

САВРЕМЕНА СРПСКА

ПРЗА

ЗБОРНИК БРОЈ 36



ТРСЕНИК, 2024.

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА**
36

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

За издавача

Ана Павловић

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

**Службени савети књижевних сусрећа
„Савремена српска проза“**

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

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

Коректура

Ивана Илић

ISBN 978-86-83020-00-3

Штампа

„Апос 69“ Богдање (Трстеник)

Тираж

300



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

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 36

САВРЕМЕНА СРПСКА
ПРОЗА
ЗБОРНИК БРОЈ 36



ТРСТЕНИК
2024.

**ЗБОРНИК
40. КЊИЖЕВНИХ
СУСРЕТА**

***САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА***

**10-11. НОВЕМБАР 2023.
ТРСТЕНИК**

САДРЖАЈ

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

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЉУБИЦЕ АРСИЋ

<i>Љубица Арсић</i> У ХОТЕЛУ КЊИЖЕВНОСТ	13
---	----

<i>Владислава Гордић Пејковић</i> СУСРЕТИ УДАЉЕНИХ СВЕТОВА У ПРОЗИ ЉУБИЦЕ АРСИЋ: ПУТОВАЊЕ КАО ЗАВОЂЕЊЕ	17
--	----

<i>Васа Павковић</i> ПРОЗАИСТКИЊА ЉУБИЦА АРСИЋ	31
--	----

<i>Вуле Журић</i> ПИСАЊЕ ЈЕ ЗВИЖДУК КРОЗ ПЕРЦЕ ПРАЗЛУКА	41
---	----

<i>Иван Величковић</i> СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА ЉУБИЦЕ АРСИЋ	47
--	----

ФАНТАСТИКА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

<i>Зоран Живковић</i> ПСИХИЈАТРИЈСКА ОРДИНАЦИЈА (Одломак из романа <i>Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича</i>)	57
---	----

<i>Љиљана Пешикан Љушћановић</i> ПРОЗА ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА: ТЕМЕ И ЗНАЧЕЊА	75
<i>Сава Дамјанов</i> ПОСТМОДЕРНИЗАЦИЈА СРПСКЕ ФАНТАСТИКЕ	91
<i>Константин Ађанин</i> ФАНТАСТИКА УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РОМАНУ ИТИКА ЈЕРОПОЛИТИКА@VUK САВЕ ДАМЈАНОВА	99
<i>Вуле Журић</i> ШАМПИОНИ КРОЗПРОЗОРЈА ИЛИ НЕКА ФАНТАЗИРАЊА О НОВИЈОЈ ПАНЧЕВАЧКОЈ ПРОЗИ И ЊЕНОЈ ФАНТАСТИЧНОСТИ	107
<i>Тијана Тройин</i> АЛТЕРНАТИВНЕ ВИЗИЈЕ БЕОГРАДА У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ФАНТАСТИЦИ	111
<i>Немања Мићровић</i> НАОЧАРЕ ЗА САН	127
<i>Данијела Косијадиновић</i> ФАНТАСТИЧКИ, ДУХОВНИ И ИСТОРИЈСКИ ОБРИСИ РОМАНА ИКОНОСТАС СВЕГ ПОЗНАТОГ СВЕТА ГОРАНА ПЕТРОВИЋА	133
<i>Зоран Стефановић</i> И ВИЛА И ТУЋИНКА – ФАНТАСТИКА КАО ФОРМАТИВНИ ЧИНИЛАЦ СРПСКЕ КУЛТУРЕ	151
„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2023.	169

УВОДНА НАПОМЕНА

Зборник „Савремена српска проза“ број 36 садржи ауторизована излагања свих учесника 40. књижевних сусрета у Трстенику.

У првом делу зборника се налазе текстови посвећени „Књижевном портрету“ Љубице Арсић, док је други део зборника у знаку теме „Округлог стола“: „Фантастика у савременој српској прози“.

Четрдесет година „Савремене српске прозе“ у Трстенику представља значајан јубилеј ове јединствене књижевне манифестације у Србији. Тим поводом, приређена је документарна изложба која обухвата хронологију сусрета (1984-2023), као и све бројеве зборника.

Иако није организован посебан програм обележавања јубилеја, 40. књижевни сусрети су означени том значајном годишњицом.

Надамо се да овај број зборника својим садржајем доприноси осветљавању књижевног дела наше угледне списатељице Љубице Арсић, са приложеном библиографијом њених књига.

Тема „Округлог стола“ о фантастици у савременој српској прози окупила је неке од најзначајнијих теоретичара и писаца фантастике, на челу са нашим најпревођенијим аутором, Зораном Живковићем, који је председавао скупу.

Тиме смо желели да трстенички сусрети, на овај начин, уграде себе у једну велику и готово непрегледну област савремене српске књижевности.

***КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ЉУБИЦЕ АРСИЋ***



У ХОТЕЛУ КЊИЖЕВНОСТ

У хотелу Књижевност писац је власник и гост, мајсторски кувар који јелима додаје љуто па слатко, пазећи да у фантазији и у свом умећу, не претера. Он је и мали од кухине, скрајнут у неки ћошак, где љушти кромпир и уз сузе скида љуске с лука, а кад му се заврши смена, потом износи кесе пуне отпадака и непоједене хране коју су размажени гости оставили по тањирима.

Сличан прецењеном мађионичару Воланду, који сваког Црног Петка у хотелском кабареу доказује своје врхунско умеће: замахом штапића, на задивљену публику са таванице пада густа киша свилоног секси веша; или Мајстору, стручњаку за пице маргарита – писац се ретко показује у свом правом издању. Скривен је и замагљен, умножен у одразима вашарских огледала, у лицима са многих пасоша, проналази неко своје дирљиво и ванредно задовољство чији разлог многи не желе да прихвате нити да разумеју.

Понекад се његов лик појави на новинским страницама, али нико са сигурношћу не може да потврди да ли је то баш писац лично. Његови двојници шетају по свету, као у случају Хорхеа Луиса Борхеса, чувеног власника хотелског ланца Алеф, када су га на различитим местима и у исто време препознали екипа са снимања филма о тангу, осиромашени кротитељ тигрова који је, прерушен у центлмена, пељешии усамљене даме по швајцарском казину и један времешан пар клизача у Хајд парку, где је дотични Борхес свог колегу Борислава Пекића подучавао енглеском стилу у клизању.

Припадник хотела Књижевност је питом или дрзак, некад лоше нарави или љупког осмеха, неуморне руке упорне да исписује хиљаде страница. Некад при-

творно скроман, а чешће оправдано надмен од свог великог Ја, које треба да примете у мноштву других ја, увек спреман да сваког, од конобара до куvara, подучи поделивши савете.

Времена су се променила па је некадашњи хотелско-књижевни Олимп повлашћених изабраника више личио на оне јефтине мотеле поред бензинске пумпе, који следе правило три П – престиж, популарност, продаваност. Боравак у хотелу Књижевност претворио се у тренд препун помодних марифетлука, попут лепљења вештачких ноктију украшених звездицама и светлуцавим опилицима, или моде надоградње фалш-косе пастирске развијорене до половине леђа.

Нахрупили су глумци, певачи, фудбалери са сугругама, блогерке и манекенке, разни спортисти, политичари, многи којима ту није место. Удаљени од онога што јесте књижевност, њихови аматерски покушаји да изазову сузе паћенице и развраћенице, уз тежњу да се покаже колико је ту знања и рада уложено, удовољавају онима за које је књижевност мила забава и разонода, као што су некад шлингераји увесељавали хуге другарице галантома Шамике Кирића.

Појави се ту, сасвим очекивано, и понеки лекар, који није само писац већ и тумач стварности. Традиција хотелијерства показује да је и међу медицинарима било блиставих примерака, попут оних који су се оглашавали из пустопољина и завејане степе. Његовим ставовима се приступа са великим поверењем, што сигурно води порекло из давних времена када је лекар, поред учитеља и свештеника, био једини школован човек у месту. Остатак некадашњег ауторитета врача који је општио са вишим силама пуни сале Хотела, јер свако жели да макар сркне чудотворну водицу са магијског извора, да лично упозна уваженог медикуса који увесељава тужне и тврди да је пореклом ванземаљац. Што су обожаваоци простодушнији и простоумнији, њихова склоност ка таквом обожавању је израженија.

Писац је и отмени бармен, чудо заната у мућкању напитака и коктела, измишљању еликсира који даје снагу и подиже из мртвих . Он је велемајстор у спајању неспојивог и трагању за новим, невероватним састојцима будућег напитака. Карта алкохолних напитака Вењичке Јерофејева, који је занат изучио у возу између Москве и станице Петушки, за коктел *Сашко жељени јосић*, предлаже следеће састојке (откривам добро чувани рецепт под заклетвом да се његов састав не сме променити ни за зеру): један деци шпиритуса, путно паковање шампона против перути, пола напрстка политуре за стилски намештај, трунчица стругане стипсе и, ради пријатне ароме, неколико грама водице од латица дамаске руже.

За баром, он стоји као глувонема ризница тајни уцвељених ноћобдија, који му, уз последњу чашицу, исповедају своје тајне пратећи звук његовог шејкера. Само за ту ноћ, на том чистом, лепо осветљеном месту, припремиће им чудотворни мелем за рањено срце зверке препуштене кишној ноћи или снеговима Килиманџара. Можда патите због пролазности? Боли вас растанак? Изгледа вам нису рекли да је најлепши трен љубави скривен у раздвојености, сетним успоменама, усамљеничким тренуцима. За вас, молим, имам посебан коктел: Девојачке сузе. Или бисте радије да пробате Тугу и опомену?

