Петруша, на другој Милуша – у истоименом роману. Такви су Јаков и Сара, као два потпуно различита психолошка портрета, али они су, ако се проширује контекст унутрашњих релација романа, ипак на истој страни, док су на другој остали чланови Јаковљеве породице или они који у другом делу *Саре* представљају оличење власти, идеологије, политике. У *Мишировој Америци*, на једној страни је Митар, на другој за

њег потпуно нов и стран простор Америке – у првом делу романа, односно на једној страни су Митар и његов син Душан, који чувају принципе патријархалне културе и матерњег језика, на другој Љубица и други син и кћерка, који се прилагођавају новој култури и новом језику – у другом делу романа.

Књижевни ликови сами по себи представљају посебну вредност у Сарићевим романима. Најмаркантнији међу њима, они који носе изванредан степен загонетности и унутрашњег немира, најнепосредније мотивишу и покрећу развој описаних догађаја. Међу тим ликовима, Сара, главна јунакиња истоименог романа, ипак, се својом семантичком пуноћом издваја из целине. То је флуидан, сензуалан, загонетан, лирски конотиран књижевни лик, пун емотивности и разумевања за другачији доживљај стварности, али немоћан да се у свом појединачном осећању света одупре диктату историје и идеологије. Захваљујући таквим ликовима, многе странице Сарићевих романа, чак и онда када изгледа да не постоји јача мотивациона веза међу њима, исписане су пуним, чулним, поезијом и драмом мотивисаним наративним рукописом.

Из паралелизма ликова природно је произишао и паралелизам композиције. Она је стога у појединим случајевима, наглашеније у *Пејруши и Милуши* и у *Митровој Америци*, заснована на већем броју садржинских токова. Тако су романи овог аутора компоновани не од једног наративног усмерења, већ најчешће од два или од више њих, стварајући на тај начин мозаички склопљену композицију романескног текста. Колико год се, међутим, искључују, различити протагонисти романа и релативно самостални наративни токови које они покрећу међусобно су условљени једни другима. Очигледно да једни без других не могу, ни у стварности, ни у роману.

Управо у тој тачки романескне структуре налази се могућност за значајан облик драмске тензије у свим остварењима овог аутора. А он ју је готово

максимално и веома продуктивно користио. Зато је његова проза испуњена посебним драмским набојем, који се најпре формира у самим ликовима, да би потом био пренет и на међусобне релације међу носиоцима различитих животних, емотивних, етичких или идеолошких ставова и поступака. У дубљим слојевима Сарићевог дела драмска тензија постаје један од веома важних мотивационих импулса и исходишта опште наративне природе не само садржинског слоја него и синтаксичког, односно језичког и стилског, а добрим делом и значењског. У његовим романима, наиме, престано је присутан изванредан степен унутрашње тензије текста, који се са односа међу ликовима и у њима самима преноси и на ниво стила, где се најчешће манифестује специфичним, повремено подигнутим тоном казивања, са честим смењивањем кратких и дужих реченица и унутрашњег говора лика и нараторских исказа, тоном који, међутим, никако не додирује просторе патетике и очигледности.

Такав стил се посебно спецификује одређеним степеном поетског елемента у себи. Сарићева поетска имагинација сигурно се не налази само у његовим књигама песама, већ је готово систематски распоређена и у све његове романескне целине. Није онда необично што је као непосредан индикатор поетског елемента у *Сари* послужила једна ауторова песма, која се нашла на уводном месту романа.

Два су извора присуства поетског елемента у Сарићевој прози. Један произилази из чињенице да је он као песник свој лирски имагинативни потенцијал сасвим природно преносио из поетских облика и исказа у прозне облике, као што се то дешавало код већине српских писаца који су писали поезију и прозу (код Црњанског, Настасијевића, Растка Петровића, Милована Данојлића и других). Истовремено је у неким романима користио елементе фолклора, посебно бајке, као што је долазак необичне, лепе жене у нову средину, у којој својом необичном личношћу опчи-

њава све присутне, затим атмосфера недоречености и сугестија могућних проширених значења, прожимање фантастичких и реалистичких призора и слика и друге особине модерне прозе, једним делом пренете у њу управо из усмене књижевне традиције и њених поетских могућности.

С друге стране, поетски слојеви његове прозе непосредно су повезани с књижевноеволутивним, односно с поетичким контекстом у којем се он појавио као писац. Он је, наиме, формиран у времену деловања двеју поетичких доминанти у српској књижевности седамдесетих година претходног века – једне, у којој се књижевни предмет сагледава у контексту његовог могућног симболичко-поетског значења, без обзира о којој прозној врсти или жанру је реч, – и друге, у којој се основне поетичке претпоставке књижевног предмета изводе из непосредније сагледане и стандарднијим конструктивним средствима књижевно обликоване стварности. И Сарићева проза, као и проза неких других српских писаца друге половине XX века, формирана је на видном прожимању једне и друге поетичке тенденције.

Симболичко-поетску основу Сарић је зато појачавао изразитом особином српске поетске прозе средишњих деценија друге половине XX века. Она је своју припадност одређеном поетичком тренутку, између осталог, откривала и такозваном неутралном темпоралношћу, или, другачије речено, општим и универзалним временским оквиром, у којем је овом писцу било најпогодније да наративним средствима трага за општим поетским знацима изабране стварности. То што се у његовом првом роману, у *Великом ахавском шрићу*, на пример, али и у већини следећих романа, строго не дефинише временски оквир, најнепосреднији је знак присуства симболичко-поетске основе из које се та проза рађала, и које се истовремено ослобађала. Да се значајним делом ослободила њене непосредно коришћене иконографије показују неки од

следећих његових романа, из којих није нестао ни поетски оквир, ни поетска симболика, а ни неке од битних одлика поетског језика и стила, али јој је додат препознатљивији слој такозване историјске стварности, највидљивије у другом делу *Саре* и у *Мишровој Америци*.

Прожимање поетског и историјског посебно се уочава у та два најновија Сарићева романа, у којима је временску основу лако препознати, али у којима су и даље остала наглашена нека важна средства поетске прозе. Међу тим средствима најуочљивија је симболика светлости, која има значајну мотивациону улогу и у једном и у другом остварењу. Унутрашња емотивна и духовна просветљења књижевних јунака у овим романима директно су повезана и са утицајем светлости на њихово осећање света и са општом симболичком и поетском атмосфером која доминира текстом. С њима је у непосредној вези и ауторов доживљај времена и простора. Петар Сарић, наиме, и у прози време доживљава као песник. Он га уопштава, универзализује, не конкретизује га, како се то ради и у поезији, и види га као јединствено и целовито, као што га види и песник. И простор доживљава као песник, па поетика простора постаје важна херменеутичка одредница у доживљају његове прозе. Он, дакле, и простор конкретизује само повремено, па ни тада из непосредног означавања не произилазе најважније садржинске или значењске последице, осим делимично у два најновија романескна остварења.

С друге стране, традиционална наративна поетика омогућила је Сарићу да равноправно користи и такозване познате и велике теме стандардне реалистичке прозе, посебно наглашене у другом делу *Саре* и *Мишрове Америке*, и да у њих равномерно уклапа теме интимне психолошке, етичке или емотивне природе књижевних ликова, које могу бити карактеристика сваког историјског, па и књижевноеволутивног тренутка. Мешање више наративних модела, које је понекад

тешко видети одвојено без ремећења аутентичног ауторовог осећања прозног текста, било је у претходним романима једна од веома битних особина његовог специфичног књижевног рукописа. На њој су засноване неке од важнијих конструктивних особина његове романескне пројекције света. На том споју, или тачније, на том прожимању једних и других наративних и поетичких елемената налази се основа и за ново сагледавање Сарићеве прозе као целине, и за ново критичко читање и тумачење његових појединачних романескних остварења.

РОМАНЕКСНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић је један од стожера српске прозе, посебно ако се има у виду друга половина XX века. Наслоњен на традиционалне форме приповедања које су условљене његовим балканским миљеом и утицајем старијих косовских писаца, он се нашао у дијакхронијском луку приповедача патријархално-етичке и национално-хуманистичке свести. Локална и регионална одређења његове прозе имају, међутим, универзалну димензију, а митско и саборно попримају индивидуални карактер.

Романескно дело Петра Сарића почиње романом *Ахавски џирџи*. Радња романа је смештена у метохијске просторе и носи симболику контраста, драму постојања и историјску и надисторијску пројекцију која ће бити обележје и каснијих његових романа. Мада у различитим временским и просторним димензијама, овај роман је увод и нараторска генеза сјајног романа Петра Сарића *Суџира сџиже Господар* који је осамдесетих година претходног века имао запажен одјек у оквиру тадашње српске и југословенске књижевности. Хронотоп овог романа је браственичка средина Бањана у турско доба. Над целим се крајем просторно и симболички уздиже Кула у којој је устоличен Господар, нека врста црногорског Ричарда Трећег, деспотског, култног оличења власти. Осудбио је и универзализовао Сарић тај локални простор вертикалним психолошким резом, литерарно га испунивши садржајима, срцем и умљем бањанског човека, али и његовим подаништвом. Под површином згуснуте нарације, узорно епске и привидно мирне, струји драматична моћна матица једног етноса и његових психолошких, етичких и естетичких назора.

Архаичним језиком који садржи лексичке наслаге, неочекиване семантичке спојеве и атавистичку снагу далеке лингвистичке ситуације која постаје иновантна и зачудна, Сарић креира драмску и драматичну сцену првотњег и потоњег бањанског братства које је одређено подаништвом и служењем апсурдној власти. У ударном прилогу у наслову романа – сутра – садржана је својеврсна бекетовска димензија ишчекивања и разрешења Господарева страховладе. Драма појединца и колектива у овом роману проистиче из хуманистичких и етичких назора који се сукобљавају с претећом тоталитарном влашћу. Мада се Сарићеве ликови не супротстављају боговима, већ једном земаљском аутократи, они антички трагично страдају у сукобу с властодржачким механизмом. Исконски сан човека о слободи, када неће бити потребан Господар, је сврха живота и највиши наум бањанског човека у роману Петра Сарића. Драмску основу овог романа потврђује и чињеница да га је писац драматизовао, те да је извођен на сцени Народног позоришта у Приштини.

Романом *Дечак из Ласџиве* Петар Сарић радикално мења мисаоно-поетички тон своје нарације. Ова проза доноси тематски и језички модеран продор у подсвесне дубине ероса и нечисте крви савременог човека. Међутим, атмосфера драме, страха и тескобе остаје иста као и у претходним романима. Док су у њима извор драме били недостатак слободе и проблем власти, у *Дечаку из Ласџиве* то је апсурд рата, конфликт победника и поражених, Пирове победе и сврхе војних сукоба.

У роману *Петруша и Милуша* Сарић представља два драматична женска лика која се у црногорском кршевитом и тескобном простору трсе да остваре свој идентитет, свој физички и метафизички живот. Поетика простора и феномен времена, као и сведени, профилисани језик, увек су били део Сарићеве наративне драме чије су анахроне перспективе формули-

сане модерним сензибилитетом. Стављајући људске и колективне драме у фокус своје нарације, Сарић изражава свој критички, ангажовани однос према стварности, свету и друштву.

Повратак Петра Сарића у српску прозу након рата на Косову на коме је остао до данас, догодио се с романом *Сара* који је добио престижну награду „Меша Селимовић“. Овим романом он се враћа у прошлост, тематски и идејно настављајући лук романа *Суицида* *свише Госногар*. Овде је реч о раслојавању породице Вукотић, њиховој деоби и јединственој снахи, некој врсти нове Софке, о Сари. Сарића је хтела баш ова прича. Једноставна, а сложена, старинска, а модерна, која дуби своју вртоглавицу сопственог света у саборном умљу и патријархалном свету.

Лик Саре у овом роману као да не постоји њом самом. Иако доминантна и свеприсутна, она ретко сама говори, о њој приповедају други ликови. Међутим, она је највише у власти писца који је присваја и аутопоетички одређује као кључ драме. Тако она, моћно одсутна, дистанцирана, а апсолутна, бива узрок свеколике драме. Она није с овога света, па не може ни бити класичан лик. Сама Сарина голема различитост од света, од јетрва, од села, њена неприлагођеност и необичност узрок је драме и виновник трагичних догађаја. Њена појава, речи, јединствена лепота, њена Књига основ су свих тензија, ризика и потреса у Бањанима. Од Сарине болести се не може оздравити, као ни од Миткетове. Човек је морална животиња стављена у неморални универзум и од тога, а не од смрти, потиче атмосфера страха и дејство Страшног у романима Петра Сарића.

Свеколика драма Сарићеве нарације, као и у осталим романима, артикулисана је посебном организацијом језика. Језик је носилац мобилне драме човека у хронотопу Бањана почетком двадесетог века. То „тресно“ говорење, тај прозни дискурс недовршене и испрекидане реченице, грцаве паузе и семантичке

белине одражавају црне рупе подсвесног у ликовима Петра Сарића. Та онтолошка природа језика, врло модерног и на махове метајезичког дејства, чини сувереним и савременим његове ликове из удаљених временских слојева. Све имплозије и синергије, сва лична и породична раздирања, убиство, самоубиство, сва драматика Сариног лика се, њеним вољним уласком у смрт, укидају и разрешавају. Нестају крик егзистенције и дејство Страшног. Остаје есенција аутентичног књижевног лика чије чулне суштине прелазе у раван безвременог идентитета. Вишак Ероса призива вишак Танатоса. Блискост и саучесна идентификација аутора с ликом Саре је толика да се овај роман, у слободнијем и асоцијативном кључу, могао назвати – Сара и ја. Сарина тајна и њена еротика и писац, Господар лика, власник и двојник лика, онај ко разуме Сарине необичности и који их присваја два су вида једне те исте романескне структуре. Тај наглашени литерарни ауторитет омогућује романописцу да постане Хомокреатор, да проблематизује и контролише своје ликове у литерарном поретку прозног дискурса.

Као и у претходним романима, у засад последњој романескној целини *Мишрова Америка*, Петар Сарић се бави односима, боље рећи сукобима бинарно-опозитних категорија старо и ново, архаични Балкан и модерна Америка и драмом бића која настаје у процепу између социјалних принуда и психолошких суштине човека. У роману аутор наративно артикулише како се метаморфозирају мишљења и ставови Балканаца у новом свету и пред императивом голог опстанка. Сарићев главни лик Митар је, како би рекао Виктор Шкловски, човек који није на свом месту. Изглобљен из своје завичајне националне и атавистичке средине, а стварно неупостојен у новој, он је распет између два система вредности и два начина живота. Човек у ситуацији између светова, човек без идентитета, нигде не налази свој дом, поручује романописац. У почетку, док има наду у обећану земљу благостања и

утопију о америчком сну, он мисли да је његова егзистенција савршенство смешаних, тешких околности. Потом схвата да је његов живот само нови хаос, само прелаз из домовинског у исељеничко сиромаштво. Сарић сјајном нарацијом формулише ту драму изопштеника, ту животну естетику туђости, ту тескобу простора незавичајности. Желећи друго, боље, Митар није знао да то није довољно да оствари себе као биће, без антајске везе са сопственом, основном земљом. Као расни приповедач, Сарић постепено разграђује Митрову велику наду и дикенсовска велика очекивања. Америка је у његовом виђењу минималистички простор ограничен сопственом тескобном животном и породичном ситуацијом. Сведеним, луцидним сабраним језиком, као да треби зрна пиринча из урушене егзистенције својих ликова, Сарић у њиховом говору више скрива него што открива шта се дешава с њима.

Језик је посебна поетичка прича у романима овог аутора. Јасан, а опет затајан, у потрази за неминовним, врло је модеран у сензибилитету, упркос традиционалном менталном склопу својих ликова. Митрове речи нису говорне речи, већ речи које говоре, како вели Мерло Понти.

Сарићевим речима потребно је тако мало простора за значење, као и Митровој души да се настани у оскудној егзистенцији. Само широкој души потребно је тако мало простора, вели писац у својој сабраној, профилисаном нарацији. Била му је довољна та сужена, страна егзистенција јер је имао она своја светлосна шумска врата у сјајној метафизичкој сцени романа која отвара простор личне перцепције бића. Виђење тих двери је крунска, централна слика романа и означава златни пресек универзалног и јаственог. Као да нека сјајна космичка оса *aksis mundi* пролази кроз Митрову егзистенцију. Сублимни Сарићев језик у сублимној сцени романа мири галвестонски и црквичански свет и Исток и Запад у Митровој свести. Треба умети слушати и чути како Сарићева тесна, скупа реч

расте у језику романа, доводећи га до аксиолошких висова. Треба рећи и то да, по први пут у свом опусу, Сарић користи књижевну екавицу, а његов јунак ијекавицу које, умрежене с причом и фабулом о поразу у великом свету, творе сложену и динамичну прозну структуру.

Лажни сјај Америке, имитација живота и симулакрум стварности, механизација свести, вештачки рај и стерилизација личности које нуди нови свет нису природени Србину Митру. Он је сањао другачију Америку, свој Елдорадо. А Америка га је промашила или је он мимоишао њу. На крају, Бог или неко више апсолутно биће показује Митру прави пут његовог живота - повратак у завичај, у добровољце, у рат који је више његов него цела Америка и у који ће повести и сина. Велики архитекта света ипак није створио кућу за све. Митрова велика Америка је у ствари мала Србија.

Петар Сарић нам се доказује у својим романима као писац великог прозног замаха и нараторске синтезе регионалног и универзалног, који поседује примарну језичку имагинацију и аутентичну казивачку снагу. Поетизација факта, естетизација историје и нараторски трагизам чине драмске и драматичне основе његовог сведеног језика. Овај Андрић српског југа и косовског опредељења је неимарски вагао речи, искушавао могућности српског језика и осавременио традиционалне форме приповедања модерном аутопоетичком самосвешћу. Геопоетички и протопоетички, наслонивши се на нараторско искуство предчасника Михаила Лалића, Жарка Команина и косовских писаца Григорија Божовића, Пере Стефановића и Вука Филиповића, Сарић је остварио своје суверено место у савременој српској прози. То место је, према теорији разлике Жака Дериде, обележено и различитим присуством писца у свету, које га легитимише као јединственог приповедача српске литературе у другој половини двадесетог века у нас и ситуира у њене горње аксиолошке слојеве.

ВЕЛИКИ АХАВСКИ ТРГ – ЕТИМОН СВИХ САРИЋЕВИХ КАСНИЈИХ РОМАНА

Педесетих година XX века српска проза доживела је највећи прелом, на шта су превасходно утицали политички и друштвени преображаји. Догматске теорије социјалистичког реализма почеле су да губе снагу и утицај, али су књижевници, нарочито од шездесетих година, почели да размишљају о до јуче јеретичким темама и дилемама. Модерна литература тражила је и свеже идеје, због чега су се писци одређивали за онај књижевни поступак који им је омогућавао „потпуније изражавање субјективних стваралачких тежњи, и истовремено, лишавао их бојазни за судбину свога дела, па и за своју сопствену судбину“.¹

Оријентација ка новим темама и усвајање новог реалистичког поступка, условили су измене и у начину третирања јунака послератне прозе. Он престаје да буде *позитиван јунак*, „црно-бели симбол одређених некњижевних тенденција“,² у коме су, према теорији социјалистичког реализма, „сједињене врлине носиоца комунистичког идеала и који, као оваплоћење принципа партијности, има васпитну снагу примера“,³ јер су се у њему сажела најбоља својства најнапреднијих представника епохе. Јунак послератне прозе поново стиче своју људску меру и у друштвеном и у историјском смислу.