У његовим многим појавама, писац је и она кратковида млада девојка (никако не може себе да замисли с наочарима), у фармеркама и кошуљи наглашеног струка и изреза који је повећала откопчавши још једно дугме. Богзна зашто је овде, у туњавом хотелском бару са малим столовима украшеним вештачким бонсајем, погледом прелеће преко црвених мушких лица, која се гласно смеју и причају углас. Иако делује збуњено, она добро зна како да поступи ако постану насртљиви и траже више од оног што им припада. Срећом, не схватају је озбиљно. Може да на миру посматра како се препланули мушкарци са флашицом пива роје око шанка док их витке и утегнуте девојке гледају са обожавањем.

У хотелу Књижевност налазе се и неопходне анимир-даме, које иначе треба да шећају по сваком хотелу који држи до себе. Изгледају као жене, и врло су лепе фигуре пријатног гласа и спољашности привлачне мушкарцима, мада оне тврде да то ког су пола уопште није важно.

Њихову способност преображавања лепо је описао хотелски бонвиван и лептироман Набоков у причи о извесној госпођи От, дами грубог гласа, са длакавим младежом, обавезном муштиклом и посебним шиком да јој из црне шанел хаљинице вире бретеле комбинезона. Дотична госпођа От поменула је као пример оне способности коју заправо, више или мање, имају сви у хотелу Књижевност. Моћ да разним снохватицама, обећањима и лепим радовањима опчини лаковерне и занесене тако да крену путем којим се ређе иде, путем са фатаморганама и висећим световима у ваздуху.

На крају, не заборавимо оног жутокљунца задуженог да сачекује пред хотелским улазом, отвара врата, помаже око кофера и испраћа госте до таксија. Ни дете ни човек, ни велики ни мали, глатких образа али очију проницљивих попут јастреба. Још увек је безимени потрчко али се у његовом погледу препознаје апетит будуће моћи којом ће једног дана задивити све у Хотелу.

Показаће се у пуном сјају бивше неугледне жабе претворене у принца, коју је неко пољубио у прави час.

СУСРЕТИ УДАЉЕНИХ СВЕТОВА У ПРОЗИ ЉУБИЦЕ АРСИЋ: ПУТОВАЊЕ КАО ЗАВОЂЕЊЕ

Постојана у стилу, изразу и тематским усредсређењима, без обзира на то да ли пише кратку причу, есеј, роман, књижевну критику, новински чланак или пак креира антологијске изборе прозе, Љубица Арсић је на сваком од својих креативних колосека видљиво посвећена игри оних густо нанизаних стаклених перли у којима су заточени додири блиских тела и удаљених светова. Она пише о телу заводљиво и вешто: и суптилно и иронично, шаливо и чежњиво, приступајући му као непознатом и далеком простору интимне географије на ком има игре и уцене, радости и обавезе.

Љубица Арсић у својој прози открива сталне потенцијале *процесуалности*: истраживање новог може довести до комичних обрта или болних сазнања тек онда када се понире у посматрање, и тек када се спозна да су есенцијално и ритуално недељива целина, а да јунаке од пораза пред болом и од одустајања од сагледавања себе и света спасава препознавање образаца и протокола, препознавање правилности које престају да буду болне кад се проникне у кореографију њихове предвидљивости.

Тело и географија другују са бескрајом могућности, откривају да авантура може бити и загонетна и поновљива. Путовање простором и путовање телом изједначавају се, неретко, у приповедној прози Љубице Арсић, јер су и тело и простор места уписивања нелагодности али и радости, коте препознавања и растака. Васа Павковић поменуо је, како стоји у једном штуром „Политикином“ запису из 11. новембра 2003, да у причама из збирке *Тијрасија од шиира* „налази и елементе космополитизма, и провинцијске крајолике

који као географске одреднице збивања доприносе ослушкивању онога што писац жели да каже“. Можемо се надовезати на овај посредовани критичарски и уреднички исказ тако што ћемо апострофирањем *ослушкивања*, које је Љубици Арсић као упорном урбаном духу важно безмало колико и посматрање, објаснити спој игриве духовитости, непретенциозне аналитичности и експериментисања комичном сентениозношћу чијим се динамичним преплитањем ова проза легитимише као имагинативни полигон егзистенцијалних питања. Тихомир Брајовић написао је у „НИН“-у 19. марта 2004. да збирка *Тијрасија од тијра* „није лишена озбиљности“, већ је та озбиљност „само дата без наглашеног патоса и сентиментализма“.

Притом је потребно истаћи да је трагање телесним просторствима у прозном поступку Љубице Арсић истовремено и слојевитије и лепршавије него другде у токовима савремене српске прозе. али не зато што она одбија да прихвати тон сентименталности или патетике, већ зато што одбија да ликовима суди, одбија да буде строга према њиховим заблудама; она одлично разуме да је оруђе писца посматрање и проницање, да мора бити пре свега добар посматрач а много мање строг судија, да писац мора да буде онај коме је важно да заблуду, нонсенс и занос посматра као активан и узбудљив процес који има свој пустоловни и изазовни ток, а не само поразни, изневеритељски исход.