Човек је „најпримарнија књижевна грађа“,⁴ али је антропоморфизација извршена далеко пре појаве књижевних дела, кроз магију, религију и митологију.

¹ Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945-1970*, Просвета, Београд, 1972, стр. 219.

² *Исто*, стр. 221.

³ *Исто*.

⁴ Jan Parandovski, *Alhemija reči*, preveo s poljskog Svetozar Nikolić, Kultura, Beograd, 1964, стр. 159.

Стављајући човека у епицентар свог занимања, писац истовремено формира појединачну слику о својим књижевним ликовима и универзалну представу о свом времену. У покушају да одговори на питање: шта је то дух романа, чешки писац Милан Кундера је рекао: „Дух романа не претендује да проповеда Истину, већ да стално изнова дефинише човека као проблем.“⁵ Због тога се и распадање коначних, апсолутних догматских истина може сматрати уводом у прави процват романа. Кундера истиче да је „губитак врховног, мистичног Смисла један вид оног истог процеса чија је друга страна афирмација човека.“⁶ Зато роман постаје прича о јединки која трага за својом суштином, за суштином света насељеног истим таквим јединкама које трагају за одговором на иста питања.

Први роман Петра Сарића *Велики ахавски ѿр̄и* из 1972. године значио је новину у српској прози Косова и Метохије, и у формалном и у суштинском смислу, јер се њиме раскида утврђена тематскомотивска традиција неговања оних прозних форми које су садржајно биле везане за живот човека овог поднебља специфичне културолошке и психолошке идентификације, његов менталитет и очување личног и националног идентитета (утврђеног пре свега у приповеткама Григорија Божовића с почетка века).

Роман *Велики ахавски ѿр̄и* замишљен је као алегорија о универзалности и вечности неких основних људских драма и преокупација. Сарићев човек је обузет скептицизмом, вечним претњама смрти и апсурда и покушава да одговори на питање о смислу отпора апокалиптичним претњама. Овим романом Сарић је наставио филозофска разлагања о оним темама за којима је почео да трага још у поезији. Зато је овде применљива позната теза да писац током целог ства-

⁵ „La Quinzaine Littéraire“, 16/30 sept.1978. (према: Pavle Zorić, *Duh romana*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, стр. 119).

⁶ Pavle Zorić, *Duh romana*, стр. 119-120.

ралаштва пише једну једину књигу. *Велики ахавски ѿрї* је тематска и сижејна есенција свих Сарићевих каснијих романа. Он је „шифра тумачења“ свих његових будућих романа, етимон помоћу којег се може пратити процес генерирања Сарићевих поетских идеја. У том смислу, он се може схватити као *основица*, а остали романи као његове *изведенице*. У овом невеликом делу Сарић је литерарно обухватио скоро све теме којима ће се бавити касније, иако је за разлику од каснијих романа, формиран у оптици фантастичног реализма, обојен надреалистичким визијама и апокалиптичним сликама ишчекивања коначног нестанка свакога и сва чега.

Јунаци романа, међу којима не постоји ни један једини централни лик, јесу прототипови будућих Сарићевих романа. Они су растрозани између сила Ероса и Танатоса, у власти разуздане путене страсти до линија родоскрвнућа, мотива нарочито коришћеног у каснијим романима *Дечак из Ласѿве*, *Петѿруша* и *Милуша*, *Суѿра сѿиже Госѿодар* и *Сара*. Писац нарочито апострофира лик пале жене, који касније варира и обогаћује. Тако, на пример, Кристина из *Великоѿ ахавскоѿ ѿрїа* постаје прототип Кавуне (*Суѿра сѿиже Госѿодар*) или Петруше (*Петѿруша* и *Милуша*). Наглашена сексуалност и обузетост телесним нагонима се као лајтмотив провлаче кроз каснија Сарићева дела, с тим што у првом роману још нису добиле карактер фриволног, ласцивног. Морално посрнулим ликовима жена Сарић прикључује ликове њихових полу или јуродивих мужева, полно немоћних, као што су Јефтимије и Бајрам (*Велики ахавски ѿрї*), Сава (*Суѿра сѿиже Госѿодар*), Кирило (*Петѿруша* и *Милуша*).

У митском простору града Ахава појављују се птице, чија је симболика у књижевности најчешће везана за трансценденцију, дух, душу, способност опште-

ња с боговима или ступања у више стање свести.⁷ Символика у роману није случајна, штавише, пажљиво је и зналачки употребљена, па се црне птице асоцијативно могу повезати са гаврановима у епским народним песмама, чија је појава увек везана за лоше вести, несрећу, зло. Птица се у Сарићевом роману појављује и као материјални симптом поремећености психе његових јунака, а свој најпотпунији израз добила је касније у роману *Сушра сџиже Госџодар*, ради материјализације каскадног лудила Којадина, Господара Бањана. Господарова „болест“, као и „болест“ дечака Тугомира из романа *Дечак из Ласџиве*, његова различитост и неусаглашеност са очекивањима друштва и времена у којем живи или, пак, јуродивост Јакова и Саре (*Сара*), антиципирани су већ у првом роману *Велики ахавски џџрџ*. Ахављани носе усуд бачене анатеме на претка, цара Ахава, господара душа. Сваки Ахављанин „носи бреме свог проклетства“.⁸ У роману *Сушра сџиже Госџодар*, проклетство које сеже од Којадиновог претка, имењака, због извршеног инцеста над сестром, прогони и Господара и Бањане. У *Дечаку из Ласџиве* Сарић је хронолошки наставио приповедање о уклетим потомцима Којадиновића кроз причу о животу једина два преостала становника Ласџиве, анатемисане – Мајку и Сина. Слика којом се завршава роман *Велики ахавски џџрџ*, својеврсна Содом и Гомора, наткриљена црним перјем птица, имплицитно најављује тему и место следећег Сарићевог романа, истовремено историјског и митског села Бањани, пишчевог родног места. Иако је у роману *Сушра сџиже Госџодар* примењен класичан реалистички поступак, Бањани су овоземљски, овдашњи, безводни, кршевити, „реалистички“ пакао, за разлику од Ахава, чија је радња временски и просторно смештена у митско доба имагинарног града.

⁷ Dž. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, preveo Slobodan Đorđević, Nolit, Beograd, 2004, str. 139.

⁸ Петар Сарић, *Велики ахавски џџрџ*, Просвета, Београд, 1972, стр. 16. (Сви цитати у раду наведени су према овом издању)

За роман XX века карактеристична је тенденција повратка миту и ослонца на мит. Враћање „вечним“ и повратним темама живота и, с тим у вези, замењивање линеарног концепта времена цикличним, трагање за важећим а присутним праузорима и коришћење тековина дубинске психологије – главни су елементи тог заокрета.⁹ Укоренило се мишљење по којем је мит „жив“ и да је у органској вези с ритуалима, психологијом, уметношћу, и да *структура фантазије* древног човека одражава не само његову, већ и структуру човека сваког, па и савременог доба. Легендарно и митско се код Сарића појављују као стваралачки предуслов: без јасног одређења митолошке теме пишчева имагинација није у могућности да продуктивно користи митско предање за сопствену инспирацију. Веза мита са дубоким слојевима индивидуалне психе његових јунака изузетно је снажна и чврста. У структуру његових романа, у идентитет његових јунака укорени су неки од најстаријих митова или митолошких архетипова,¹⁰ пре свега мит о Едипу (у којем је Фројд видео отворен израз инфантилне еротике, која је усмерена на мајку и побуђује љубомору на оца, такозвани Едипов комплекс, а за Јунга, осим овога, значи и тежњу за повратком у детињство).¹¹ Иако у *Великом ахавском шриу* има само наговештаја овог мита, његов највећи утицај препознајемо касније у *Дечаку из Ласџве* и *Петруши и Милуши*. У односу брата и сестре, наговештајима родоскрвнућа и легенде о њиховом инцесту, на којој се заснива читава прича о проклетој лози Којадиновића као основној тематској нити скоро

⁹ Петар Цацић, *Митско у Андрићевом делу: Храстова преда у каменој капији*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, стр. 44.

¹⁰ Устаљени обрасци понашања који постоје у сфери колективно-несвесног.

¹¹ Јелеазар Мелетински, *О књижевним архетиповима*, превела с руског Радмила Мечанин, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Ксрловци – Нови Сад, 2011, стр. 6.

свих Сарићевих романа, препознајемо реминисценције и утицаје староегипатског мита о брату и сестри, Озирису и Изиди. У роману *Сушра сџиже Господар* дат је сиже тог мита кроз причу о родоскрвнућу између господара Којадина и његове сестре Зорке. Затим, мит о Нарцису кроз готово све ликове *Великој ахавској шрџа*, а касније нарочито у лику Господара Којадина. Ипак, актуелизација мита о Сизифу карактеристика је готово свих Сарићевих јунака, независно од полне, старосне или друштвене диференцијације – сви су они душевни страдалници, немоћни да одупру стегама спољног света (породице, средине или свог времена) и, што је још важније, својим унутрашњим стегама (греховима прошлости своје лозе који их прогањају и својим сопственим)

Најважнијим митолошким архетиповима или архетипским митологемама, које је Сарић употребио већ у *Великом ахавском шрџу*, можемо сматрати оне које је и Јунг означио као најважније: архетип „мајке“ (која означава вечну и бесмртну несвесну стихију – Петруша у *Петруши и Милуши* и Мајка у *Дечаку из Ласџве*, Сара у истоименом роману, Љубица у *Мишровој Америци*), архетип „деце“ (која симболизују начело буђења индивидуалне свести из колективно несвесног, али и „антиципацију“ смрти и новог рођења – Митрове и Мехмедове снажне, архетипске слике детињства у *Великом ахавском шрџу*, Милуша из *Петруше и Милуше*, Тугомир из *Дечака из Ласџве*, Андрија, Илија и Милица из *Саре*, Бојана, Милош и Душан из *Мишрове Америке*). Ипак, два најснажнија архетипа, дубоко укореењена у психологију и филозофију Сарићевих јунака јесу „сенка“ (несвесни део личности који остаје с оне стране прага свести, а који може изгледати и као демонски двојник) и „анима“ за мушкарце односно „анимус“ за жене (несвесно начело личности, изражено сликом супротног пола).¹² Можемо сасвим ла-

¹² *Истио*, стр. 7.

ко закључити да ови архетипови у Сарићевим романима представљају не само слике и ликове, већ и читаве сижеее, које он циклично преноси у сваки наредни роман. Готово свим Сарићевим јунацима су својствене корелације (чешће као конфронтација, ређе као хармонизација) свесног и несвесног дела у души и у том смислу можемо говорити о модерном духу његових романа.

Мотив *чекања* судњег дана Сарић из свог првог романа преноси и на следећи *Суџра сџиже Господар*, у коме се драма одвија у сталној психолошкој напетости и атмосфери очекивања доласка бањанског Господара Којадина. Напетост и страховање које карактеришу стање чекања, али и покушај одлагања (кад већ не може укидања) коначности и извесности, иманентни су Камијевом Мерсоу, Владимиру и Естрагону који чекају Годоа, Борхесовом Виљарију колико и Сарићевим Ахављанима и Бањанима. *Чекање* је Сарићевом роману *Велики ахавски џрџ* дало изванредан психолошки динамизам:

„Од џосџанка Ахав живи живоџом џе несређе, живоџом ишчекивања и сџраха. Од џосџанка овоџ трага џа се несређа доџађала и џонављала, она се и данас доџађа и џонавља, и нишџа се џу не може џромениџи док џод буде Ахава и нас Ахављана. Људима чекање заслеџује очи и разум, оно је њихова једина сређа.

У чекању је оно шџо чекају. То је и време, и месџо и човек. Без чекања би давно цео џрад био уморен, без њеџа се у Ахаву не може као без ваздуха или воде.

Оно је несређа коју чекамо.“¹³

Својим првим романом Сарић је увео *двосџруку лоџику* како приповедања, тако и приче: приповест је „двоструко заснована“, јер се темељи на перцепцији и доживљају два пола истог света (прошлом и садашњем, митском и реалном, имагинарном и стварном, здра-

¹³ Петар Сарић, *Велики ахавски џрџ*, стр. 80.

вом и болесном, грешном и безгрешном, људима и онима који су *ѿо ѿресѿали га буду*). Двострука перспектива пружила је Сарићу широк обухват времена приче, чија се амплитуда креће од митског до свакоднев-ног, животно могућег и стварног, а читаоцу ближу пер-спективу и импресивнији доживљај апокалиптичног страха. Међутим, извешан несклад између тих замиш-љених крајњих домета, на шта су могли утицати недо-вољно књижевно искуство и одређена приповедачка незрелост, остављају утисак недоречености и неоства-рености замишљених поетских слика и идеја. Отуда је један приказ овог романа, аутора Чедомира Мирко-вића, с правом насловљен као „Неостварена зами-сао“.¹⁴ Ипак, Сарић је остао доследан тој *двострукој лоѿици* и у каснијим романима, али знатно чвршће утемељенијој и одрживијој. Тако је роман *Петруша и Милуша* композиционо организован у два гласа која се наизменично мењају, где парна поглавља припадају ћеркиној, а непарна мајчиној страни приче. На сличан начин је приповест двоструко артикулисана у *Дечаку из Ластиве*, кроз виђење мајке и Сина. Двојако лице фамилије Вукотић дато је кроз јуродивост Јакова и Саре, с једне, и бескрупулозност и користољубивост остале двојице браће и њихових жена, с друге стране (*Сара*). То практично значи да је Сарић својим првим романом *Велики ахавски ѿрѿ*, осим сижејних и моти-вских елемената своје прозе, антиципирао и формалну организацију и технику приповедања које ће приме-нити у романима писаним деценијама касније. Из *дво-струке лоѿике* приповести за коју се Сарић определио, родиле су се и неке друге слабости његовог првог ро-мана. То се пре свега односи на дигресије које су пис-ца често одводиле од стожерног ткива и некада није било једноставно ни лако вратити се на започети ко-

¹⁴ Чедомир Мирковић, „Неостварена замисао“, *Под окри-љем нечасѿивој (шездесетѿ шестѿ савремених срѿских романсијера)*, друго издање, Дерета, Београд, 1996, стр. 300-302.

лосек, што је истовремено рушило кохерентност приповедања и скретало пажњу читаоца са основног тока радње.

Честа употреба курзива, најчешће да означи монолошку форму приповедања (како из позиције приповедача, тако и из позиције протагониста романа), али и да у први план истакне оно што сам писац сматра као најбитније (одређена запажања, констатације о догађајима или личностима), у функцији је уживљавања читаоца у свет романа, реалистичан и фантазмагоричан истовремено, али и бољег успостављања континуитета тока свести појединих личности романа. Такав поступак остао је карактеристика Сарићевог приповедања све до данас, до најновијег романа *Мишрова Америка*.

Иако се роман *Велики ахавски ѓирѓ* може сматрати есенцијалним језгром најважнијих формалних и садржинских премиса Сарићеве поетике, он се од свих каснијих романа разликује првенствено по јединственом поступку измирења фантастично-алегоријских елемената са реалистичким, али су у недовољној доследности и неуспешности њиховог измирења садржане и све слабости овог сјајно замишљеног књижевног дела. *Велики ахавски ѓирѓ* је роман прстенасте композиције,¹⁵ заснован на оквирној причи о последњим данима митског града Ахава, унутар које се излажу приче из живота његових становника, чији след није нужно ни хронолошки ни каузалан. Примењеним поступком *анахроније*,¹⁶ почетком приповедања *in medias res* (од тренутка Митрове несвестице), писац нас став-

¹⁵ Три основна композициона типа романа које су утемељили још руски формалисти, јесу: роман *сћеѓенасће композиције* (какве су, на пример, Гогољеве *Мртве душе*), роман *ѓаралелних радњи* (Толстојев *Раѓ и мир*, Андрићева *Травничка хроника*) и роман *ѓрсћеенасће композиције* (Андрићева *Проклеѓа авлија*). (Зденко Лешић, *Теорија књижевности*, друго издање, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 415-416).

¹⁶ Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, prevela s engleskog Brana Miladinov, Службени гласник, Београд, 2011, стр. 18.

ља у средиште збивања, да би нас поступно, кроз ретроспективно низање догађаја у граду Ахаву, вратио у „садашњи“ тренутак апокалиптичног ишчекивања коначног краја. У двадесетосам невеликих поглавља романа конципирана је цела историја митског града Ахава и његових становника, иако је сама радња романа везана искључиво за свега два или три дана августа 1871. године. Хронолошко и просторно уоквиравање саме радње (деветнаести век и град *нејде* у Метохији) не умањује митски карактер саме приче и фантастику имагинарних предела. Сугестивна апокалиптична атмосфера додатно је оснажена примењеним стилем библијске прозе, ишчекивањем извршења праведне Божије казне за учињене грехове.

Двос̀трука ло̀ика као примењени поступак у роману *Велики ахавски ѓри*, о којој је било речи, пројектована је и на необичан живот житеља Ахава који подлеже својој сопственој логици с једне стране, а она се мери и потврђује свешћу житеља о неумитној законмерности и предодређености, и нашој, конвенционалној животној логици. Зато тај представљени живот у Ахаву има примесу прошлог, митског времена, али и арому данашњице. Овакав реалистички поступак није нов ни у светској ни у домаћој литератури и та искуства Сарићу нису била непозната.¹⁷ Напротив, тај поступак је много пута опробан у прози реалистичког профила, али од даровитости и књижевног искуства писца зависи да ли ће реалистички и животно уверљиви детаљи у фантазмагоричном роману пригушити фантастику и ослабити њене универзалистичке симболе, или ће – евокацијом практичног и историјског искуства – обogaћивати значења.¹⁸ У овоме можемо

¹⁷ Један од познатијих романа у домаћој књижевности који стреми универзализацији значења тако што укида историјско и хронолошко одређење времена и избегавањем топонимског лоцирања (задржавајући притом арому препознатљиве реалности) јесте роман *Мирно гоба* Радомира Смиљанића.

¹⁸ Чедомир Мирковић, *Неос̀тварена замисао*, стр. 301.

препознати истинске слабости Сарићевог романа. Сугестивна апокалиптична атмосфера најпре ће обузети читаоца и његову пажњу, али ће бескрајно продужавање те и такве атмосфере и варирање већ познатих и опробаних средстава, читалац осетити као немоћ писца да своје мрачне опсесије и суморно доживљавање света сугерише на начин који би био занимљив.¹⁹

Остаје нејасно да ли је фантастика *Великої ахавскої шпїа* мотивисана из позиције приповедача или из позиције протагониста романа којих је више (Митар, Бајрам, Јефтимије, Харалампије, Мехмед, Обрен, Синан). Овде би сасвим било примењиво мишљење Цветана Тодорова по којем је за многе писце натприродно „само изговор да би описивали ствари које се никада не би усудили ни да спомену у реалистичким терминима“.²⁰ Фантастично, дакле, омогућава да се прекораче извесне границе које су, уколико се не користимо фантастичним, недоступне. „Распаљивање полних страсти свака ће цензура лакше прихватити ако се оне припишу ђаволу“.²¹ Сарић бирањим терминима мрачне стране људске природе именује као „болест“ и као проклетство, иако је нигде, ни у једном свом роману, па ни у овом, не доводи у директну везу са демонском природом. Напротив, „болест“ је у Ахављанима њихов „Ахавски Бог“.²² Осим Обрена и Синана, „остали Ахављани носили су неку заједничку муку сличну греху или болести (никад се није знало је ли то болест или нешто друго), а и сваки грађанин посебно је носио своју. *Људи су веровали да су болесни*“²³ (подвукла М. Ј. М). Увођење натприродних чинилаца (као болест коју човек не изазива сам по себи, те је у том смислу недужан и не подлеже моралном осудама) може се тумачити

¹⁹ *Истио*, стр. 302.

²⁰ Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Prevela Aleksandra Mančić, Službeni glasnik, Beograd, 2010, стр. 150.

²¹ *Истио*, стр. 151.

²² Петар Сарић, *Велики ахавски шпї*, стр. 20.

²³ *Истио*, стр. 17.

чити као прибегавање средствима којима би се избегла осуда саме идеје романа која почива на темама које би осудила не само она институционализована цензура, већ и она истанчанија и обухватнија, она која влада психом самог писца. У *Великом ахавском њрју* аутоцензура самог аутора је довољно снажна да причу одржи на колосеку ван тривијалног и ласцивног, што није случај са неким каснијим романима, пре свих са *Децаком из Ласиве*, у коме се испитују граничне теме литературе попут инцеста, али на начин који превазилази границе доброг укуса.

МОГУЋИ ПОГЛЕД НА СВЕТ НЕСМИРЕНИХ ДУША У РОМАНИМА ПЕТРА САРИЋА

(Петруша: „*Никад нијеси сијурна шїа ѝрича
може да донесе и најрави од шебе,
свеједно ши је: ѝричала или слушала...*“)

Небо се окреће око сваког брежуљка на Пандурици, а шум лишћа с ветром допире од Подбожура и Никшића, иде про Горњег Тупана према Кленачком брду и Стражишту. Каткад зашуми од Колибе, уздигнуте над Коритима, усамљене и свему на видуку. Или са западне стране, од истуреног и посног Горњег Корита. Може да поремети хлад ораха у малим Црквицама. Одакле год да зашуми, са које год стране са тремеће између Никшића, Билеће и Требиња, зауставиће се у Бањанима, у патријархално-племенском свету западне Црне Горе, о коме Петар Сарић плете епску сагу која обухвата време од XVI до XX. столећа.

Од Којадина, господара свеколиких Бањана, заселог у Кулу, у Ризван бегову столицу, са које је само грб скинут после победе над Турцима, до Тугомира Којадиновића, дечака из Ластве, разастро се читав један свет хвалисаваца и самозваних јунака, усамљеника и уклетника, чудака и несмиреника, лупежа и улизица, прељубница и залудних трагача за љубављу, ликова који у себи носе неку „дубоку (бездану) мору“, како исказа Зорка, Господарева сестра. Расколи и деобе су унутар породице, те фамилијарни, међу братственицима, између поданика и моћника, у располужености појединца.

Сарић полази од локалног да би досегао универзалност механизма зла у коме влада репресија скривана иза традиционалног, патријархалног племенског неписаног адета. Кроз аутократизам једног човека (бањански Господар, кнезови – власници туђих жи-

вота) приказана је сила власти и морална беда препознатљива и у временима која су ближа нама. Осионици су често саткани од слабости које прикривају, усамљеници су, окружени жбирима и улизицама од којих зазиру али чијом руком се сурово обрачунавају са неистомишљеницима. Сарих не штеди саплеменике спремне на неподопштине сваке врсте. Притворно доказивање послушности прелази понекад у имбецилност, а писац уз гротескно-ироничну причу извргава руглу одсуство здравог разума (нпр. начин постанка Ђетка Бијеловића „Господаревим човеком“). Што је мрежа доушника шира то је несигурност и неповерење већа у силника. Ко не постане понизник поједе га мрак или побегне те се потурчи у Билећи ил' Гацком. Тако ће бити кажњен Миљан, човек чудне блакости и мудрости које нису покупљене из књига. Од продужене руке властодршца (кнеза) страдаће добри Кирил и његова кћи Милуша, која говори с биљем, мравима, зверкама, утварном појавом мртвог јој оца Кирила, али се боји, с правом, човека, те и своје мајке.

Колико год моћан, Господар је и сам у страху. Страх од најближих жбира, страх од мртвих које је на пут без повратка испратио, страх од сна, од мушке немоћи пред женом чак и пред Кавуном, свачијом и ничијом, страх да га она која уме са сваком и свакоме снагу да опроба (бонику, лудаји, немоћнику, детету, алавку) не ода пред братственицима. Сумња у очинство те стога и суровост према жени чије тајне се боји. Паметни али и неопрезни Миљан ће прословити: „Нема живота без страха... кад год си се плашио, плашио си се себе.“ Има страха и у Петруши јер јој кнез, упркос њеним путеним страстима, обесмишљава живот. У страху је и Мајка из Ластве која схвата да не може спасти ни сина ни себе од забрањене помавне бољке. Страхује и Сара у ноћним ишчекивањима да јој се син Андрија врати. Тачно је оно песничко из *Вијенца*:

*Нема шоја ко с не боји чеја,
да ничеја ано своја хлада.*

У Сарићевом приповедању присутан је преплет реалности и магијског, фолклорне приче са историјском конотацијом, уз пишчев повремен иронични отклон као начин узбудљивог приповедног поступка. Предање и мит уз незаобилазно празноверје обележавају судбине Сарићевих ликова. Давно проклетство Црвене стене надвија се над потомке (Којадинова везаност за сестру Зорку). Наслеђе је болест, предачки грех плаћа се божјом клетвом, изолацијом од Бањана и целог света. Изопштени живе мајка и син. Усамљеност од људи чини их чудацима, патницима поремећених емотивних и физичких страсти. Ластва је место њиховог испаштања, инцестна бољка уништава их, упркос мајчиним покушајима да спасе што се спасти може. Прича о Жутој Греди има магијско предиво али и неуку празноверност, о начину скидања печата грешника са себе и братства. Једино ће Милуша, несхваћена чудакиња, разбијати мит Бањана о Жутој Греди јер она за њу има друго значење. Милуша трага за хармонијом, за спојем жуте и црвене боје, опире се људској заслепљености и сујеверју: „Мој бог није на небу но на земљи, можда у тој боји... Жута Грета је између мене и људи: она је наша заједничка нада...“ Но, проћи ће као и свако чије померено понашање изазива говоркање, ишчуђавање, бојкот.

Свака од Сарићевих јунакиња има своје лудило, своју помаму и тежину животнога крста. Мало је у братству кроз оба века бивало удадби примерених и прихваћених. Отуда и толико тајних ванбрачних путева. Стеванија, отресита и језичава, „човек жена“, страсно цвили уз Миљана, уз знање мужа јој Саве. Сокна Господарева, гурана и пребијана од њега, иде са слугом Чокорилом и свака ноћ јој је као прва, док је са мужем „кревет као нож“. Петруша има своје „долазнике“ обноћ сваку, у стегама је кнежевим, али епизода са Исметом из Требиња назнака је могуће праве страсти, да им је било у право време дато.

Онда, у тај инцестни, прељубнички и борделски галиматијас улази она чије је лице „слично белутку из Требишњице“, Сара, велика љубав једног од Вукотића, Јакова. Чудесна магијска пређа приповедачева умећа снује лик ни звезде ни девојке, но чудеснице која земљом ходи а земљу не притишће. Зна да чита што је само по себи чудо невиђено. Помера границе племенско-традиционалног понашања. Говори из своје Књиге отресито и мудро, самим тим за многе неразумљиво. Мана јој је што не чини како се вазда чинило, какав је ред и неписани племенски закон. Осветљава бањанску тамнину, злурада и подметана допричавања, исијава љубав неукаљану лажју и преваром. Поетизацијом Сариног лика и љубави између Саре и Јакова постиже се природно стапање бића у потпуној хармонији, код позива у постељу трепере речи „хоћемо, душо“, преплетеност прстију и Сарино шаптаво: „Без твоји прстију не бих заспивала“.

Издвојива по својој практичној природи и одсуству робовања страстима, прилагодљива околностима и спремна на преображај јесте Љубица, Митрова жена, такође обећана на невиђено. Стицајем околности и у конфликту различитих вредности, релативно стабилна брачна веза не доноси испуњење. Љубави је било, али су различита хтења чланова породице у далекој од малених Црквица, Америци, љубав разводнила. Љубав Митра и Љубице више је привремени спој, крајак сна и жеље, али заноса под небесима, у ноћима зрачним, мало је. Ћутња се овија око њих као галвестонске маглуштине и испарења. Ћутња њихова ретко је спокој сродних душа. Више је потиснуто згушњавање речи у унутрашњу тескобу двају бића која не налазе спасоносну исповест олакшања. Љубица не озарава као Сара, али ни не стиска у тескобу као Петруша, Зорка или Мајка из Ластве. Није чудакиња а свеједно усамљеност и осећање промашености присутно је, на крају означено њеним шкртим „Наша Америка“ што би се могло читати: наше заблуде, наше

зло, наше неусклађености, наше слутње и смутње. Може се наслућивати дубина реченог исказа. А „шта би прича без наслућивања?“

Тумарају несмиреници деценијама по бањанским врлетима и удолинама, гоњени својим немирима, у потрази за зрном спокоја и личношћу. Но, и кад се удаље од Бањана тешко се хвата прихватљива нит живота. Америка Митру не доноси мир већ неприлагођеност, неспокој и разделбу, појачану неминовношћу потребе дела породице за асимилацијом у нову средину. Повратком у родне Црквице из Америке Митар схвата да се све променило а да завичај није ни смирај, ни заветрина. У сталном је сукобу, пре свега са собом а онда и са најближима који се прилагођавају вредностима спољашњег света, који је у колизији са устројством архаичне породичне традиције. Митру се, као и другим бањанским душама „савија туга око срца“, а мисао најстаријег му детета, Душана, примењива је не само за Митрову породицу: „У неоствариву жељу, као у осињак, не треба дирати.“

Магијом светлости узнебесена су бића у готово свим Сарићевим романима. Болесни и бенасти Прњо који је у дослуху са чудним звуцима природе уочава моћ светлости: на затвору Ризван бегове куле оковане прозоре ништа не може отворити осим светлости. Шетња просјака Милутина небесима и по згуснутој светлости, која улази у његово тело, пуна је мистичне, непојамне моћи. Несретна Милуша другује са светлошћу и сваког јутра утврђује место на ком ће сунчеви зрак дотаћи њену постељу. Из свега што Сара такне зраци светлост. По причама момака распаљене маште, кад Сара уклони губер њен кревет засветли и она се одваја од пода и лебди. Кад се окрене прозору „светлост добије боју њеног лица“. Али у ратно време, од светлости се зазире: од прозора, од одбијеног снопа са дна чаше. Светлост *разбијена* укрштала се на трпези за којом није било Јакова. И у романескној причи ван бањанског вилајета (*Велики ахавски џрџ*), светлост је злослутна, јер одбијена од ножа неколико пута је јача од оне на

прозору. Нож, то једино светло место у кухињи, асоцијативно повезује јунаков давни доручак са оцем и сумњу да му је овај убио мајку на спавању. Светлост је, дакле, обележје озарености живота али и злокобног сјаја могућих неваљалстава.

Скровито, утешно, готово митско место Сарићевих бањанских јунакиња јесте Шумљата долина. У њу је од својих јада бежала Зорка, сестра господара Којадина. Топло је и скровито у Шумљатој долини и Милуши, у коју жели да са гробља пресели кости свога оца. Тамо је Сара призивала Јакова у надреалним сликама ноћног ишчекивања његове појаве. У Шумљатој долини, у којој је испод стабла имала лепоту пролазне среће, зазрачиће последњи пут њено лице. Знала је, из Шумљате долине нема се куд, осим у небо погледати.

У својим романима о Бањанима (*Сушра сшиже јосиодар, Пејруша и Милуша, Дечак из Ласиџе, Сара, Мишрова Америка*) Петар Сарић иза фасаде строгих патријархалних норми и традиционалних вредности разоткрива свеукупне човекове невоље и његова непочинства. Сарићеви ликови користе колоквијални говор кроз који се пројектују тренутна стања и емоције, формирају карактерна својства, и постиже аутентичност. Реч се отргне и укаже на скривене нијансе у лику. Радња често поседује драматичност. Читалац осећа на основу поступака ликова да се не може извући добра жишка живота из њихова делања, да ће сагорети у својој муци и по туђем морању, чак и онда када их захвати тишина „која потреса кућу“. Казивање о Бањанима на универзалном плану враћа на земаљски трг, уклету и болештинама склон, звани Ахав, или којим другим именом, на коме се људи боре за своје место и време; људи послати на земљу да пате и испаштају своје грехе не схватајући ствари онда кад се стварно догађају већ са закашњењем. Увек је потребно време. И време увек недостаје или се не препознаје.

ИЗМЕЂУ САВРЕМЕНОСТИ И ЈЕДНЕ ДРУГАЧИЈЕ НЕСАВРЕМЕНОСТИ

Треба у овој прилици нешто важно рећи о српском књижевнику Петру Сарићу и за то има неколико јако добрих разлога. Први разлог је што је Трстеник својим обраћањем пажње на српску књижевност постао незаобилазан град на нашој књижевној мапи и зато му честитам тридесетогодишњицу успешног програма. Старински речено, иако уопште нисам религиозан, даће Бог да можда дочекамо и педесетогодишњицу, то не би било тако рђаво ни за Трстеник, ни за нас, а нарочито не за мене који ево и овако задевам нашу традицију. Која је таква да ако не да сам Бог тога и нема, уздати се у нас саме сасвим је тешко или још више немогуће него очекивати интервенцију са неба. Е да би тријумфовали правда и традиција које Срби и Србија стално ишчекују са неком старозаветном упорношћу и спорошћу и без јововске предузимљивости. Откако је предузетништво поново постало вредна и пресудна реч, у Срба се још озбиљније рачуна на то да велика прошлост, коју у својим очима скоро свако има, и сам Господ најзад нешто предузму да ствари дођу на своје место. Када се, не претерано интелигентно, велики завереник Владимир Иљич ругао Британији као земљи ситних предузетника и бакалских трговаца, пропустио је, премда је мислио да је филозоф, да обрати пажњу на једно Кантово упозорење о моралу нације и користи од малих војних сукоба који јачају морал заједнице и херојску вољу њених чланова. Србија је себи приуштила више прилика него што иједној заједници треба да осети сопствену снагу и морал, али је традиција лењинског очекивања да постоји дубља нужност која је незауостављива колико и Господ сам, и његова правда, била прејака. И ево нас

ту где смо, а разлоге за то нисмо ни почели да набрајамо, осим овог једног који је овлаш изнет. И којег у прози Петра Сарића нема: то је питање на једном хоризонту општости које он, јер је благ према приликама и жељан када је о традицији реч, не поставља. То питање није постављено ни у српској прози деветнаестог века и враћајући јој се на врло леп и поверљив начин, Петар Сарић преузима и врлине једног виђења самога себе и терет једног невиђења, подједнако.

Други разлог је то што треба размишљати о целовитости представљања српске књижевности, а те целовитости не може бити ако наше драге приповедаче и песнике са југа, као што то недовољно чинимо и са онима са запада, не будемо у правој мери и у пуном обиму интегрисали у преглед српске књижевности. Свака култура мора да пронађе добру, исправну меру ексклузије у корист највиших вредности, и инклузије у корист једне општости, потпуности и прегледности. Таква инклузивна панорамска перспектива је драгоценна и о њој се мора водити рачуна. Не као у неком старом колонијалу у којем је свега на продају, већ као у једном музеју будућности у којем онога чега нема неће никада ни бити. То је други део наслеђа једне разједињености која је можда најодвратнија у сценама када у великим националним пословима од Косовске битке до распада Југославије делови истог народа стоје једни спрам других и не само да се недовољно разумеју него пуцају једни на друге. У томе се може видети шта смо ми стварно и колико је разједињеност мера неизврности колектива који у хаосу и збрци, у забуни и мањку колективне мудрости види неку чергарску, еволутивну памет, а у тријумфалној вољи само мрављу памет. Тешко да ћемо се ми икада опаметити, премда шта остаје човеку него да се макар нада или, ако има за то наклоност, још и верује.

Петар Сарић је истакнути књижевник са југа, са Косова, из срца нестале земље и традиције па и због свега тога мора наћи своје видно место у нашој слици

целине српске књижевности. Није фер да се поглед на свет српске књижевности са Косова и још увек на Косову, који ишчезава и којег скоро више нема, а ускоро га неће бити, остави само у радовима оних који су сродног порекла и исељења. Када ова генерација оде, куда ћемо сви стићи, хоће ли бити српске књижевности на Косову? А када је не буде, хоће ли остати само пусти косовски храмови, као у визионарским стиховима и описима који нису само о Косову, него и о, рецимо, Сент Андреји. На оба крака се нестало, нестало се и у Трсту и Темишвару. Чак се не чувају ни академски оквири тог нестанка, па немамо своје стручњаке на месту нашег нестанка. Нећемо их имати ни на Косову, а измештени универзитет у Косовској Митровици морали бисмо да ојачамо и дамо му специјалне задатке у очувању и бризи о српској књижевности. Ми га, међутим, заборављамо, ми му не дајемо за право да говори.

Трећи разлог је могућност да се и у овој прилици проговори нешто о традицији и савремености, па премда нико ништа не чита и рецепција ових прилога остаје сасвим скромна, ако је има уопште, оно што је речено остаје речено. Каква је само то илузија о вредности онога што је речено и написано. Осим ако Господ Бог српске правде не буде у неком тренутку велике досаде у којој углавном ништа не чини навалио да чита, биће да смо се сити једни другима кад седнемо овде у Трстенику испричали, а ја док после дописујем шта ми је воља могу још и да се надам да штогод да кажем то нико никада неће ни погледати. Велика је српска нада и само је зебња, како је сасвим неталентовано речено, јача од ње, нема зебње у Срба јер ту су Правда и велика химна, преузета из комада који нико не зна, *Маркова сабља*, као да се врлина може извући из представе и као да из комада који нико нити зна нити је оставио јак траг може било шта да произађе. Где смо ми од *Воспани Србије*.

Можда се уздамо у снове неких млађих људи, за које лажемо себе како ће учинити оно што нисмо постигли нити видели да је учињено, да другима припада праведна обавеза да чине што сами не чинимо, или да ћемо им свратити у снове макар као ноћна мора. Устежем се да кажем како бих им радо тако долазио у снове, јер у мери у којој су искрени према себи никада неће моћи сасвим мирно да спавају. Није то баш ноћна мора, то као малтретман нико не жели, али питање мирне савести јесте. И када би они ово читали, када би Трстеник почео да зове те младе људе а не увек нас исте, можда бисмо видели тих наредних двадесет година у којима ћемо, ако сам довољно ироничан, увек ми који долазимо бити вечно млади и све млађи. Па док се подмлађујемо, не би било страшно да нам теме и учесници буду све старији, и обратно, а док смо ми све старији можда би било одлично да нам теме и учесници буду мало млађи. И можда би, док почну да долазе, могли и да почну да озбиљно и тешко мисле. А ако ништа друго, питање традиције, које нам је за вратом увек и у свакој прилици, као сабља димискија, као Маркова сабља, као гиљотина филозофије, велико је питање.