Колико је снажан занос приповедне игре посматрања јасно је кад се увиди да проза Љубице Арсић заправо настаје као противтежа поетичким контекстима који настоје да посматрање претворе у анамнезу, и да се ова ауторка дистанцира од књижевних стваралаца који би радије да своје ликове критикују и осуђују. На уму имам Александра Тишму, чија је слика трагања за телом у потпуности лишена ишчекивања, тајновитости, романтике и преко потребних илузија, чак и кад женску лепоту покуша да обавије енигмом. Као таква та је слика поразна и тешка, јер јунак њего-

вог романа *За црном девојком* каже: „Нисам уопште мислио на девојку као на садржатеља воље и одлуке, већ сам мислио само на њено тело, на оне обресе ухваћене у полумраку“. У роману Александра Тишме *Које волимо* – отпочетом 1957. а први пут објављеном 1990. – сиромаштво, експлоатација, лукавство и опсена удружују се да представе тмурни простор трговине телом. Тишма форензички помно описује свет разрован бедом, евидентирајући полумрачне, засвођене ходнике, сутеренске станове, фотеље пресвучене цицом, ружичасту пелерину из „америчког пакета“ или свилене доколенице. Међутим, каталогизовање детаља у простору и развијање односа између протагониста код Љубице Арсић нема димензију социолошке експертизе која треба да нас узнемири: чак и кад барата насиљем, сиромаштвом, злостављањем, поразним разочарањима, она здружује иронизовање и лиризам са поетским језиком у ком сваки дубоки бол и свако разочарање могу да буду подређени законима игре и ритуала. Јунаке и јунакиње од парализе животним поразима спасава препознавање образаца који постоје у ритуалима игре, а ти обрасци могу бити зачудни, смешни, апсурдни.

Наведени цитат из романа Александра Тишме указује и на то колико је дуго тело било протерано из социјалне и психолошке интеракције књижевности са светом који је инспирише. У тумачењу књижевног текста однос уметности и анатомије издиже се на ниво теоријског концепта који потенцира амбивалентност тела: оно је симболичко и реално у исти мах, оно истовремено уводи књижевни текст у простор познатог и опомиње на опасности непознатог, у њему се значења сударају, преклапају и расипају. Од Декарта до Канта и Хусерла доживљај друге особе је нешто што постоји само у свести и уму субјекта: дакле, учени смо да другог и другу доживљавамо свешћу и умом, упркос њиховом физичком присуству. Тело можемо посматрати двојачко: као феноменолошко тело, које није само визуелно, већ превасходно тактилно искуство; као техно-

лошко-фантазијско (фантазмагорично) тело, настало из различитих културних пракси у покушају да се физичко тело асимилује. Као и материја, тело је непрекидно у покрету, настајању и (ре)дефинисању.

Творац идеје о сексуалности као производу дискурса, Фуко о телу криминалца, лудака и љубавника говори као о полигону укрштања језика и моћи, док би за теоретичаре новог историзма тело морало да постаје ефекат дискурса: знак разлике, борбе и присвајања, простор у ком се уписују различити облици моћи. Маргарет Мекларен наводи три додирне тачке Фукоове теорије и феминизма: тело се истражује, тело се политизује, тело се разрешава баласта дуалистичких дефиниција. Можда тек корак даље у разарању апстракција одлази Силвија Адамсон кад тело у Шекспировој драми дефинише као драмско, историјско, дискурзивно и перформативно. Сви ови „типови“ представљања тела симултано су присутни на сцени, у функцији драмске конвенције, историјске референцијалности и активне подршке језику текстуалног предлошка који су у садејству са телом глумца на сцени.

Може ли тело бити ишта више од тих обриса ухваћених у полумраку које помиње Александар Тишма? Може, и мора, објашњава Љубица Арсић, јер, да парафразирамо Тишму, оно има и своју вољу и своје одлуке. И не само то: тело има у себи закон игре. Подређено етеричном и неухватљивом, а потенцијално свемоћном и неограниченом духу, нестабилно и смртно тело током векова добија цивилизацијску етикету која одређује да оно има представљати све што је упитно, пролазно, крхко, склоно сагрешењу, етички непоуздано. Терање тела у полумрак истовремено је и узрок и последица оваквог предодређивања. Еротски конфесионализам није намењен идеји да руши рестрикције и табуе, него шири спектар представа о искуству, с тим што стваралачке силе играју у живот, и живот представљају као игру. Анатомија приватног у прози Љубице Арсић није реконструкција, ни форензика, него спе-

кулативан чин који ужива да раскринкава маниризме спекулације, али не жели да реалистичко посматрање обеснажи или омаловажи, те стога проширивање граница сазнавања, нијансирање психолошког профила јунака и њихов марљив рад на сећању бивају представљени као део наративне игре: сећање је део уметности јер се оно бира и гради, неретко на дубоко затомљеном платоу свести, спонтано и аутодеструктивно, интервенционистички и егзибиционистички, и то бирање неретко води иронијско потенцирање културолошких предубеђења о мушкој и женској емотивности.