Имам један јако озбиљан и један не тако претерано озбиљан угао из којег желим да вам кажем због чега све што у овој прилици ваља учинити треба и да буде учињено. Петар Сарих пише о свету и времену, о начину и предању који мени нису уопште блиски, отуда ја долазим као глас са друге стране, као неко ко нема ту врсту сензибилитета и који није генерички усмерен на његово књижевно дело, традицију и поезију. Када упућујем одмерене комплименте његовој добро написаној прози и када га узимам озбиљно у обухватној, интегралној сфери српске књижевности, хоћу да кажем управо то да се из оне праксе где се очекује отпор мора се одати признање једној јакој књижевној вољи. Та воља је стара и старинска, то је

један од последњих уздаха онога што је опстало кроз читав један век и још мало дуже, то је траг носталгије која нити може да се оствари у своме крају, нити да прође у безначајности немогућих успомена, нити да се преокрене у своју супротност која увек не постиже оно што је било намењено неуспеху. Време је заправо неуспех и историја је његова мера. Време значи пролазак, незаустанан, и пропаст свега што је било. Време, ево да вас ужаснем једним тешким, такође старим дискурсом, укида битак бићу, одузима или ако баш желите речима једног песника, оно нас уједа. Тако више нико не говори о битку немоли о бићевности, чиме хоћу да кажем да је данас и ствар оне ране модерности прошлост, а ми смо још увек упетљани у предмодерно стање које треба да нам буде будућност. Да вреди опсовати неспособност човек би морао да се и тако изрази, али не вреди ни похвалити неспособност, па онда на исто излази. Србија је то, али и другде уме да буде исто тако, само ми срећом нисмо негде другде, јер бисмо несумњиво одабрали најгоре, и несрећом ми смо овде где смо, па опет излази скоро на исто.

Опет, уколико бих говорио из перспективе и сопствене склоности ка модернитету, његовој кризи и ономе што долази после модернитета, морао бих да започнем овај говор како се оно најмодерније у песнику Петру Сарићу морало заокружити, затворити или само завршити да би Петар Сарић као приповедач дао себи пуног маха и проговорио о свему ономе што је оставио за собом и што још није написао. Потрага за модерним изразом у стиху и поглед одстрага, из модерности унатраг, на свет прозе, то је парадокс књижевноисторијског преокрета којем је корен у једној носталгији и истовремено у једном одустајању из љубави за старо. Отуда је нека врста подпарадокса Сарићевог књижевног опуса окренутост и унапред и унатраг, дакле инверзна перспектива књижевноисторијских токова. Но то није оптерећење, то само по себи не

значи много, нарочито зато што се питање вредности заправо не поставља у духу традиције. Питање немодерности само тако изгледа док се мало боље не удубите и не погледате све што пише Петар Сарић јер он заправо из тог света једне велике билости изводи своје јунаке на праг епохалног делања. Свет његове прозе обележен је тим тешким, мукотрпним изласком на границу тешке одлуке и преокрета. При томе Петар Сарић није пропагатор и поетичког инсистирања на традицији којом се хоће отклонити од наших погледа снага, дубина и тежина живота који живимо и неизвесност будућности пред којом стојимо. У српској култури, нарочито у последњих пола века постоји један јефтин, папирнат ток унутар кога ако успеш да се обратиш традицији као да си решио све проблеме. Ако се довољно моћно дереш да је та традиција стално угрожена, да је нешто склања од нас, да је разједана, да треба само да се вратимо огњиштима наших чукумбаба, прадедова и свог, ваљда, дедињег лика, а мање од тога нипошто, ето како ћемо решити сва питања и све проблеме који стоје пред нама. То Петар Сарић никада није био. Он је замишљени и забринути Србин, он нема одговор о томе шта је будућност али му је јасно да се без тог одговора не може и сви његови главни јунаци морају да се суоче са тим питањем које је и питање њега самога.

За разлику од лажног парapolитичког опредељења за прошлост, Петар Сарић пише са неком врстом усредсређене смирености и тишине, готово би се могло рећи да покушава да нам покаже да у тој традицији, у прошлости постоји нека финост, намерно користим овај облик речи, постоји нека финост која је необавезујућа и у тој својој необавезујућности незаобилазна. Ја у томе видим посебан квалитет прозног света Петра Сарића и због тога мислим да његов књижевни свет није ретардирани облик успомене на прошлост која се глорификује, већ да је то облик

сусретања са собом и са својом прошлошћу, коју свако ко је заборави, пренебрегне и не уме да јој се обрати, одузима не само себи као увод у не само сопствену будућност. Зато је Петар Сарић писац савременог разумевања, проблематизовања те прошлости, довођења на ивицу времена на којој она нити може бити напуштена нити сме бити ненапуштена. Он је писац који из свог старог света хоће да доспе до те границе, и разочарани трагалац за модерним обликом који у њему, као песник, није нашао све што му треба.

Све се ово добро види, ако се боље погледа како се развијају његове прозне целине. Ако их пажљиво посматрате и ако пажљиво гледате видећете две различите особине његовог приповедања. Једну, за коју мислим да је актуелна и савремена, а то је да његов приповедач не полаже право да зна све о чему говори, не само у домену реципроцитета и епохалног разумевања онога о чему говори. Он не заузима позицију да он разуме ту прошлост и износи је само да је ми усвојимо. Он не полаже право за тим да разумемо шта ради ни он сам када приповеда, ни што чине његови ликови, он није у поље сопственог разумевања пренео сваки наративни гест и сваку радњу и он нас не убеђује у нужну унутрашњу исправност тока догађаја који се пред нама одвијају. Он није ни материјалиста ни верник, њему ни лењински зов ни проповед не доносе решење. Он приповеда а не проповеда, он пушта своје ликове да делају и говоре, развија дијалоге и наративне пасаже, он их доводи до неких места прелома и одлуке и препушта своме читаоцу да се суоче са проблемом који се овде испред њих излаже. Шта више, иако их прича у једној врсти тока који може да вас занесе, тај епски свет нипошто није монолинеаран него је вртложан, увирући, поноран у самозатајност и изворан у неку преливност која мора да оде негде где сама прича не доспева: крај његовог приповедања је заправо изван тог приповедања. Прича се стално навраћа на неуралгичне тачке, оне се стално све више

и више начињу док на крају не видите да у коначном исходу од онога што је било традиција не остаје универзално решење. Дакле, Сарићева проза није папирната епска фреска о некаквој хомологизујућој перспективи којом се у приступу прошлости стиче срећа, као што би било речено у једној дефиницији кича, него пред вама остају проблеми...проблеми....проблеми... и они нарастају из књиге у књигу и у тим проблемима се, заправо, види оно што је најбоље у прози Петра Сарића. Сарић је писац тог проблема и писац проблема традиције која није одговор на проблеме.

Трагичка карта политичког живота, трагичке несреће психичких релација које доводе до психотичких поремећаја, трагичка несрећа родне неправедности и положаја и једна фина моћ реафирмације битка који није опредељен самим тим што ће бити подвргнут деловању пројекције, слике традиционалног господара или традиционалне слике жене. То су унутрашње генеративне матрице у прозном делу Петра Сарића у којима је, заправо, остало довољно од онога проблематизујућег духа из модерности његове поезије. У мери одрицања није овде уграђен пад у прошлост и немоћ, него у тежину питања.

Колико има више речи у приповедању Петра Сарића утолико више постоји ова прећутаност која се најавила прећутаним речима његових песама. У строго-контролисаним-стиховима у којима никад нема ни једна сувишна реч Петар Сарић је показао поетичку особину дисциплине која се онда у његовом приповедању видела не као иста врста економије нарације него као економија омисије, онога што његов приповедач неће да вам каже, онога што његов приповедач неће да анализира, онога о чему његов приповедач неће надугачко и нашироко да рефлектира, онога о чему његов приповедач говори одричући се даљег говорења. У одрицању Сарић покушава да то захвати и тек тим одрицањем може да се дочара семантичка уздржаност и гносеолошка финоћа прозе. Кад

бих баш хтео да посегнем за великом филозофијом, а ваљда је ипак допуштено педесет секунди филозофије, онда бих рекао да је све ово управо окренуто ка ономе месту у мишењу где се рађа филозофија егзистенције, што се тек уз помоћ Хане Арент довољно добро види, дакле, ка Шелинговом преокрету у конституцији негативног субјекта. Ту код Шелинга пише на једном месту да се мора рећи ДА битку, мисао коју сам иначе проналазио у историји књижевности код Тибодea и историји филозофије код Блоха, то ДА којим је Хана Арент чула да се код Шелинга може појавити, то је ДА којим битак само за себе узима право на то да траје и да постоји.

Проблематизован или не, каже Хана Арент одлучна као и увек, при чему негде у позадини стоји неодољива привлачност Хајдегера и истовремено одбојност практичног егзистенцијализма, управо овај ток филозофије је неприхватљив. Оно што је највише мука у човеку јесте да не може да пристане на самога себе у сопственом животу, не психолошки, него не може да пристане на то да јесте ту, јер не може да открије никакву нужност, ни разложност, ни историјску опредељеност да мора ту да буде. Човек је према томе, на неки начин, изложен ветровима свог битка, изложен, откључан, што је говорио Хајдегер за свет и у тој истрајности у свету наилазимо на чудо постојања са којим не може да се помири. То чудо постојања је нешто што рђаво схваћена традиција треба да нам одузме, где уколико пристанете на то да су пре вас већ постојали људи као да сте разрешили проблем сопственог трајања, сопственог постојања. Зато Петра Сарића хоћу да видим као писца ове проблематичности и проблематизованости и није ни мало случајно што он баш због тога бира да пише на оним границама на којима се културолошки системи, друштвенополитичке прилике, системи обичајности мењају и где они мењајући се показују оне пукотине на којима битак као такав продире до човека и захтева човека за себе, а не обрнуто.

Онај мање озбиљан аспект који сам вам наговестио везан је за то да сви мисле како су књижевни критичари јако озбиљни људи и поступају само вођени најбољим, највећим, најјајчим силама изван својих живота. Ја бих волео да је тако, можда бих волео да је нешто од те патетичне слике пало и на мене. Али истина тражи да кажем како једна од мене много млађа жена која је иначе класични филолог и која уопште није заинтересована за српску књижевност или моје бављење њоме, а воли да чита и чита књиге које доносим и којима све затрпавам, читајући тако из чиста мира узме *Сару* и прочита је пре мене, па *Мишрову Америку* такође прочита пре мене. Без икаквог интереса као прави и непатворени читалац рече ми да је „ово тако добро написано и прочитала сам обе књиге са уживањем.“

Ја бих можда овде радо дописао нешто о односу према савремености у чему је идући од Ничеа Агамбен силно претерао како би његова мисао деловала мистичније, да се приближи Бенјамину и оном језивом Анђелу који гледа унатраг, као да слуша један сасвим другачији узвик ваде ретро. О томе да је у савремености оно несавремено најважније, а то није пука традиција како се у нас због тешког немишљења одмах хоће рећи, већ је то оно што остаје скривено, сенка, оно што у самој савремености не може да остане савремено чак и тако како га брутално мистификује Агамбен.

Уместо тога ето вам просвећеног и правог читаоца. Суд читатељке је из прве руке и он боље од мојих теорија може да посведочи како је проза Петра Сариха и боља и читљивија и остваренија него што се о њој понекад мисли. Зато су награде које добија окаснили одјек једне врлине којом се Петар Сарих препоручује и због које његово место у српској књижевности постоји па ћемо се о том месту и старати.

**СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ПЕТРА САРИЋА¹**

САРИЋ, Петар

1. Беле клетве / Петар Сарић. – Приштина : Јединство, 1970. – 71 стр. ; 21 см. – (Библиотека Јединство)
2. Велики Ахавски трг / Петар Сарић. – Београд : Просвета, 1972. – 148 стр. ; 20 см
Слика аутора и белешка о њему на пресавитку корице.
3. Небески дом / Петар Сарић. – Приштина : Јединство, 1972. – 81 стр. ; 20 см. – (Библиотека Јединство ; 28)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о њему на пресавтку кор. листа.
4. Врх поља* / Петар Сарић. – Приштина : Јединство, 1973. – 115 стр. ; 20 см. – (Библиотека Јединство ; 41)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о аутору на кор.
5. Конак реке* / Петар Сарић. – Приштина : Јединство, 1975. – 62 стр. ; 21 см. – (Библиотека Јединство ; 67)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о аутору на кор.

¹ Први део Библиографије рађен је по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије, други по алфабетском принципу, због лакшег сналажења. Уврштена су сва издања монографских публикација аутора и већи део текстова о њему. Коришћени су ISBD (m) (International Standard Book Description (monography) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Јединице означене звездicom нису рађене *de visu*.

6. Сутра стиже господар : роман. 1* / Петар Сарић. – Београд : Просвета, 1979. – 170 стр. ; 20 см. – (Просвета. Савремена проза ; '79)
7. Сутра стиже господар : роман. 2 / Петар Сарић. – Београд : Просвета, 1981. – 231 стр. ; 21 см. – (Просвета. Савремена проза ; '81)
Тираж 1.000. – Слика аутора и белешка о делу на корицама. – Речник мање познатих речи и израза.
8. Големиот ахавски плоштад / Петар Сарић ; [превод Трајан Бавтировски]. – Скопје : Мисла, 1982. – 129 стр. ; 20 см. – (Савремена југословенска книжевност. Проза)
Превод дела: Велики ахавски трг.
9. Сутра стиже господар : роман. [1–2] / Петар Сарић. – 2. изд. – Београд : Просвета, 1982. – 431 стр. ; 21 см. – (Савремена проза '82)
Тираж 3.500. – Слика аутора и белешка о њему на корицама.
10. Nesër arrin Kryezoti* / Petar Sariq ; [përktheu Zenun Çelaj]. – Prishtinë : Rilindja, 1983. – 429 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Ura)
Prevod dela: Sutra stiže gospodar. – Str. 425–429: Pashënie / Petar Pijatoviq.
11. Jutri pride Gospodar / Petar Sarić ; [prevedel Herman Vogel ; spremno besedo napisal Stevan Kordić]. – [Ljubljana] : Mladinska knjiga, 1984. – 512 str. ; 21 cm. – (Vezi)
Tiraž 1.200. – Prevod dela: Sutra stiže gospodar. – O vladanju in podložništvu: str. 489–511. – Beleška o autoru: str. 512.

12. Vječiti pomenici ; Bitka na Vučijem dolu [Zvučni snimak]* / [tekst] Petar Sarić ; guslar Miljanić Milomir. – Beograd : PGP RTB, 1985. – 1 zvučna kaseta : stereo
13. Vječiti pomenici; Bitka na Vučjem Dolu [Zvučni snimak]* / [tekst] Petar Sarić ; guslar Milomir Miljanić. – Beograd : PGP RTB, 1985. – 1 LP ploča : stereo ; 30 cm
14. Dečak iz Lastve / Petar Sarić. – Beograd : Prosveta, 1986. – 155 str. : slika autora ; 21 cm. – (Savremena proza '86)
Tiraž 2.000. – Beleška o autoru i delu na presavitku omota.
15. Дечак из Ластве / Петар Сарић. – 2. изд. – Београд : Просвета : Српска књижевна задруга : Књижевне новине ; Никшић : Универзитетска ријеч ; Приштина : Јединство, 1990. – 173 стр. ; 21 cm. – (Савремена проза '90)
Тираж 2.700. – Слика аутора и белешка о њему и делу на пресавитку омота.
16. Паклено поље : (изабране и нове песме) / Петар Сарић ; избор и предговор Радивоје Микић. – Приштина : Јединство ; Нови Сад : Матица српска, 1990. – 1. изд. – 141 стр. ; 20 cm. – (Изабрана поезија)
Тираж 1.000. – Поље као храм и песма као молитва: стр. 5–14.
17. Петруша и Милуша / Петар Сарић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1990. – 215 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Атлас)
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. [219].

18. Дечак из Ластве [Брајево писмо] : у две свеске.
Св. 1* / Петар Сарић. – Београд : „Филип Вишњић”, 1991. – 136 стр. ; 34 см
Тираж 7. – Према издању из 1990.
19. Дечак из Ластве [Брајево писмо] : у две свеске.
Св. 2* / Петар Сарић. – Београд : „Филип Вишњић”, 1991. – 158 стр. ; 34 см
Тираж 7. – Према издању из 1990.
20. Сутра стиже господар / Петар Сарић ; приредио Стеван Кордић. – Цетиње : Обод, 1994. – XXIII, 359 стр. ; 20 см. – (Роман у Црној Гори ; 14)
На спојним листовима слике аутора. – Тираж 2.000. – Стр. VII–XXIII: Кажа о господарењу и подаништву / Стеван Кордић. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 346–367. – Библиографија Петра Сарића: стр. 358. – Селективна библиографија радова о писцу и дјелу: стр. 359.
21. Сутра стиже господар / Петар Сарић. – Београд : СКЗ, 1995. – 135 стр. ; 18 см. – (Мала библиотека СКЗ)
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. 135–[136].
22. Страх од светлости / Петар Сарић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 219 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2005)
Ауторова слика на кор. – Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [221].
23. Сара / Петар Сарић. – Београд : Српска књижевна задруга, 2008. – 370 стр. ; 20 см. – (Српска књижевна задруга ; коло 100, књ. 664)
Тираж 600. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 363–370. – Белешка о писцу: стр. [371].

24. Сара / Петар Сарић. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга, 2009. – 370 стр. ; 19 см. – (Поновљена издања Српске књижевне задруге у дивот опреми)
Тираж 1.000. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 363–370. – Белешка о писцу: стр. [371].
25. Митрова Америка / Петар Сарић. – Београд : Просвета, 2012. – 215 стр. ; 21 см
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 215.

ТЕКСТОВИ О П. САРИЋУ

АНДРЕЈЕВИЋ, Даница

26. Господар и народ / Даница Андрејевић. – Приказ: Сутра стиже господар.
У: Стремљења. – Год. 21, бр. 1 (јануар–фебруар 1980), стр. 149–151.
27. Равнотежа физике и метафизике / Даница Андрејевић. – Приказ: Петруша и Милуша.
У: Летопис Матице српске. – Год. 167, књ. 447, св. 1 (јануар 1991), стр. 142–145.
28. Романи Петра Сарића / Даница Андрејевић. – Библиографија. – Summary.
У: Научни скуп Културно наслеђе Косова и Метохије – научно виђење исходишта, развоја, значаја и чувања, Лепосавић, 15. децембар 2009 / [уредник Чедомир Ребић]. – Лепосавић : Институт за српску културу, 2010. – Стр. 31–38.

БОГАВАЦ, Милован Ј.

29. [Велики ахавски трг]* / Милован Ј. Богавац. – Насл. дао каталогизатор. – Приказ.

У: Стара и нова читања и тумачења / Милован Ј. Богавац. – Београд : Књижевна заједница Звездара : Апостроф, 1996

30. [Конак реке]* / Милован Ј. Богавац. – Насл. дао каталогизатор. – Приказ.

У: Стара и нова читања и тумачења / Милован Ј. Богавац. – Београд : Књижевна заједница Звездара : Апостроф, 1996

ВЛАХОВИЋ, Гордана

31. Са Саром, уз књигу / Гордана Влаховић. – Приказ: Сара.

У: Багдала. – Год. 51, бр. 480 (април–јун 2009), стр. 375–381.

ГОРДИЋ, Славко

32. Књижевни ствараоци са Косова и Метохије / Славко Гордић. – О стваралаштву П. Сарића, Д. Јеврић и Д. Николић. – Резиме ; Summary.

У: Косово и Метохија у цивилизацијским токовима. Књ. 2, Књижевност / [главни и одговорни уредник Драги Маликовић]. – Косовска Митровица : Филозофски факултет, 2010. – Стр. 419–425.

33. Одгонетање судбинског у обичном, чудесног у малом / Славко Гордић. – Приказ: Сара.

У: Летопис Матице српске. – Год. 185, књ. 483, св. 1–2 (јануар–фебруар 2009), стр. 262–263.

ЂОРЂЕВИЋ, Мирко

34. Групни портрет / Мирко Ђорђевић. – Приказ: Сутра стиже господар.

У: НИН. – Бр. 1521 (2. март 1980), стр. 32.

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин

35. [Паклено поље]* / Милутин Ђуричковић. – Насл. дао каталогизатор. – Приказ.
У: Стремљења. – Год. 32, бр. 5–6 (1992), стр. 203–205.

ЕГЕРИЋ, Мирослав

36. Над романом *Сара* Петра Сарића / Мирослав Егерић. – Приказ.
У: Летопис Матице српске. – Год. 186, књ. 486, св. 4 (октобар 2010), стр. 726–729.

ЈЕФТИМИЈЕВИЋ Михајловић, Марија

37. Бесмисао егзистенције и „смисао” апсурда : сродности стваралачких проседеа Албера Камија и Петра Сарића / Марија Јефтимјевић-Михајловић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Апстракт ; Summary. – Библиографија.
У: Баштина. – Св. 34 (2013), стр. 141–153.

38. Власт и подаништво у роману *Суџра сџиже ѿсѿодар* Петра Сарића / Марија Јефтимјевић-Михајловић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Апстракт ; Summary. – Библиографија.
У: Баштина. – Св. 28 (2010), стр. 39–49.

39. Мудрост, лепота и хармонија : о заснованости естетичког тумачења *Саре* Петра Сарића / Марија Јефтимјевић-Михајловић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Апстракт ; Summary. – Библиографија.
У: Баштина. – Св. 31 (2011), стр. 101–118.

КИЛИБАРДА, Новак

40. Pjesnikova autonomija u jeziku / Novak Kilibarda. – Prikaz: Nebeski dom.

U: Delo. – God. 19, knj. 19, br. 3 (mart 1973), str. 431–432.

КОВАЧ, Никола

41. Драма чулности и њено наличје / Никола Ковач. – Приказ: Петруша и Милуша.
У: Књижевне новине. – Год. 44, бр. 814 (15. фебруар 1991), стр. 13.

42. Моралне димензије фолклорне прозе / Никола Ковач. – Приказ: Петруша и Милуша.
У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, бр. 9–10 (септембар–октобар 1991), стр. 1187–1189.

КОПРИВИЦА, Драган

43. „Велики ахавски тргови Петра Сарића” / Драган Копривица.
У: Стварање. – Год. 54, бр. 1–5 (јануар–мај 1999), стр. 229–243.

КОРДИЋ, Стеван

44. Кажа о господарењу и подаништву / Стеван Кордић.
У: Сутра стиже господар / Петар Сарић ; приредио Стеван Кордић. – Цетиње : Обод, 1994. – Стр. VII–XXIII.

45. O vladanju in podložništvu / Stevan Kordić.
U: Jutri pride Gospodar / Petar Sarić ; [prevedel Herman Vogel ; spremno besedo napisal Stevan Kordić]. – [Ljubljana] : Mladinska knjiga, 1984. – Str. 489–511.

46. Терет слободе / Стеван Кордић. – Приказ: Сутра стиже господар.
У: Побједа. – Год. 51, бр. 10365 (15. октобар 1994), стр. 9.

КОСТИЋ, Слободан

47. Раскол бића и ствари у Сарићевој поезији / Слободан Костић.
У: Новија српска поезија на Косову / Слободан Костић. – Приштина : Јединство, 1981. – Стр. 54–63.

КРЊЕВИЋ, Вук

48. Заточници предрасуда / Вук Крњевић. – Приказ: Сутра стиже господар.
У: Политика. – Год. 77, бр. 23907 (26. април 1980), стр. 14.

ЛАКОВИЋ, Александар Б.

49. Деобе, заувек / Александар Б. Лаковић. – Приказ: Сара.
У: Градина. – Год. 45, бр. 28 (2009), стр. 259–261.

МИКИЋ, Радивоје

50. Поље као храм и песма као молитва / Радивоје Микић.
У: Паклено поље / Петар Сарић. – Приштина : Јединство ; Нови Сад : Матица српска, 1990. – Стр. 5–14.

МИЛОВИЋ, Момир С.

51. Слика вјерноподаничког менталитета / Момир С. Миловић. – Приказ: Сутра стиже Господар.
У: Летопис Матице српске. – Год. 156, књ. 425, св. 2 (фебруар 1980), стр. 433–436.

МИРКОВИЋ, Чедомир

52. Легенда и збиља : *Дечак из Ластиве* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Суботњи дневник : (одабране критике) / Чедомир Мирковић. – Приштина : Јединство ; Горњи Милановац : Дечје новине, 1989. – Стр. 118–122.

53. Легенда и збиља : *Дечак из Ласџве* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Змајев знак на корицама / Чедомир Мирковић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1992. – Стр. 206–210.
54. Легенда и збиља : *Дечак из Ласџве* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Под окриљем нечастивог : шездесет шест савремених српских романијера / Чедомир Мирковић. – Београд : Дерета, 1995. – Стр. 303–306.
55. Легенда и збиља : *Дечак из Ласџве* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Под окриљем нечастивог : шездесет шест савремених српских романијера / Чедомир Мирковић. – 2. изд. – Београд : Дерета, 1996. – Стр. 303–306.
56. Neostvarena zamisao / Čedomir Mirković. – Prikaz: Veliki ahavski trg.
У: Savremenik. – God. 19, knj. 37, br. 2 (februar 1973), str. 205–206.
57. Неостварена замисао : *Велики ахавски џрџ* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Под окриљем нечастивог : шездесет шест савремених српских романијера / Чедомир Мирковић. – Београд : Дерета, 1995. – Стр. 300–302.
58. Неостварена замисао : *Велики ахавски џрџ* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.
У: Под окриљем нечастивог : шездесет шест савремених српских романијера / Чедомир Мирковић. – 2. изд. – Београд : Дерета, 1996. – Стр. 300–302.

59. Страст и злочин : *Петруша и Милуша* Петра Сарића / Чедомир Мирковић.

У: Змајев знак на корицама / Чедомир Мирковић. – Београд : Српска књижевна задруга, 1992. – Стр. 136–139.

МИХАИЛОВИЋ, Душан

60. Судбинска драма из древних Бањана / Душан Михаиловић. – Приказ: Сутра стиже Господар.

У: Јединство. – Год. 51, бр. 318–319 (18–19. новембар 1995), стр. 10.

НЕДИЋ, Марко

61. Два гласа исте приче / Марко Недић. – Приказ: Петруша и Милуша.

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, св. 9–10 (септембар–октобар 1991), стр. 1190–1195.

НЕНИН, Миливој

62. Из неког прошлог времена / Миливој Ненин. – Приказ: Паклено поље.

У: Дневник. – Год. 50, бр. 15986 (29. април 1991), стр. 14.

ПЕНЧИЋ, Сава

63. Одабрани круг / Сава Пенчић. – Приказ: Петруша и Милуша.

У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, св. 9–10 (септембар–октобар 1991), стр. 1199–1201.

ПЕШИЋ, Милосав Славко

64. Поетика еротичног / Милосав Славко Пешић. – Приказ: Петруша и Милуша.

У: Дневник. – Год. 50, бр. 15993 (8. мај 1991), стр. 16.

ПИЈАНОВИЋ, Петар

65. Нова верзија homo heroicus / Петар Пијановић. – Приказ: Сутра стиже господар.

У: Књижевне новине. – Год. 34, бр. 641 (4. фебруар 1982), стр. 27.

ПИЈАТОВИЋ, Петар

66. Psthënie* / Petar Pijatoviç.

У: Nesër arrin Kryezoti / Petar Sariq ; [përktheu Zenun Çelaj]. – Prishtinë : Rilindja, 1983. – Str. 425–429.

ПОПОВИЋ, Радмила

67. Порочна личност / Радмила Поповић. – Приказ: Сутра стиже Господар.

У: Борба. – Год. 74, бр. 53 (22. фебруар 1996), стр. III.

СТОЈАДИНОВИЋ, Драгољуб

68. Dokle stiže gospodar / Dragoljub Stojadinović. – Prikaz: Sutra stiže Gospodar.

У: Književna kritika. – God. 13, br. 1 (januar–februar 1982), str. 90–97.

69. Човек уморан од облика свога / Драгољуб Стојадиновић. – О роману *Сара*.

У: Mons Aureus. – Год. 7, бр. 23 (2009), стр. 50–59.

ТАДИЋ, Дејан

70. Pripovest o prokletstvu / Dejan Tadić. – Prikaz: Dečak iz Lastve.

У: Delo. – God. 33, knj. 33, br. 4 (april 1987), str. 139–141.

ТИМЧЕНКО, Николај

71. Говор из себе и говор из другога / Николај Тимченко. – Приказ: Сутра стиже господар.

У: Јединство (Приштина). – Год. 36, бр. 128 (31. мај 1980), стр. 11.

72. Govor iz sebe i govor iz drugoga / Nikolaj Timčenko. – Приказ: Sutra stiže gospodar.
У: Savremenik. – Год. 26, knj. 52, br. 10 (октобар 1980), стр. 322–324.
73. Драматична питања о суштини постојања / Николај Тимченко. – Приказ: Небески дом.
У: Браничево. – Год. 19, бр. 1 (јануар–фебруар 1973), стр. 89–90.
74. Песник пред завичајем / Николај Тимченко. – Приказ: Врх поља.
У: Јединство (Приштина). – Год. 30, бр. 48 (17. јун 1974), стр. 13.
75. Песник пред завичајем / Николај Тимченко. – Приказ: Врх поља.
У: Повеља. – Год. 4, бр. 12–13 (1974), стр. 151–152.
76. Поетски доживљај Петра Сарића / Николај Тимченко.
У: Багдала. – Год. 15, бр. 167 (фебруар 1973), стр. 17–18.
- ХАЦИ Танчић, Саша
77. Паралелна карактеризација ликова / Саша Хаџи Танчић. – Приказ: Петруша и Милуша.
У: Књижевност. – Год. 46, књ. 92, бр. 9–10 (септембар–октобар 1991), стр. 1196–1198.

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
У ТРСТЕНИКУ
*освр̄т̄, њерс̄ѝек̄т̄иве***

ПОЕТИЧКИ ПЛУРАЛИЗАМ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Тридесет година књижевних сусрета
„Савремена српска проза“

Књижевни сусрети „Савремена српска проза“, који се одржавају у Трстенику већ пуних тридесет година, јединствени су у нашој култури и књижевности. Сусрети посвећени прозним ствараоцима, који су у нашем културном животу у односу на поетске манифестације заиста малобројни, постоје и у неким другим нашим градовима, али са другачијим садржајима и профилом. У Трстенику се, као централни догађаји, критички тумаче портрети изабраних прозних писаца, а такође се организује округли сто критике посвећен изабраној књижевној теми, најчешће непосредно повезаној с књижевним делом тумачених прозаиста.

Програм манифестације „Савремена српска проза“ дефинисан је већ од другог сусрета, а објављивање зборника с критичким портретима писаца од петог. Њима је већ од једанаестог зборника додата библиографија радова анализираних приповедача и романијера, која сама по себи представља својеврсну културно-документарну вредност у тим публикацијама. Изложба посвећена тридесетогодишњем трајању сусрета аутора Олге Красић Марјановић употпунила је представу о значају и културним донетима ове манифестације.

Покретачи и организатори сусрета, писци из Трстеника, Милосав Ђалић, Милош Петровић, Милан Милетић, Верољуб Вукашиновић, Радошин Зајић, затим поштоваоци и познаваоци књижевности и културе – Верољуб Рисимић, Милан Радић, Мирољуб Радосављевић, Слободан Димитријевић, Петар Петровић, Живојин Николић, Зоран Рајић, Душан Ђурковић, Дра-

гиша Батоћанин, Снежана Лазаревић и многи други, којима су се убрзо, у Програмском савету, придружиле Мирослав Егерић и Љубиша Јеремић, а потом и Михајло Пантић – већ на почетку су профилисали програмску оријентацију сусрета, и ње су се доследно држали све до данас. Уз њих, поред челника трстеничке Општине, који су од почетка имали разумевања за ову манифестацију, треба поменути и оне који су је све време на различите начине помагали, од Боже Петровића до Неше Михајловића и других поштовалаца књижевне речи из Трстеника и трстеничког краја.

Основни критеријум у одабиру писаца за критичке портрете била је уметничка вредност њиховог књижевног дела, а у неким случајевима, уз подразумевану вредност, и њихова књижевна и друштвена актуелност, што је само по себи изазивало појачану пажњу публике, критике и информативних медија и што је такође доприносило дугом трајању сусрета.

Оно што је за „Савремену српску прозу“, за њену основну поетичку, естетску и вредносну оријентацију изузетно значајно односи се на избор писаца чији портрети су осветљени на њој и на теме које су биране за есејистичко и критичко тумачење, а добрим делом и на избор књижевних критичара који су у томе учествовали. Зато се сусрети у Трстенику могу посматрати и оцењивати најпре као веома важна критичка грађа о писцима чији су књижевни портрети представљени и протумачени на њима. У оквиру тога, са сигурношћу се може рећи да у избору писаца није било искључивости, догматизма и промашаја. Увек су бирани писци различитих поетичких, тематских и других оријентација и опредељења, припадници свих генерација, од најстаријих, који су већ заокружили своје дело, чиме је олакшано формирање њиховог критичког портрета, до млађих, који су се наметнули провокативношћу својих прозних остварења и који већ сада представљају најзначајније ауторе савремене српске прозе.

Када се ретроспективно погледа који су све писци били представљени на сусретима, заиста се види поетичко богатство српске прозе друге половине XX и прве деценије XXI века. Програмска линија сусрета кретала се од Миодрaга Булатовића, Драгослава Михаиловића, Видосава Стевановића, Слободана Селенића, Антонија Исаковића, Добрице Ћосића, Александра Тишме, Бошка Петровића, Данила Николића, Живојина Павловића, Светлане Велмар Јанковић, Младена Маркова, Добрила Ненадића, Милована Данојлића, Виде Огњеновић, Мирослава Јосића Вишњића, Милосава Ђалића, Радослава Братића, Јована Радуловића, до Воје Чолановића, Павла Угринова, Милорада Павића, Милисава Савића, Радована Белог Марковића, Давида Албахарија, Радослава Петковића, Горана Петровића, Светислава Басаре, Гордане Ћирјанић и овогодишњих изабраника Владимира Пиштала и Петра Сарића, који сликовито потврђују отворену програмску оријентацију сусрета. Зато се с правом може рећи да је основна оријентација сусрета била плуралистичка, и да се она кретала од „умереног традиционализма“ (А. Јерков), преко умереног модернизма, чак до постмодернизма.

Оно што је за ту слику такође врло важно односи се на различите критичкометодолошке приступе у тумачењу прозних дела, који нису давали једноличну и униформисану слику књижевних остварења већ су најдиректније доприносили њеном динамичнијем представљању, изгледу и значењу.

Сусрети и после њих редовно објављивани зборници зато су веома важан извор за сагледавање богатих и поетички сложених кретања у савременој српској књижевности. То се нарочито осведочавало у изабраним есејистичким темама које су пратиле критичке портрете писаца. Те теме, од првих – о приближавању жанрова и нових токова у савременој српској прози, преко осветљавања књижевног дела или једног његовог аспекта у прозним остварењима важних аутора који

више нису живи, од Андрића и Црњанског до Данила Киша, Борислава Пекића и Данка Поповића, па преко посебно изабраних тема о постмодерни, о књижевности и историји, књижевности и медијима, о књижевним критичарима као приповедачима, о песницима као приповедачима, о поетској прози, о драматизацији прозних дела, о фрагменту као поетичкој константи модерне прозе и о низу других, сродних тема – на својеврстан начин сведоче о динамичној слици савремене српске прозе у интерпретацији књижевне критике, о методолошком богатству, завидној теоријској подлози и разноврсности књижевне критике и о изразитим стилским и конструктивним могућностима писаца и књижевних критичара.

Када се овоме дода да су сами писци на сусретима ауторску реч најчешће посвећивали своме схватању књижевности и аутопоетичким ставовима, који су важан прилог наративној поетици савремене српске књижевности, може се закључити да је књижевна манифестација „Савремена српска проза“ дала велик допринос тумачењу и разумевању не само књижевних дела писаца чији портрети су представљени на њој него и потпунијој слици српске прозе и књижевности у целини од друге половине XX века до данас. Захваљујући зборницима који су пратили сусрете и који представљају нацрт за документовану критичку историју српске прозе друге половине XX и прве деценије XXI века и њених поетичких токова и промена, и слика српске књижевности тог времена постала је знатно објективнија и аргументованија.

(НЕ)МОГУЋНОСТ БЛИСКОСТИ

(белешке о рецепцији Пуцања)

Протекле су непуне две године откад је сачињен, недуго потом и објављен, најновији избор из младе српске прозе под насловом *Пуцања*. Појавивши се заједно са избором из нове српске поезије *Простори и фигури* Владимира Стојнића, он је пред собом имао више циљева, а један од њих био је учинити прегледнијим то тешко видљиво или невидљиво комешање тема унутар младе српске прозе и указати на начине њиховог уметничког обликовања. Прегледнијим за читалачку публику (до које књиге млађих аутора, осим по изузетку, тешко долазе), за саме ауторе (који су део те читалачке публике а који су у том, новом осветљењу прича својих колега могли да из још једне перспективе сагледају своје место на прозној „сцени“) и, коначно, за књижевну критику, коју – чини(ло) се – треба додатно мотивисати да се више посвети писцима који полако постају *савремена* српска проза. Улога и значај критике су у овом контексту неупитни, будући да, онда када је темељна и аргументована, она јесте, или треба да буде, продубљени одговор на написано, такав одговор у најбољем случају може да води конструктивном дијалогу између писца и критичара и допринесе отварању / ширењу комуникационог канала између дела и читалаца. Такав дијалог водио би бољој дефиницији евентуалних проблема и откривању начина на који се они могу превазићи – било да је реч о уметничком обликовању, било да је реч о односу текста према књижевној традицији на чијој се подлози дело ствара и према којој се нужно одређује, било да је реч о односу текста према друштвеној стварности и улози књижевности у тој истој стварности итд. Иако, јасно је, не треба ни прецењивати утицај критике на

токове у књижевности, данас није излишно запитати се каква је рецепција *Пуцања* и како она повратно утиче на младу српску прозу.