Као и многе њене савременице, америчка нобеловка Тони Морисон стапа лиричност и насиље у јединственом поетичком покушају да се супротстави патријархату, неправди расизма и културног империјализма: „Присећајући се сада проблема које ми је изражајни језик доносио, запањена сам њиховом актуелношћу, њиховом истрајношћу. Слушајући 'цивилизоване' језике како понижавају људе, гледајући културолошке егзорцизме како понижавају књижевност, видећи саму себе очувану у ћилибару дисквалификаторских метафора – могу само да кажем да је мој наративни пројекат и данас тежак колико је био и тада.“ Са Тони Морисон и са англофоном традицијом Љубица Арсић може да подели искуство везано за умеће суочавања неподношљивости и лиричног говора о њему; може да подели са њом обавезу и склоност да се дубоко и страшно утопи у призоре поремећене равнотеже. Насиље поретка и судбине она ће увек приказати моћним иронијсколирским и лирскоиронијским дискурсом: страдање није по себи поезија, али га лирски говор промовише у херојство. Руски теоретичар Виктор Шкловски поодавно је записао како деца инсистирају да у бајкама за лаку ноћ чују и оне најсуровије детаље, и то не зато што су по природи морбидна и дивљачна, него зато што, сасвим исправно, наслућују да су сви ти чудовишни мотиви незаобилазан део заплета. Митови класичне старине захтевали су да прихватимо сакаћење и канибализам као део наратије и као симболичку пра-

ксу. Могуће је да савремена Америка и Европа деле са старом Грчком фасцинираност необичним, непознатим и опасним, да деле и саму свест о томе да су насиље и зло равноправан део живота, те да негативна фасцинација мрачним странама људске природе расте све брже што је већа наша рационална, културом условљена и у процесу васпитања усвојена реакција згражања над злом.

Али демитологизација и истраживање мрачних кутака људског свесног и несвесног почињу суровошћу, и неумитношћу суровости: у једном ће тренутку сваки читалац да престане да посматра фиктивну стварност како би се загледао у себе. Ту препознајемо још један нужан додир са руским формализмом Виктора Шкловског: потребу да се рашчара аутоматизација наше перцепције и да се пробуди порив за посвећеним посматрањем. Љубица Арсић бави се разграђивањем аутоматизама у опажању света и пред себе поставља идеју о *мисији посвећеној посматрања*: посматрања у ком има емпатије и ругања, бурлеске и нежности, морбидног и бизарног, идиличног и опорог. Та мисија је неодвојива од љубавног говора: завођење се остварује кроз сусрет еротике и лингвистике, како каже Шошана Фелман у покушају да о миту о највећем љубавнику и највећем манипулатору – о Дон Жуану – проговори кроз сусрет психоанализе Жака Лакана и теорије перформатива Џона Остина. Позивајући се на Лаканово уверење да је језик увек нека врста опсцености, Фелман објашњава да је то стога што сексуални чин заправо понавља говорни чин. Сексуално и језичко зависе једно од другог, и то понајвише у својој неуспешности. Не само да је лингвистика увек еротика, већ је еротика увек лингвистика, каже Фелман: у језику се чињење тела никад не успева исказати, док се казивање увек успева чинити. Модерни Дон Жуани, каже Шошана Фелман, знају да истина није ништа друго него чин, па зато истину руше и неће да је обећају, већ себе обећавају њој, остајући тако саблажњиви творци промашаја који не престаје да ствара историју.

Страност блиског тела или егзотичног простора може деловати и као чудо, и као неминовност, али је и једно и друго фатално предодређен избор; страност може да се сагледа као модернистичка митема о немогућности повратка кући, или као континуирани процес политичког отуђивања; страност може да буде тема, трасирана различитим приповедним и критичким стратегијама. „Новембар је прошао у знаку магнетизма и електрицитета“, стоји у причи „Ово је бајка у којој су живели син и мајка“ из књиге *Тијрасија од тијра*. „Од бајке није остало ништа“ последња је реченица ове прозне целине која потврђује да смо упознали и пародију биографије, и грађанску сатиру о одрастању презаштићених синова, и горљиву запитаност над породицама које постају дисфункционалне у намери да функционишу савршено.

Без превратничких амбиција и рушилачких порива, али са трагалачком жељом да преиспита јазове између фемининог и маскулиног поимања света, Љубица Арсић се упушта у авантуру родно сензибилног пројекта који ће се позабавити љубавним историјама – и тако на најсуровији и најискренији начин тестирати дељење улога и реализовање идентитета. Несташно и немилосрдно, питање у наслову колажне књиге прозе *Мацо, да л' ме волиш?* најављује да ће се ауторка обрачунавати са прозирностима и подмуклостима љубавног дискурса – слично као Ролан Барт или Дерида, али са више хуморног и суморног релативизма, без имало егзалтације. Уз реченицу у наслову сабрано је укупно две стотине исказа из мушко-женске привидно реалистичне свакодневице, и сваки од њих постаје наслов и окосница једне интимне емотивне епизоде. Ауторка конструише једну лабораторијску реалност у две стотине изолованих ситуација које су стварносно полазиште заумних игара са језиком и поводом језика, а у корену сваке игре је амбиваленција. Реченице „правићеш ме ти од блата“, „уништио си ми најлепше године живота“, „ја да те пеглам, а она да те гужва“, „имаш већ

толико ташни, шта ће ти нова“ наизглед безазлено понављају животне баналности, а у ствари измаштавају ситуације у којима се одиграва превирање текста. Текст се радосно двоуми између егзалтације и сатире, између драмске напетости и лирске рефлексивности, све бежећи од миметичког представљања.