Пре свега, није свака рецепција иста по карактеру и квалитету, па бисмо, рецимо, могли да утврдимо постојање неколико врста рецепције, ако под њом у најширем смислу подразумевамо одговор на појављивање одређене књиге. Информативна монолошка рецепција, рецепција у смислу регистравања појаве књиге, није изостала: у већем броју медија пренесена је вест о томе да су из штампе изашла два паралелна избора из младе/нове српске књижевности, која су сачинили писцима генерацијски блиски аутори. Јасно је, ипак, да је она по квалитету површна стога што је њен циљ да се појава (неутрално) региструје, не и да се подробније тумачи оно о чему извештава. Није изостала ни рецепција коју бих назвао информативном дијалошком, будући да у њој она врста једностраности коју има прва бива унеколико преобликована. Овде мислим на гостовања у емисијама (књига је презентована на Студију Б, РТС-у и Другом програму Радио Београда итд.) и учешћа на трибинама/скуповима попут овог (приређивач и/или аутори су гостовали у Новом Саду, Београду и Врању). Унутар дијалога који је овако остварен отварају се одређена питања и избор се реципира на нешто темељнији начин. Известан проблем, међутим, настаје када се говори о монолошкој критичкој рецепцији, о појави приказа, критика или студија. Ту сасвим усамљен стоји приказ Владимира Арсенића „Страх од читања“ у е-новинама и у том смислу његову појаву треба похвалити јер, чак и уз хотимично превиђање квалитета те рецепције, недоследности њених критеријума, недовољној посвећености читању текста и лошој аргументацији, та критика имплицитно поставља одређена питања, те може, и у овом тренутку, да послужи као полазна тачка за даља размишљања о младој српској прози – управо ћу се овде неколико пута позвати на његов текст. У случају *Пуцања*, међутим, једино није било могуће остварити дијалошку

критичку рецепцију, или полемичку рецепцију, ону врсту рецепције унутар које постоји озбиљнија дискусија, размена различитих мишљења унутар које се отвара простор за увиде до којих се не може доћи самостално. Јер, у дијалогу – а нарочито у критичком дијалогу – увек постоји један креативни вишак који само он може да оствари.

У таквом дијалогу би се *Пуцања*, мислим, могла проблематизовати у два смера: или кроз (не)адекватност избора или кроз (не)квалитет прича изабраних аутора.

Спочетка, извесна је могућност да је неко остао заборављен или неправедно одбачен. Могуће је да се у прози аутора попут Владимира Коларића (*Лушалице*, СКЦ Крагујевац, 2006; *Раић љубави и грује приче*, Филип Вишњић, 2007), Слободана Бубњевића (*Першурбаџије и грује невоље*, Народна књига, 2005; *Сјрах од њромаје*, КРР, 2013), Милоша Фолића (*Сумрак човечанства*, ИК Зорана Стојановића, 2011), Андрије Матића (*Музеј савремене уметности*, Стубови културе, 2008), Драгане Дукић (*Чаша сјраха и шањир њожуге*, НБ Јован Поповић, 2009), Патрика Ковалског (*Sugar-free*, Матица српска, 2005) и неких других, могло пронаћи више од онога што је нашао приређивач. Има, опет, таквих поетика и жанрова који у избору немају свог представника: несумњиво је да је један број аутора посвећен стварању хорор прича, али, иако су ме, рецимо, заинтересовали поједини текстови Марка Пишева (*Фотифобија*, Трећи трг, 2009) или Горана Сегединца (*Изнушра*, Vega Media, 2010), од њих сам одустао јер ми се чинило да је потребан још један озбиљнији искорак ван шаблона жанра; исто важи и за поједине прозаисте који су своје прве књиге објавили у едицији *Трајачи* НКЦ-а, едицији коју као уредник профилише Зоран Ђирић, а која има задатак да „раскринка и поништи поделу књижевности на високу и ниску, елитну и њоуларну“ (нпр. Дејан Стојиљковић, *Low life*, 2007; Миша Андоновић, *Чизме од ђавоље коже*, 2011).

Такође, замерке се могу упутити и на рачун опредељења за жанр кратке приче, као и за уврштавање у избор оних аутора који немају објављену књигу (и који је ни до данас нису објавили). Опредељење за кратку причу може се видети као Прокрустова постеља за целовити приказ младе српске прозе, будући да постоје романи попут Срдичевог *Мршвої йоља* (Стубови културе, 2010) или књиге које је жанровски тешко одредити, попут *Појме њреко* Соње Веселиновић (Дом омладине Зајечар, 2008), књиге која се, осим као поема, може читати (и) као лирски роман у фрагментима; притом, признајем, мене у њој више дотичу лирска енергија и разиграност језика којим је књига писана, него што ме фасцинира поигравање идентитетом, амалгамисање интертекстуалних, књижевно-теоријских веза и сл. Ипак, чини се, а такво је искуство и неких претходних антологијских сагледавања прозне уметничке продукције, нема процеса који се дешавају у роману а да нису праћени истоветним или аналогним процесима унутар краћих приповедних облика. Коначно, кад је реч о ауторима који у тренутку избора (а ни данас) немају објављену књигу, могло се поставити питање оправданости њиховог уврштавања. Како се веома тешко може сагледати продукција младих писаца који још немају објављену збирку прича/ приповедака, тај последњи део избора треба посматрати више као жељу приређивача да укаже на изабране ауторе, да их уврштавањем даље препоручи, него што значи да нема још оних који заслужују да се у њему нађу.

Кад је реч о самим причама, да за ову прилику поједноставимо, у најширем смислу могу се проблематизовати или тематика прича или форма у којој су оне дате. Арсенићев(ск)а критика у овом погледу примећује како су у *Пуцањима*, упркос изузецима, заступљени стармали писци и списатељице који никако да се одупру: а) личним фрустрацијама које попут акни на лицу тинејџера непрекидно избијају, па тако имамо

наративе који представљају потпуно аутоеротизовани еготрип; б) опседнутости историјом на погрешан и непродуктиван начин и/или ц) бежању од историје у безличне и аисторијске заврзламе које никоме нису јасне.

Такав суд имплицитно износи став како личне фрустрације не могу бити релевантна тема уметничког обликовања, не објашњавајући притом зашто би један тако огроман корпус тема морао да буде протеран из књижевности. На тематском плану, истина је, ове приче зумирају нашу немоћ и проблематизују недељање и одустајање од њега, као и наше свакодневне фрустрације – од питања идентитета после Југославије до питања шта пред абортусом, сазнањем оболелости од рака или сликом телесног распадања, шта пред смрћу драге особе која се убија златним метком. Шта онда кад се пожели да постигне блискост, а опет пристане уз цинизам. Шта кад, коначно, нисте део урбаних кретања, кад сте део оног другде, које нико не види. И јер је за нас нема. (Цвјетиновић на крају открива трагедију која је већа од свих, јер је не́ма. А која у себи носи витализам трпљења.) Аутори *Пуцања* нам говоре оно што, чини се, већ добро знамо, али не знамо да знамо.

Не треба ићи далеко да се од говора о тематици пређе на разматрање (политичког, идеолошког) ангажмана, разматрање које је – за критику попут поменуте Арсенићеве, а неретко и за критичаре који наступају са сасвим супротних политичких позиција – кључна. Отуда долази негативни суд о „безличним и аисторијским заврзламама“ као некој врсти ескапизма, односно опседнутости историјом „на погрешан начин“, при чему се „исправан“ начин можда може ишчитати из већег броја Арсенићевих критика, али у овим текстовима то свакако није случај. Отуда долази и не мали број неспоразума, готово очекиваних, јер појам ангажмана, који је у крајњој инстанци неизбежан, за једну

генерацију писаца не мора да носи исте конотације и да се исказује на исти начин као код неке следеће. У збиркама аутора *Пуцања* степен конкретизације временско-просторних и политичких координата је прилично различит: док је у причама Лане Басташић или Драгославе Барзут, или нешто старијег Срђана Срдиха, присутна експлицитна локализација у овде-сада, док се код Бранка Ђурчића Северно С. схвата као синегдоха за провинцијалну средину, код других нема (у тој мери и на тај начин) експлицитног локализовања. Ипак, једно све њих обједињује: без обзира на степен те конкретизације, акценат је много више на оном што је лично, него на великим историјским причама или њиховим реинтерпретацијама. Прича је ангажована не тако што би експлицитно рушила или критиковала постојећи политички поредак, већ тако што претендује на продубљену комуникацију са другим. Другим речима, не вапи за тим да се у њој нађу актуелна имена политичке сцене или да се експлицитно (и најчешће: једнострано) одреди према конкретним политичким проблемима (српске) данашњице. Њој је довољно да снажно укаже на сасвим личне трауме (које су, у перспективи, неодвојиве од социјалног окружења и времена у коме се постоји) и отвори простор за читалачку емпатију, жељу за промишљањем проблема, а потом и за деловање, или разумевање другог, темељније хумано него што би било ма какво делање вођено паролом. *Пуцања* управо то не желе да буду – ангажман манифеста или паролe – већ ангажман (покушаја, неизвесног и стога узбудљивог покушаја) отворене комуникације са другим, у којој се често посредује тамно и непознато, и вера у то да се тек мењањем појединачне свести на крају може мењати свет. То је, заправо, пут индуктивног деловања, наспрам оном дедуктивном. Експлицитнији ангажман је, из ове перспективе, регресиван, будући да макар и имплицитно протура утопистичку идеју да уметник може да буде онај који обликује револуцију и вођа до бољег друштвеног уре-

ђења. Та утопија је могућност своје реализације ставила на пробу у стаљиновско време и завршена је неуспехом, те нема сврхе да се на исти начин актуализује, већ само на неки освешћенији, на начин који не би дозволио да уметност траје само док се не претвори у епигона соц-реализма. Како то време, изгледа, још није дошло, остаје нам да тражимо друкчије начине субверзије, суптилније начине, а то ови аутори, верујем, покушавају.

На формалном плану, Арсенић замера овим причама да „чак и кад се подухвате великих тема, остају на ниском занатском нивоу“, и то „управо по питању језика, сигурности у изразу, способности да се уз помоћ медијума кроз перспективу и ликове дочара аутентичан доживљај света. Под овим подразумева[м] нелагоду од медија којим се користи, несналажење у њему, стилску неуједначеност“. Ипак, ствари стоје нешто друкчије. Ове приче бивају уметнички обликоване у нераскидивој вези са тематиком коју посредују. Неодлучност у делању услед немогуће сигурности у њему, медијски креирани идеали и проблеми социјалне (не)интеракције, (не)комуникација, смрт и (утајена) осећајност најчешће налазе израз кроз ја-перспективу, тематизовање интериоризованог конфликта око кога се (најчешће) гради „заплет“ приче исповеда се кроз унутрашњи монолог или ток свести, структура приповедања је разбијена, композиција слободнија, а чврстину даје лајтмотивско понављање, док се жеља за непосредношћу отеловљује у језичком изразу који заобилази стилске акробације и приближава разговорном, па отуда привидна једноставност свега испричаног, можда и утисак као да се пише а да се познаје мало или не познаје ништа од историје књижевности, те метафикција која се показује на имплицитније начине. Млада српска проза, верујем, на занимљив начин у себи спаја различите технике постмодерног приповедања са, веома условно речено, реалистичким („стварносним“) темама. Њу, с једне стране карактерише,

дакле, повезаност са постмодерн(истичк)ом прозом кроз прихватање и преобликовање њених својстава (свест о интертекстуалности, интермедијалности, метафикција), док је од ње разликује одрицање од маниристичког лудизма и високоестетизованог израза. Са стварносном прозом дели усмереност на питања друштвене стварности, али је у њој, макар у првом плану, пресудна психолошка мотивација, док се кроз говор лика у позадини прелама и она социјална; простор је скученији и тај избор кратке/краће приче, а не приповетке, треба посматрати као поетичку одлуку, која има везе, с једне стране, са хтењем да се судар читаоца са текстом деси брзо и интензивно, да буди из дремежа или јалове колебљивости и да кроз своју језгровитост тражи динамичну контекстуализацију коју мора да изврши сам читалац, чија је свест увучена у стваралачки акт већом нужношћу интерпретације. Ако проблем у рецепцији код шире читалачке публике постоји, он може да долази отуда што претежни њен део више од буђења жели познате начине приповедања утврђене традицијом, текст као утеху и као одустајање од стварности, уместо дубљег пријањања уз њу и изоштрења перцепције, коју (може да) формира, између осталог, и пажљиво читање уметничког текста. Да такав проблем постоји, *Пуцања* региструју, јер и сама указују на ту тромост која нема воље ни у шта да се интелектуално-емотивно укључи.

Услед свега што је претходно навео, Арсенић изводи закључак како „изостаје оно што би требало да представља нову осећајност која се подразумева унутар сваке генерације“. Закључак логичан и доследно изведен на основу прилично слабашне аргументације. Парафразирајући наслов критичаревог текста, могао бих да кажем како у његовој критици видим „страх од читања“ – страх од тога шта би било и шта би се видело када би се савесно читао текст, када би се рецимо осмотрила композиција избора, када би се ишчитала нека заједничка (ауто)поетика из одредница с њеног

краја, када би се, рецимо, прочитао и предговор? Настала би, верујем, аргументована – никако и нужно позитивна – критика. А то да долази због неспоразума стога што критичар/ читалац тексту намеће да одговара на питања на која жели она не жели да одговара или, прецизније речено, због тога што не жели да види оно чиме сам текст жели да се бави, то није ништа ново и тако је било увек када су се ствари мењале. Стога ово неразумевање можда треба видети управо као позитивни знак.

Читалац овог текста може да стекне утисак како је он један закаснио и сувишни одговор на једну неутемељену критику која не заслужује толико пажње. Вероватно је тај утисак и тачан, али разговор водите са оним са ким можете. Зашто, међутим, саговорника није више?

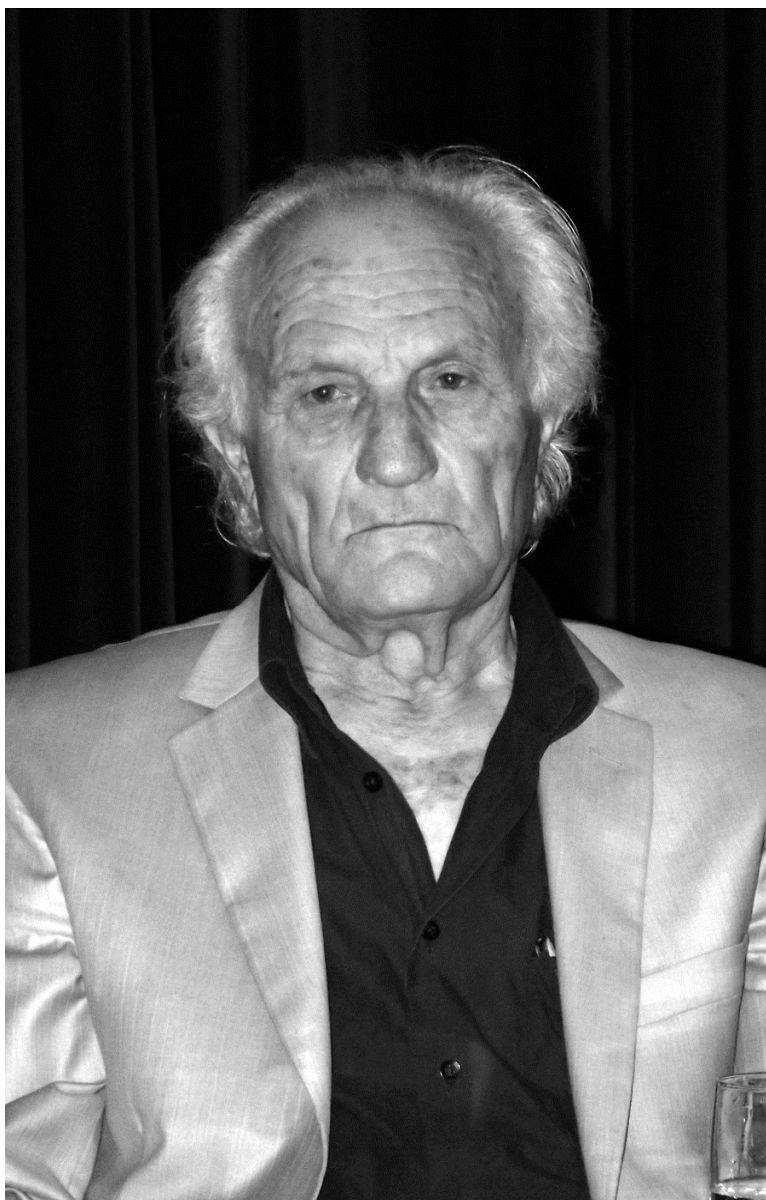
Вероватно је да не-коначност и освешћена отвореност *Пуцања* могу на критичара да делују привлачно колико и одбојно, јер се та отвореност може читати, осим као позив на активно учешће у обликовању слике о младој српској прози, и као имплицитна сугестија да најважније тек долази, да је ово једна нужна фаза, заправо, међуфаза у развоју српске прозе којом се не треба бавити све док не дође оно што се ишчекује. Другим речима, то што *Пуцања* нису имала претензију да буду „света књига“ и антологијско сумирање домета нове генерације младих прозаиста, што су сачињена да буду заборављена после једног „коначнијег“, „канонскијег“ избора, ипак, није требало да буде повод за (оправдане?) изговоре како је за овакве изборе рано, већ позив да се у стварању слике о новијој српској прози прилежније учествује. То критичарско учешће, свакако, са собом носи ризик да ће енергија бити потрошена ни у шта (да ли је то, заправо, могуће?), али с друге стране обећава задовољство у несигурном стварању непредвидивог.

Опет, писање критике овакве књиге незахвалним чини факат да би за оцену њене ваљаности требало имати увида у све оно од чега је изабрано оно

што се у *Пуцањима* нашло, други тога да су у избору аутори заступљени са по једном, две или три приче – то може бити мало за оцену његових приповедачких домета. Па ипак, отворенијим (и у исто време, „рањи-вијим“) приступом ови се недостаци превазилазе. Сваки критичар има друкчији увид у савремену продукцију, а та разлика увида може бити повод за указивање на нешто вредно што је остало ван избора, тај се увид може потом преобликовати у аргументовану препоруку писца за неки наредни избор – тако бисмо се налазили у сталном процесу изоштравања слике коју имамо о младој српској прози. С друге стране, може се полемисати са предговором избору и са критеријумима на основу којих је одређени писац, или одређени наратив, изабран, те би се тако проблематизовало његово место унутар корпуса српске прозе. Да се превазиђе друго, предговором је дат контекст за изабране приче, а аутопоетичке одреднице такође чине неку врсту оквира. Оне су можда и права референтна тачка – у њима је оно што је „писац желео да каже“, па се у односу на то може рећи да ли је у уметничком обликовању успео или није.

То су нека места у којима би се, свакако, могао отворити полемички простор унутар кога би сваку добронамерну сугестију требало преиспитати с пажњом. У атмосфери критич(арс)ке инертности, *Пуцања* су, заправо, позив да о њима разговарамо сада, покушај да се одмакнемо од простора игнорисања и пасивног ишчекивања и тако дамо шансу младој српској књижевности да буде или оно што јесте или да буде боља од онога што тренутно јесте. Ако нам није довољно добра и ако мислимо да заслужујемо бољу.