У књизи прича *All inclusive* Љубица Арсић у средиште интересовања ставља туристичка путовања као могућност доживљаја нове реалности, која може бити измаштана у уму или посредована путем технологије која омогућава непрекидну сеобу, сталну промену места. Свака од прича посвећена је једном изолованом искуству упознавања Другог, али то ново искуство такође открива романтична и трауматична дешавања у животу њених јунакиња. Љубица Арсић до граница испрпљивања наративизује туристичко путовање и његову природу „контролисаног откривања“, с тим што су све приче тематски и просторно повезане са безличним простором хотелске собе. Хотелска соба је простор непрекидног протока и потрошње, одлажења и пролажења, – она је тзв. *неместо*, простор изван историје, далеко од мреже људских односа и обликовања идентитета, како би га одредио Марк Оже. Хотелске собе су крај и почетак авантуре за њене јунакиње, које у својим путовањима трагају за усамљеним, изолованим и ванвременим местом као илузијом припадања димензији која наткриљује њихове животе. Усамљеност и издвојеност неместа дају појединцу илузију припадања великом глобалном систему и прилику да накратко баци поглед ка големом свету утопије; неместо је вечита могућност да се увек и никада не буде код куће.

Погодну дефиницију неместа налазимо у причи „Ева Евита“: јунак долази у Буенос Ајрес на операцију промене пола, одседа у хотелу чије собе поспрема Соледад, која је дању собарица са зогером у руци а ноћу страсна плесачица танга. Она ће стидљиво, неспретно и неуспешно покушати да се удвара хотелском госту, не слутећи да је он на путу ка томе да постане жена

попут ње, а потпуно је слеп за лепу и очајну Соледад јер је очаран Евитом Перон, женом каква би хтео да постане, хероином „бескошуљаша“ коју је балсамовао можда баш отац хирурга чији ће му захват променити прво лице јединице. Будућа жена доживљава просветљење: „Хотели и музеји имају нешто заједничко, мислио је док је журио према башти избоцканој сунчевим мачетама. Они који у њима привремено бораве не остављају никакав траг. Људски мирис се ту не задржава, јер је ваздух толико испуњен прошлошћу да у њему нема места за зној, парфем или мирис ташне од лоше штављене говеђе коже, уобичајен у овој земљи сочних бифтека.“

У фокусу Љубице Арсић биће и крстарења јахтама, и разгледања египатских храмова, али и фасцинација њених јунакиња јефтиним и увек будним београдским хотелом у непосредној близини њихове куће. Свезнајућа и свевидећа приповедачица доминира оперишући привидима: јер, летовање у Турској, Италији и Египту само је кратка станка кад ми нисмо ми, кад излазимо из оквира свог идентитета и окружења, а баш ту Љубица Арсић тражи преокрет тако неопходан краткој причи. Читалац је непријатно затечен малим земљотресима који се догоде у причи: „Пица каприџоза“ почиње егзалтирано и романтично, као колоквијални жанр „лимунаде“, обећањем опоре слаткоће, али се и завршава се као лимунада – са опором горчином. Уместо да се догоди поновљена љубав у вечном граду Риму, у хотелу „Ћентилески“, названом по римској сликарки из седамнаестог века, понавља се само ритуал задавања бола, ритуал који је јунакињи неопходан да би одржала идеализовану слику себе као фаталне жене коју мушкарац кога поново повреди мора вечито памтити. Љубавна суровост тако се намеће као могућа стратегија освајања вечности. Француска и Аргентина, Пераст и Париз, Рим и Египат омеђују координате женског живота у коме се огледа насиље и страст, потреба за обожавањем, а имагинарна географија ових прича само додатно потцртава истоветност искуства неместа.

Хотелски простор који описује Љубица Арсић у својим причама понекад је мрачан и гротескан: у њему не може да се спава због јастука густо напуњених сунђером; у њему може да нас замисли и узнемири туба боје за косу и мрља крви на лавабоу, „слична жилицама на носу пијанца“, или пак слика умируће Клеопатре, чије тело наликује тесту које кипи из земљане чиније; абажури од сламе и шкиљаве плафоњере онемогућавају читање, баш као да упозоравају да јунакињама, за оно мало невреме које на неместу проведу, нема бекства у паралелне светове.

У роману *Манџо* наслов је хотимице вишезначан, отвара мноштво асоцијација и могућности разумевања, а све то у привидној транспарентности: у самом прологу роману стоји да је манго „воће пореклом из Индије, зелене, жуте и, кад је плод презрео, наранџастоцрвене боје“, али и детаљ да је Манго „име светског ланца продавница модерне женске одеће“. Вишезначност појма отвориће и читав спектар симболичких значења: боје манга указују на промене у животу протагониста до којих се долази сазревањем, на мотиве незрелости, зрења и труљења везане за фактор времена у животу три пријатељице и једне мачке. Име воћа употребљено као модни бренд развија и психолошка и социолошка значења; мода као означитељ рода, класе и стила, или пак мода као репозиторијум порука о стању душе жена које је следе очекиване су симболичке импликације, али су допуњене и неочекиваним значењима, попут представљања моде као униформисаног и празног живота, моде као бега од стварности али и моде као сурогата природе, односно: оног окружења које смо самим животом у граду напустили и заборавили.

Љубица Арсић вешто варира све семантичке потенцијале одеће, свесна колико је управо одећа полигон значења на ком се препознају симптоми жеља, потреба и скривених страхова: мода је производ друштва и његов симбол, пракса дисциплиновања, сведочанство

друштвеног статуса, важна порука о социјалној стратификацији много дуже него што је порука о статусу и стилу појединца. „И људи живе у различитим сазвежђима галаксије која се зове Свет. Када је мрак на Земљи, Свет ишчезава, а људи постају усамљена, луда кућа.“

У срцу заплета романа су три Београђанке различитих животних доби, већ посустале у потрази за љубављу и засићене романтичним оптимизмом, свака од њих близу тренутку кад безрезервно усхићење неповратно нестаје а тријумфа мудрости који би га надоместио још нема на видику. Сликарка Душка оличава свеприсутну агresiју хармоничног живота: наоружана површним знањима о индијској филозофији, астрологији, забављена чакрама и наталним картама, она заједно са својом остарелом мачком Фани непоколебљиво крстари кроз све апсурдније моделе здравог живота који никако не успевају да надвладају емотивну празнину. Тања је удовица и апсолвенткиња астрофизике која се с тихом покорношћу и потиснутим незадовољством упушта у везе без будућности. Интуитивна и проницљива Лида, централна приповедна свест, је тридесетдеветогодишња разведена професорка биологије која ради као продавачица у „Мангу“, и наследница дедине колекције буба. Бубамаре, стрижибубе и скарабеји поређани под стаклом претворени су у мртво слово породичне историје отуђења и неразумевања, а пејзаже из њеног детињства замениле су јарке боје у изложима „Манга“: мода постаје гротескни сурогат, друга женска природа и маскирана потрага за љубављу. Лидина способност емпатије и мистичког проницања у „суштину“ ствари углавном се завршава на томе што „уска, прозачна сонда њене свести“ препознаје девојке које у чаробно царство одеће залазе након одустајања од испита на Филолошком факултету, или жене које убрзо по куповини ташне-врећице сазнају за мужевљев инфаркт. Четврта јунакиња романа је сијамска мачка нептунско плавих очију која мјаукањем и крицима исказује све валере женских расположења: неу-

таживу сексуалну глад, презир и осиноност, фрустрацију и инат, љутњу и бес напуштености. Сијамка Фани „има очи плаве као планета Нептун, која са огромног удаљења такође види своју рођаку Земљу у плавој ферментацији“; она је женско еротско биће без демонске снаге рационализације, заробљена природа и сапета дивља мисао коју је немогуће утишати и заварати.

Звезде су важан симбол у Мангу: симбол настанка и нестанка, зближавања и отуђења истовремено, јер „на звезданом небу постоји огроман број двојних звезда узајамно повезаних гравитацијом, звезда које се по својим елиптичним путањама крећу око заједничког тежишта“; смрт је „аветињска звезда која сама ствара своју енергију и шаље је у свемир“. Звезде утичу једна на другу, и блискост их може изобличити: „Када су звезде изузетно блиске, оне се деформишу плимама које изазивају једна на другој. Због тога је свака издужена у јајаст облик.“ Исти јајаст облик има и плод манга, вишезначна одредница слаткоће и горчине које се мешају у животима јунакиња. Картографија звезда има свој аналогон у људском животу, који је у Мангу готово униформно сведен на побеђивање самоће. Небеска тела својом суштинском непроменљивошћу указују на чињеницу да се човек безнадежно удаљио од природе, заменивши је различитим робама и технологијама, јер „боје пејзажа, како то обично бива у граду, преселиле су се у шарениш излога, који се силом расцветавала поред сивог асфалта“, поља и шуме су недоступни „не у простору већ као доживљај“ а природа је далеко, „као добри муж који све разуме и прашта док црвена и зелена светла на раскрсницама, трубљење сирена и шкрипа кочница подижу адреналин, као тело љубавника у близини“.