**ФОТОГРАФИЈЕ 30. КЊИЖЕВНИХ СУСРЕТА
САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
(Други део, 5-6. новембар 2013)**



Петар Сарић



Посеџа Пеџара Сарића Гимназији „Вук Караџић“



*„Књижевни ѿрѿреј“ – Момир Брадић, Даница Андрејевић,
Пеџар Сарић, Гордана Влаховић, Марко Неџић и
Александар Јерков*



Публика на „Књижевном њорирењу“



Разјовор о њридесетј јодина „Савремене српске ѡрозе“



Публика у читаоници библиотеке



Заједничка фотографија учесника и публике

ИЗЛОЖБА

***Тридесет̄ година
савремене ср̄ске ӣрозе
у Тр̄шенику***

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014

1984.



КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ У ТРСТЕНИКУ

Нова српска проза

— На књижевном вечери у Дому културе у Трстенику и Другој гости из Републике Српске, књижевници, писци и критичари пронашли су своје место у српској књижевности.

У организацији Дома културе, Милош Ђукић, председник Удружених књижевника Србије, и Драгослав Михајловић, председник Удружених књижевника Републике Српске, организовали су књижевно вече у Трстенику. Учествовали су писци из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине. Учествовали су писци из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине.

Госпа књижевници из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине, учествовали су у књижевном вечери у Трстенику. Учествовали су писци из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине.

РЕПОРЕТ

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

1985.



Миодраг Булатовић

Други књижевни сусрет у оквиру манифестације „Савремена српска проза“ одржан је 14. новембра 1985. године. У Ликовном салону Дома културе организован је округли сто „Интегрално и регионално у савременој српској књижевности“.

У раним поподневним часовима у већини Друштвеног дома одржано је књижевно вече „Савремена српска проза“, а узнеке поредом Миодрага Булатовића, председника Удружених књижевника Србије. О његовом делу говорили су Милан Коменџић и Мирко Ђорђевић. Булатовић је говорио о својим недавним глумачким школама у Трстенику, Врачкој Бањи и Крушевцу. Одговарајући на питања публике осварио се и на актуелне проблеме у Југословенској и српској књижевној организацији. На крају вечери својим читаоцима потписивао је књиге.

Преглед из Белогрета, Трстеник (27. новембар 1985). Културни живот

1986.



Драгослав Михајловић

Савремена српска проза

— На књижевном вечери у Дому културе у Трстенику и Другој гости из Републике Српске, књижевници, писци и критичари пронашли су своје место у српској књижевности.

У организацији Дома културе, Милош Ђукић, председник Удружених књижевника Србије, и Драгослав Михајловић, председник Удружених књижевника Републике Српске, организовали су књижевно вече у Трстенику. Учествовали су писци из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине.

Госпа књижевници из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине, учествовали су у књижевном вечери у Трстенику. Учествовали су писци из Републике Српске и околине, као и гости из Републике Српске и околине.

Ж. П.

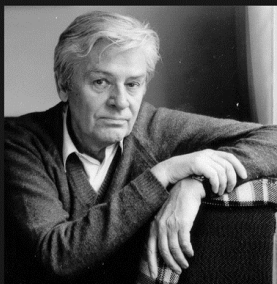
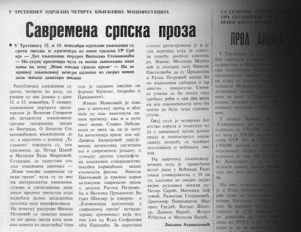
САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014



Видосав Стевановић

1987.



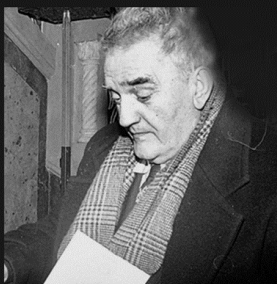
Слободан Селенић

1988.

(...) Сумњам у оптимисте, или, најблаже речено, скептичар сам према њима. На основама незаснованог антрополошког оптимизма настајале су за човека најпогубније идеолошке замисли. Моји романи плаћају оштрим црвеним нијанс савршан - (...) Опсушујући свет, видео сам да у њему људи умиру и да махом нису срећни (...) Из кошмара историје неком мом јунуку може се учинити да је нашо излаз, из кошмара појединичеве егзистенције нема излаза.

Идеје у роману су онолико легитимне колико су успешно романсиране.

Интервју / Слободан Селенић // Зборник (1988)



Антоније Исаковић

1989.

(...) Постоје писци који употребљавају огроман број реченица и речи, да би створили дело. Врхуна избора, непрекидна ерупција речи, засипају вас, ваља се. А постоје писци који се труде да са што мање речи створе дело, да га агусту, сабију. Опет, све до лависа од темперамента и дара сваког појединца. Припадам оним писцима који покушавају да са што мање речи створе дело.

(...) Никад не пишам причу а да унапред знам целу филозу, повезад је у мени ангажован, али је одмах разрешим, уртам причу (...). Најбоља поента разрешити, одмах целу причу постави на длан.

Гледао сам свет око себе и претварао га у књиге.

Интервју / Антоније Исаковић // Зборник бр. 2 (1989)

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014



Јован Радуловић

1990.

(...) Од колико добрих тема је написано лоших романа и приповједака? Од колико доброд трошја је направљено лошег вина? Виноград се не би смио жалити на баћву, као ни писац на перо и жардију.
Стварајући један књижевни свет, писац је бјежао од правог, стварног свијета. У том бјежању користио је измишљене приче, алтергоде, нешто је слутио, предвиђао, и све то стидљиво сакривао. Сасуду дува и оданост прикривао је иронијом. Па и кад је све то урадио, опет је био оптуживан због тешких ријечи и отвореног говора. (...)

Саво и књиге и вино / Јован Радуловић // Трстеник бр. 3 (1990)



Милосав Савић

1991.

Без жеље и дубоког порива да причамо причу која се само нама догађа, ону јединствену и непоновљиву, трешну и пролазну или ништа мање потресну и трагичну (...) и без јасне свессти да она има корене или узоре у већ некој испрчаној причи (миту, легенди) чини ми се да и нема неке велике литературе. Тренутни бол који доживљавам, било физичке било метафизичке природе, само је мој и ниједи више, без обзира на чињеницу да су то исто доживљали или доживљавају милиони других. Са становишта писца као појединца нити су све приче већ написане нити се дешава (и мења, микал!) по оне тачке да се оне не могу изнова и изнова причати, свакако на другачији начин (...)

У погледу на невештастост приче / Милосав Савић // Трстеник бр. 4 (1991)



Милорад Павић

1992.

Није то нико написао, али ако сте писац и ако идете за судбином својих књига, а оне трче увек брже од вас и морате да узбрзавате и ви, па вам много тога промакне, али много више тога и прође поред ваших ушију и очију, онда можете да чујете на тренутке неке ствари или између редова да прочитате или нека поднамењена да схватите иза речи, иза онога што се каже (...)
(...) Мислим да је умор једна од доминантни намет, овог, тренутка. Сви смо ми од нечега уморни. На несрећу, већина нас је уморна од измишљених ствари. Највећи брод худи је уморан од овог страшног живота који водимо и који се сваки час прекида у рату (...)

(...) Умор, дакле, треба користити не као предак пред оком него као предак пред одвањивање пртљага којима смо у уметности сви оптерећени. У том смислу рачунам да су за мене радиле не само белине мојих књига или празни плави лист у средини мог најновијег романа, него и белине и умор у мом животу (...)

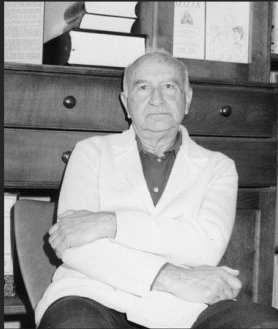
Неколико речи о умору / Милорад Павић // Трстеник бр. 5 (1992)



САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014



Александар Тишма

1996.

Када се пише дуго, напише се много. Али, доста тога што је требало да се напише, остане ипак ненаписано. Зашто? Зато што разлику од писања писама или упутстава, није само претакмање света стварности у речи, него се јавља као преобликовање, као претварање, то јест поновно материјализовање света стварности, у нову стварност.

Та нова стварност настаје тако што писац ону првобитну стварност, коју је доживео, подвргне свом уметничком обради, чије га постојање, чије га присуство, унутра у њему, и чини уметником. Тај унутрашњи образац је његов наредбодавац, он му поставља захтев шта да од доживљеног, виђеног, чутог, оследира а шта да одбаци, а затим, на који начин да то доживљено, то стварносно, преобликује, претвори у дело уметности (...)

Неостварена проза / Александар Тишма // Зборник Бр.3 (1996)



Александар Тишма са Зораном Павловићем, Мирославом Павловићем и Мирославом Павловићем



Живојин Павловић

1997.

(...) Шта човек ради у уметности?

Он ради оно што се не предпоставља, а у чему се крије бит и проблем на који стваравац, наравно, нема одговор, али шава једно сасвим другачије светло на оно што ми сваки дан срећемо у животу те схватамо да смо сведоци исте ствари, коју до тада нисмо замислили, или којој нисмо посветили пажњу, или је нисмо сагледали на начин на који се она најбоље може сагледати (...)

Писање портрета / Живојин Павловић // Зборник Бр.10 (1998)



Живојин Павловић са Зораном Павловићем, Мирославом Павловићем и Мирославом Павловићем



Светлана Велмар Јанковић

1998.

(...) Потреба да се нешто напише односно да се исказе, да се из безобличја претвори у облик у већи Јеу, сар код мени, са оним неухватним глумом „одрине“ коза, ко зна од чега и из чега сложена, израста и зри у мени и, у један час, почне да захтева да буде обликована написаним реченицама (...)

Мале сакупљаче у остацим шабљана, Витору / Светлана Велмар Јанковић // Зборник Бр.11 (1998)



Светлана Велмар Јанковић са Зораном Павловићем, Мирославом Павловићем и Мирославом Павловићем

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014

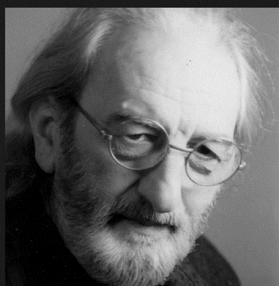


Данило Николић

1999.

И кад има редовно завршене школе за познатор писца, и кад студиозно улази у књижевне области и њихове тајне, приповедач и романијер стално учи. Стало и увек. Док гледа филм, чита пестурари романа у воћу, узима нову књигу немалог јос аутора или његов рукопис. Некад види како треба, некад како не треба нешто и о нечему писати (...)

Улица, учество у опису / Данило Николић // Зборник бр. 12 (2002)



Павле Угринов

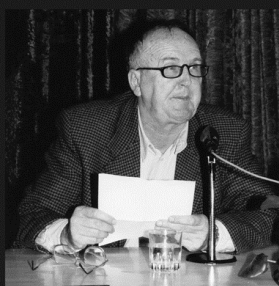
2000.

Зубав је неистиган феномен. Може се чак рећи да је ипопозит феномен.

Ми само отприлике знамо шта је зубав, ми је заправо само повремено познајемо, и то не зато што смо ми поврени, што у то нећамо да га уздубимо, не, о зубави, напротив, постоји читава наука и она је предмет истраживања и других дисциплина, а посебно уметности: поезије, прозе, сликарства, фотографије, филма, и не мање музике.

Улога искуства у разумевању једног уметничког дела је најчешће пресудна, јер ако немамо макар и неко додатно искуство (животно) са предметом дела, тежи да ћемо, или никако, схватити његову садржину, боље рећи: његов најдубљи смисао, и његову некедану поруку (...)

Безнао зубави / Павле Угринов // Зборник бр. 13 (2001)



Добрило Ненадић

2001.

(...) У овом тренутку пада ми на памет Артур Рембо. Све што је написао, написао је до 1874, преставо је кад му је било 20 година, сичило му се, узео је капу, пригетаво опанке и отишао у пустињу да тамо тргује са бедунима. Тако је он седамнаест година „главо“ околу по Арабији, Абисинији и Египту, међу козама и камизама, јазући на матерету, док није ископно од неке болести. Његове песме ионако више нису биле његове, проситијале су се по северу следени неки свој истински, испуњавајући своју судбину (...)

Тач на крсту / Добрило Ненадић // Зборник бр. 14 (2002)



САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014



Радован Бели Марковић

2002.

У низу тморих дана, ово је истински бели дан у мом животу и мојега светлости ће ми вавек падати преко рамена: по листинама које, испира, застравају безнадежном празнином зимње стазе, носећу долазно обескрајнују, због своје равнотежности реченицама што једна другу, највећма, узалудно траже.

Благодарим часницима књижевне сесије Савремена српска проза, који су и моју нарастајућу природу раскошним ступица српског приповедања и романописања, а моју маленост коду српских писаца, о чијем делу – током осамсто две деценије – сејаше речи, овде, у Трстенику, амброзомом длаку земље Србије и српске културе важном упоришту (...)

Бели дан у Трстенику / Радован Бели Марковић // Трстеник бр. 15 (2002)



Младен Марков

2003.

(...) Шта ће за сто година, ако буде остало ништа од тога, бити вредно. Сигуран сам, а то ме је већ читалачко искуство научило, да ако једна књига само, писца из наше прошлости, остане узидана у националну књижевност он је свој живот испунио. Ја се надам да ће, бар једна књига из ових мојих многобројних књига остати узидана у националну књижевност (...)

Бар једна књига / Младен Марков // Трстеник бр. 16 (2004)



Горан Петровић

2004.

Као и љубав – ваљана прича је увек добра зато што је место у којој речено до изјаве поединости, али и зато што је таман исто толико прећућано, није описано, па читаоцу, као и писцу, остаје простор да замисли.

Речено је прецизан свет важила, вена и артерија... Домашао је оно важило – крв која туда кола, ври, узбуркава, свуда допире, снабдева и мождаће ћелје и оне ништа мање важне у јагодинама прстију.

Љубав прозила за широк / Горан Петровић // Трстеник бр. 17 (2003)





Воја Чолановић

2005.

(...) Зашто пишем, зашто нећу никад сазнати, и, извините, баш ме за то брига; несравњено важнијим, можда чак научним питањем одувек сам сматрао оно друго: како писати. Како приловити оновајујди можда облаке, који непрекидно некуд иду, а при ком не престају да мењају облик; како сачувати Шекспиров глас, а избећи проклетство Монтегусеовог афоризма: *Моја је болест да пишем књиге, и да их се стидим пошто сам их написао.*

Bojitar gostovanje / Воја Чолановић // Зборник, бр. 19 (2004)

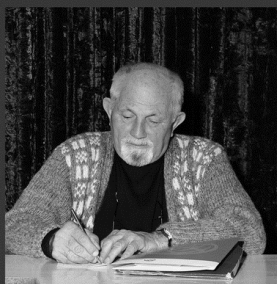


Вида Огрјевић

2006.

(...) живим интензивно, мада једноставно. Највише се занимам за људе и за књиге. Сваки пејзаж без људи сматрам мртвом природом, а ентеријер без књига празним простором. Одувечавају ме музика и брзина духа. Најбоље се разумем с децом, ценим њихову неутаживу радозналост и поверење у моћ нежности. Плашим се људи који су у стању да измере те девије особине. Настајим да у својој најближој околини чиним што мање зла и то сматрам начином да допринесем општем добру. Имам и мања, наравно, једна од њих је акутни књигоколизам. Сажето речено: Ја сам јави заправо једна неизлечива књигоколичарка (...)

Prehuzovanje biografije / Vida Ogrjevic // Зборник, бр. 19 (2007)



Милован Данојлић

2007.

(...) Писао сам да бих сагледао себе и свет око себе, да бих рашчланио видено и разумео доживљено, да бих себе себи осветлио. Оно што слутиш и желиш, што знаш и не знаш, опкољавам речима, призивам реченицама, додирујем текстом, писаном уверљивом какав-такаву, могућну нит смислености.

(...) Ваљеве књижевносту је један од занимљивијих путева којима се може проћи кроз век и кроз свет. Делују те најстварније, кадикад опасна писановине тешко је пронаћи практичним условима, који на крају сваког месеца наплаћују свој допринос друштву и човечанству.

Завис о историјалу / Милован Данојлић // Зборник, бр. 20 (2008)



САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРОЗА

30 ГОДИНА
ТРСТЕНИК 1984-2014

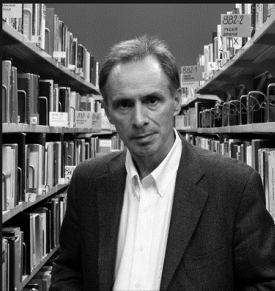


Добрица Ћосић

2008.

(...) Ја сам писац језика свих Срба и имам једну Србију. Својим књигама припадам свим Србима. Ја немам право на поделу Србије и избор оне Србије и оних Срба које сматрам напредним, добрим, храбрим, паметним, поштенм. Писац какав сам ја духовно има једну, целу нацију. Ја сам писац управо ове поразене, озлоглашене, острашћене, паране Србије. Она ми је пала језик, хлеб, дужност, значај. Без те целе Србије, не би било ни мојих књига. Судбина Србије и моја је судбина. Јер сам одавно присвојио њену храброст, њене поштите, њене крхве, њене вредности и њену славу.

© српски трстеник / Добрица Ћосић // Зборник бр. 21 (2009)



Давид Албахари

2009.

Међутим, ипак остаје питање о смислу писања, о напору и настојању да све има неки посебан смисао. По мом уверењу, смисао написаног приче или роману даје читалац. Писац не седе за сто - или то бар ја не чиним - са идејом да ће тог дана или те године писати о, решимо, појави зла међу аутдима. Чак и ако ипак седе са том идејом, писац не може да гарантује да ће то доиста бити тако, јер прича има свој живот који се често потпуно развикује од онога што писац смера да уради. Писац је писар, записничар, бележник речи и реченица, ослушничар који покушава да растумачи право значење мумлава, звиждука и других шумава који доспевају до његове свести. Знам да то сада звучи мистично, поготово после тврдње о правом броју речи који твори причу, али писаве је, као и много тога у нашим животима, заправо комбинација стварног и нестварног, објашњивог и необјашњивог, видљивог и невидљивог.

Смисао постоје, постоје смисла / Давид Албахари // Зборник бр. 22 (2010)



Радослав Петковић

2010.

За мене је књижевност увек нова шанса да се проговори о невидљивом: о свему ономе што не звучи и дречи у жми, да запљам и шокира на грамурки; о свакоме ко не жуди за петнаест минута славе већ за петнаест столећа памћења. Али, књижевност је и шанса да се освоје други простори, превакскодно електронски (...)

Несумњиво да Интернет помаже кориснику да прелети књижевно дело и да навраћ-нанос прикупљене податке о писцу и књизи монтира у франкентгајновску имитацију смисла. Али нови медији нису уникатним писмености, јер управо они осмишљавају нове начине да читаво чело електронским путем.

Ова је за мене књижевност / Радослав Петковић // Зборник бр. 23 (2011)





Гордана Ћирјанић

2011.

Анализа властитих намера или резултата подразумева да писац од почетка савршено добро зна шта ради, а то није сасвим тачно. Тачно је да се писчев рад састоји, између осталог, од хиљада менталних проба и покушаја, од непрестаног трагања, као што је тачно да су се многа срећна решења писцу најпросто отела – није их унапред планирао. Оно не значи да верујем у ентитете изван човека – Музу, Инспирацију или Ањела – који би бесловесном стваралошћу напутили нешто на уво, као што не верујем у длањистичко одлажање на Белого сведочанство Случај. Постоји само стваралачка интелигенција, која је један сложен систем менталних активности и операција, при чему нису све у истој равнима свесности, а покрх поста 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 писан накинато раби о целом процесу, није увек ни тачно ни поуздано (...)

Класична глава / Гордана Ћирјанић // 30-годишњи бр. 24 (2012)



Светислав Басара

2012.

(...) – смисао мог бањава уметношћу прозе исцрпује [се] у трагању пута за избегавање од стварности, не само такозване наше. За мене, уметност прозе је замена за општељиву мисаољиву послерајски времена, ефикасна техника концентрације, начин да што је могуће већим стапањем са процесом писања саберем делиће мог духа расутог широм материјалног света. Накнадно тумачење тог, у суштини мистичног посла, чини ми се као поново расипање тежком муком сакупљених духовних енергија.



2013.

(...) Онда сам развињао зашто пишем о знаменитим ликовима као што су Александар Македонски, као што је Корто Малтеза, једна од најомијенијих имажинарних личности нашег времена... Па, мислим да ми нужно све што можемо доживети и изражити доживљавамо кроз ауде. И стари Грци су тако мислили. За њих је Афродита била аубав у облику жене, сви Богови су имали аудске облике. Посејдом је Био Море у облику човека а за мене, верујем да је Гесла Оно креативност у облику човека. Писац мора волети своје јунаке, јер ако не волите своје јунаке читаоци то смећа освете.

Слика из аудиозаписава Басара на „Српској прози“ / Владимир Пишталo / 2013. година



Владимир Пишталo





Мироslав Пантић



Мироslав Урошевић



Мироslав Петровић



Мироslав Ђукић



Мироslав Алimpiћ

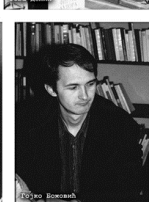
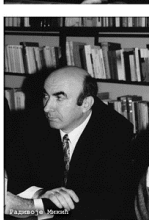
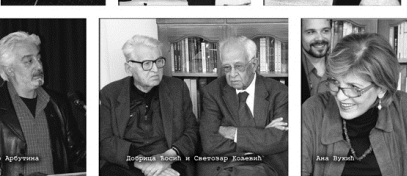
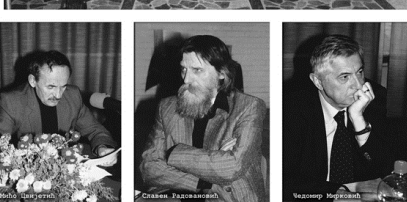


Александар Јуревић



Зорика Стоkарић

вање са оним што посредством убичајене
отребе не може бити изнесено на видело. Шта
с тиме подсећа да са становишта саморазум
СВРЕМЕНА СРПСКА
ПР  **ЗА**
КЊИЖЕВНИ СУСРЕТИ – ТРСТЕНИК
30 ГОДИНА
1984-2014
КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ
Прелаз са свакидашњег на књижевни говор
тима што је страност, која је карактеристична
еђусобни однос заправо релативна, а не радика



ТРИДЕСЕТ ГОДИНА „САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ“

Вечерас се налазимо овде да овом изложбом, коју је зналачки припремила госпођа Олга Красић Марјановић, библиотекар саветник Библиотеке Града Београда, обележимо један важан догађај у културној историји Трстеника и српске књижевности и културе у целини. Тридесет година заиста успешног постојања књижевних сусрета „Савремена српска проза“ у нашим условима никако није мали датум. Напротив. Тако дугим деловањем једне књижевне манифестације посвећене искључиво прози, са тако специфичном оријентацијом и садржајем, не може се похвалити ниједан други град у Србији.

Ова изложба данас, у веку вистеуалних медија и њиховог значајног утицаја на доживљај културе и свакодневног живота не само у нашој средини, на свој начин сведочи о трајању једне културне манифестације и о могућном трагу који ће она оставити у култури и књижевности данашњег и будућег времена. На изложби која је пред вама представљено је, захваљујући сачуваној фотодокументацији и штампаним зборницима са излагањима учесника сусрета, оно најважније што се у Трстенику на „Савременој српској прози“ догађало током протеклих тридесет година. На експонатима изложбе, на овим великим паноима, у фотографијама, пропратним легендама уз њих, на цртежима портретима писаца, на плакатима и изабраним текстовима, као и у богатим садржајима зборника, може да се наслути књижевни и вредносни профил сусрета, да се региструју учесници, да се бар за тренутак потенцијалним читаоцима приближе изабрани писци и њихови портрети и да се открије начин на који је тумачено њихово дело. Може бар донекле да се

приближи и атмосфера присности и пријатељства која је прожимала све сусрете. То највише дугујемо покретачима сусрета и њиховим организаторима, највећим делом прозаистима и песницима из Трстеника, који су остали донекле у сенци писаца и критичара, али чији значајан удео је управо сразмеран значају који избрани писци и критичари имају и који ће и даље имати у нашој књижевности и култури.

Озбиљност и професионалност с којом су припремани и извођени сусрети наслућује се већ у избору аутора чији стваралачки портрети су били представљени. То су заиста најзначајнији српски прозни писци последњих деценија XX и прве деценије XXI века. Већ по изложеним фотографијама са сигурношћу се може рећи готово да нема важнијег савременог приповедача и романијера чије дело није критички протумачено у Трстенику. Ако неки од њих недостаје у овој колекцији, а требало би да буде у њој, сигурно ће се ту наћи већ у наредним годинама.

На изложби се такође види да су на сусретима учествовали и сви наши познатији књижевни критичари. Поједини критичари, као и писци, на жалост нису више међу нама, али и ова изложба и њихови текстови у зборницима остају трајно сведочанство о њиховом активном присуству у нашој књижевности и књижевном животу и у овом граду и у нашој књижевној републици. И писци и критичари, што је врло важно, бирани су из свих књижевних генерација, и од припадника различитих поетичких и критичких опредељења. На изложби су уз фотографије писаца дати и изводи из њихових излагања, која представљају њихове мале аутопоетичке портрете, а преко њих и увод у наративну поезију српске књижевности у последње три деценије.

Говорећи о тридесетогодишњем трајању сусрета, који дају важан допринос развоју културе у Србији, изложба истовремено указује на то да су оснивачи, организатори, покровитељи, спонзори, личности из уп-

раве општине Трстеник имали разумевања за овакву књижевну манифестацију, да је она у нашим не баш веселим временима опстала захваљујући њиховој бризи и разумевању. Књижевни сусрети „Савремена српска проза“, заједно са „Јефимијиним данима“, служе на част граду Трстенику и свима онима који омогућавају да они тако дуго трају и да тим трајањем све више задужују и наше савременике и будуће генерације читалаца и тумача књижевности.

Нека се овим закључком изложба сматра отвореном.

ФОТОГРАФИЈЕ СА ИЗЛОЖБЕ
„30. ГОДИНА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ“
Ликовни салон Дома културе Трстеник,
5. новембар 2013. године



Марко Негућ



Оліа Красић Марјановић, аутор изложбе



Музички програм на отварању изложбе



Део пошавке изложбе



Публика на отварању изложбе

ТРСТ(ЕНИК) ЈЕ НАШ!

Имам вечерас несвакидашњу прилику да пред вама проговорим неколико речи о једном по свему издвојеном и из даљине видном културном догађају који сваке јесени, ево већ пуних тридесет година, бива уприличен у Трстенику, граду који се на мапи савремене српске књижевности издвојио као место у којем се брине и мисли о савременој српској прози. Нећу посебно говорити о историји те манифестације која је систематично и акрибично представљена на изложби чији је приређивач Олга Марјановић, вишеструко доказани и потврђени мајстор свога посла, ту се све одмах види, па се лако и брзо уверавамо да је у Трстенику заправо писана и даље се пише историја српске приповедне уметности последњих деценија прошлог и првих година новог века. Уместо покушаја да говорим о очигледностима, што је на овако узорно приређеној, прегледној изложби излишно, хтео бих понешто да вам кажем о помешаним осећањима која се у мени буде сваки пут када помислим на трстеничку јесен и оних неколико дана када у тај град крај Западне Мораве дођу писци и критичари да пред пробраном, не нарочито многобројном, али оданом публиком, говоре о уметности приче и причања. Сећам се најпре неколико првих година трстеничких сусрета, када смо сами себи личили на малу групу књижевних завереника која се пита хоће ли тако нешто бити могуће и догодине, нико, наиме, на почетку није могао ни помислити па ни поверовати у шта ће „Савремена српска проза“ израсти у свим наредним, нимало ведрим годинама и деценијама. Као млад критичар и писац имао сам прилику да учествујем на првом округлом столу посвећеном приближавању жанрова у актуелној српској прози, могао бих о томе и неку анегдоту да вам исприпо-

ведам, а онда су ми, на срећу, новембарски трстенички дани полако и неосетно прешли у навику, па сам, будући учесник многих година и многих округлих столова, постао и нехотични хроничар наших трстеничких окупљања. О двадесетогодишњици наречене манифестације написао сам пригодан текст и дао му помало свечан наслов „У трстеничкој академији“ и данас сам поносан што нисам погрешно, напротив, за још једну у међувремену дотеклу и протеклу деценију трстенички симпозион је учврстио своје место, очувао квалитет и оснажио свој углед, па је данас, у то сам сигуран, постао и мера критичких ствари у савременој српској прози: имати портрет у трстеничкој школи, то није само питање пуког медијског престижа већ и дубљи и постојанији доказ вредности онога што неки писац пише. Ако сам због тога нескривено срећан, тужан сам што се на овој изложби, по неумитној сили времена, подсећамо и многих писаца који, нажалост, више нису међу нама, а који су, готово сви одреда, постали део централног тока српске прозне уметности модерног доба. Ево прилике да им и на овај начин одамо дужну почаст и пажњу и да им, ако нас некако могу чути, поручимо да их нисмо заборавили, да и даље постоје у живом звуку нашег језика и ланцу наше приче. Неизбежну сету, опет, смењује радост због књига које су нам оставили као знак свог трајног присуства, а та се радост надопуњује чињеницом да српска проза, упркос свим променама па и искушењима доба у којем настаје, креативно не посустаје, наставља да се грана и шири, о чему недвосмислено сведоче зборници који остају као траг мишљеног, реченог и написаног и који су већ одавно постали незаобилазни део референцијалне литературе студија савремене српске књижевности.

И најзад, али никако на последњем месту, хтео бих још да вам кажем како трстеничке савремене српске прозе не би било без људи, у првом реду Милоша Петровића и Верољуба Вукашиновића, који су своје

професионалне каријере, али и више од тога, своју патионирану везаност за књижевност, преточили у континуитет без преседана у данашњој српској култури, свесни важности очувања традиције у истој мери колико и улагања у новопрстигла стваралачка прегнућа. Због тога им најискреније и најдубље – хвала. Ова изложба је огледало њиховог труда и доказ њихове неодољивости која је одолевала свим потешкоћама, а која нам је, на опште задовољство, увек доносила озареност блискости и лепоте коју само уметност може у нама да пробуди. Зато, нека им је на част, као што је нама на срећу. Пођите сад и погледајте шта нам је све то Трстеник подарио, у мом чврстом уверењу да ће се та ведрa а вредна прича наставити и у данима која долазе.

Хвала вам и нека вас прате добре мисли, Трст(еник) је наш!¹

¹ Изговорено на отварању изложбе „Тридесет година Савремене српске прозе“, 4. јула у Библиотеци града Београда.

**ФОТОГРАФИЈЕ СА ИЗЛОЖБЕ
„30. ГОДИНА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ“**
Библиотека рада Београда, 4. јул 2014. године



Михајло Панијић



Олија Красић Марјановић и Веролуб Вукашиновић



Писци и публика на отварању изложбе



Поїлед на изложбу: Горан Пејровић



Др Владимир Осолник, Милош Пејровић, др Јован Делић



Зоран Радисављевић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ТРСТЕНИК 1984-2013.**

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

Миљисав Савић, Радослав Братић, Јанко Вујиновић,
Славен Радовановић, Бранко Летић,
Саша Хаџи Танчић, Миљосав Ђалић,
Љиљана Шоп, Миљош Петровић

1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Миодраг Булатовић, Мирко Ђорђевић,
Миљан Комненић

**УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Мирко Ђорђевић, Ђорђе Јанић,
Миодраг Рацковић, Џевад Сабљаковић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић, Љубиша Јеремић,
Миљутин Срећковић

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Љубиша Јеремић, Света Лукић, Вук Крњевић,
Миљосав Мирковић, Марко Недић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Александар Јовановић,
Миљутин Срећковић, Миљош Петровић

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1987 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џацић,
Милосав Мирковић

НОВИ ТОКОВИ

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић, Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА

У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Предраг Палавестра,
Петар Џацић, Мирослав Егерић

**БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Предраг Палавестра, Мирослав Егерић, Петар Цацић,
Љубиша Јеремић, Милош Петровић, Марко Недић,
Јован Стриковић, Владета Вуковић

**1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА**

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

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ

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

**1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛИСАВА САВИЋА**

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА:
НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ**

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

**1992/КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МИЛОРАДА ПАВИЋА**

Милорад Павић, Миодраг Радовић,
Зоран Глушчевић, Јасмина Михајловић

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

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

1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

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

ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

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

1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

БОШКА ПЕТРОВИЋА

Бошко Петровић, Чедомир Мирковић,
Славко Гордић, Мирослав Егерић

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

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

1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

РАДОСЛАВА БРАТИЋА

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

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

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

1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма, Милосав Ђалић, Васа Павковић

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА

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

1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ЖИВОЛИНА ПАВЛОВИЋА

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

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

1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

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

ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

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

1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДАНИЛА НИКОЛИЋА

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

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ПАВЛА УГРИНОВА

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић

КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА

У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Милош Петровић, Михајло Пантић, Мирослав Егерић,

Радивоје Микић, Милан Орлић, Милена Стојановић,
Бојан Ђорђевић, Јован Делић, Лидија Бошковић

2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Добрило Ненадић, Милош Петровић,
Михајло Пантић, Чедомир Мирковић

ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ

У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА

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

2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

РАДОВАНА БЕЛИ МАРКОВИЋА

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

ЈЕЗИК КАО ТЕМА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

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

2003 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

МЛАДЕНА МАРКОВА

Милосав Ђалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков

СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ГОРАНА ПЕТРОВИЋА

Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков, Горан Петровић

СРПСКИ ПЕСНИЦИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

Марко Недић, Чедомир Мирковић, Михајло Пантић,
Александар Јерков, Петар Пајић, Миленције Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић, Гојко Божовић,
Милета Аћимовић-Ивков, Милосав Ђалић

2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић, Воја Чолановић

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

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

2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Слободан Владушић, Вида Огњеновић

ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

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

2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

Радивоје Микић, Марко Недић,
Миодраг Радовић, Милован Данојлић

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

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

**2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА**

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

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

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

**КЊИЖЕВНО ДЕЛО
МИЛОСАВА ЋАЛИЋА**

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

**2009 / 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

**2010/КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА**

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,
Марко Недић, 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

**2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРДАНЕ ЂИРЈАНИЋ**

Васа Павковић, Љиљана Шоп,
Александра Ђуричић, Гордана Ђирјанић,
Славица Гароња Радованац

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

Милисав Савић, Миодраг Радовић, Мирко Демић,
Даница Андрејевић, Милош Петровић,
Александар Јерков, Михајло Пантић,
Бошко Руђинчанин, Јован Делић

**2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ**

Светислав Басара, Маја Рогач,
Михајло Пантић, Петар Арбутина

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

Милосав Егерић, Милош Петровић, Јован Пејчић,
Мићо Цвијетић, Милета Аћимовић Ивков,
Гојко Божовић, Весна Тријић, Александар Лаковић

**2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА**

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,
Весна Капор, Милош Петровић

**РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА
У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ**

Вера Јанићијевић, Милош Петровић,
Милисав Савић, Миодраг Радовић,
Гојко Тешић, Ђорђе Писарев, Рајко Лукач

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ПЕТРА САРИЋА

Петар Сарић, Даница Андрејевић, Гордана Влаховић,
Марко Недић, Александар Јерков

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ

осврћ, ѿерсиекѿиве

Милош Петровић, Михајло Пантић,
Марко Недић, Даница Андрејевић,
Александар Јерков, Милосав Ђалић,
Владимир Вукомановић, Милан Милетић,
Верољуб Вукашиновић

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 26**

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

Главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић

Ликовни и технички уредник
Иван Величковић

ISBN 978-86-83191-56-7

Тираж
500

Штампа
М-Граф Трстеник



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Пиштало В.(082)
012 Пиштало В.
016:929 Пиштало В.
821.163.41.09 Сарић П.(082)
012 Сарић П.
016:929 Сарић П.
821.163.41.09-3(082)

**КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза"
(30 ; 2013 ; Трстеник)**

Зборник 30. књижевних сусрета Савремена српска проза, 30. мај - 1. јун и 5-6. новембар 2013., Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека "Јефимија", 2014 (Трстеник : М-граф). - 236 стр. : илустр. ; 24 см. - (Савремена српска проза ; #зборник бр.#26)

Тираж 500. - Стр. 9-10: Уводна напомена / Верољуб Вукашиновић. - Садржи и: Селективна библиографија Владимира Пиштала ; Селективна библиографија Петра Сарића / Дејан Вукићевић.

ISBN 978-86-83191-56-7

а) Пиштало, Владимир (1960-) - Зборници б)
Сарић, Петар (1937-) - Зборници с) Српска
проза - Зборници
COBISS.SR-ID 211147532

МЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ
**ПОКРОВИТЕЉИ
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**

Савремена

**МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ
РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ**

ОПШТИНА ТРСТЕНИК

**ХОЛДИНГ КОМПАНИЈА
ПРВА ПЕТОЛЕТКА ТРСТЕНИК**

ПТТ НАМЕНСКА ТРСТЕНИК

МЕСНА ЗАЈЕДНИЦА ТРСТЕНИК

НОВА СЛОГА ТРСТЕНИК

М-ГРАФ ТРСТЕНИК

НАРОДНИ УНИВЕРЗИТЕТ ТРСТЕНИК

ТЕМПО ФУДС ПЛАНИНИЦА

АС ПЕТРОЛ ТРСТЕНИК



САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
26

ВЛАДИМИР ПИШТАЛО
НЕНАД ШАПОЊА
ВЕСНА КАПОР
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ
ДЕЈАН ВУКИЋЕВИЋ
ВЕРА ЈАНИЋИЈЕВИЋ
МИЛИСАВ САВИЋ
МИОДРАГ РАДОВИЋ
ГОЈКО ТЕШИЋ
РАЈКО ЛУКАЧ
ПЕТАР САРИЋ
МАРКО НЕДИЋ
ДАНИЦА АНДРЕЈЕВИЋ
МАРИЈА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ
ГОРДАНА ВЛАХОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ЈЕРКОВ
ВЛАДИМИР ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ
МИХАЈЛО ПАНТИЋ