Роман *Рајска враћа* заснован је на наративу о Фиренци, Београду и Трсту и, како каже његова ауторка, и причама о односима у женском ланцу, односима преткиња – бака, мама, кћерки. У српској књижевности, простор Италије – присутан постојано и дуго –

открива нове потенцијале значења и тумачења. У роману Љубице Арсић *Рајска враћа* поприште спознаја, усхићења, пораза и криза је Фиренца, град ком се јунакиња Ђурђа непрестано враћа, делом због породичног порекла (њена нона Јелена, мајчина мајка, има италијанске крви и одрасла је у Трсту), делом због послова са парфемима – а највише због нејасног осећања да се њене најважније животне лекције имају догодити баш ту. Ђурђин живот окован је крађама и тајнама – не само провалама у стан и дословним крађама новца и драгоцености, него и тајанственим отуђивањем вредности (породичних, етичких, моралних) које се догађају или кривицом њене дисфункционалне и незреле мајке, или нонином тајном о ванбрачном детету рођеном у Трсту, са чијим ће потомком Ђурђа започети страсну везу, не слутећи да су починили инцест.

Фиренца је простор историјских знаменитости, цркве Санта Марија Фиоре, Ђотовог звоника, Баптистеријума и позлаћених Врата раја чији рељефи приказују „Адама, како се после божанског додира још бунован диже из несвести, док око њега лепршају анђели, Еву направљену од ребра, обоје после кушања и преступа истерани из раја“. Знамење Фиренце је, исто тако, Ђурђина омиљена парфимерија „Санта Марија Новела“ где упознаје нове тајне мириса. Ђурђа од баке наслеђује „таленат да осети и запамти мирис“, од детињства њушка „свеже воће у чинији на столу, тек опран и осушен веш или своју пицаму из које ју је походио добро познати мирис не само њене коже, већ и нечег што је целокупно њено, ваздушни омотач, заштитни плашт“. Мириси постају важан путоказ у тумачењу живота: „Има тешких мириса који одмах падају и оних што дуго високо лебде, као сањарење. Има и оних љутитих од којих сврби нос. И оних који заболе испод груди, сетних као стара мелодија која за тренутак паралише тело и пресече га напола“. Мириси постају једна димензија, окружење јунакињино, из ког се успостављају параметри једног новог света и сензибилите-

та. Присуство феномена мириса у роману Љубица Арсић је објаснила жељом да подстакне читаоце да успоре и осете мирисе који их окружују јер осетити мирисе значи физички и ментално успорити и застати, што људи данас ретко чине. Љубица Арсић каже: „Заправо, чуло мириса је једино које себи није подигло храм уметности какав га имају остала чула.“

Љубица Арсић показује да се о женском телу и корпусу женских тема може писати и опоро и течно, да се о болу може говорити са лакоћом и да се свака криза да поетизовати. Можда је књижевност она област лепе људске узалудности која се може дефинисати из перспективе стално понављаног неуспеха да се предочи свет и свест, али је та узалудност и тај неуспех светиња којој предано тежимо. Ако су књижевно дело и језик неуспешни у исказивању љубави, тај неуспех је и створио историју књижевности. А низ запамћених неуспеха наставља се, са истом страшћу са којом се пише и воли, путује и трага.

ПРОЗАИСТКИЊА ЉУБИЦА АРСИЋ

Пре четири године у 50. броју часописа „Прича“, који успешно води писац Славољуб Марковић, објављена је антологија *Врхови*, с поднасловом *Анџологија постмодерних прича генерације педесетих*, која је покушала да представи приповедачко стваралаштво једне важне генерације српских прозаиста.

Реч је о писцима који су се на страницама књижевне периодике јавили почетком 80-их година XX века, објављујући, пре свега, *крајње приче*. Чинили су то на страницама „Књижевне речи“, у којој је прозу уређивао Давид Албахари, али и у „Пољима“, у „Књижевним новинама“, у „Летопису Матице српске“ који је у то време уређивао Бошко Ивков итд. Важни за ову генерацију били су и омладински часописи и новине, као и београдски „Студент“.

О значају (кратке) приче, приповетке, новеле заинтересовани читалац може пронаћи више информација и ставова у предговору антологије *Врхови*, а овде ћу рећи да је врло тешко утврдити тачан број младих писаца који су тако отпочели своје књижевне пустоловине, али свакако да их је било између 70-ак и 100-тињак. Како то бива, неки су престали да се баве књижевним занатом после прве или десете приче, неки после прве или друге књиге, али је „тврдо“ језгро тзв. „младе српске прозе“ у антологији коју помињем, после четрдесет година, било представљено са 33 аутора. Већина од њих је након прича почела да пише и романе, неки су паралелно с прозом стварали и поезију, као Јелена Ленголд и Даница Вукићевић, а мањи број писаца је писао и књижевну критику и бавио се есејистиком, као Михајло Пантић или пак Сава Дамјанов. Интересантно је да је само један од писаца припадника тзв. младе српске прозе писао и драму, мислим на Светислава Басару.

Једна од важних карактеристика стваралаштва ове генерације српских писаца, које без веће двојбе можемо назвати *постмодернисцима*, била је и остала изразита различитост њихових поетика. Не улазећи у дубљу презентацију тих разлика, позваћу вас да се сетите колико се разликују прозни светови Драгана Великића и Миленка Пајића или Гордане Ђирјанић и Ђорђа Писарева односно Јелене Ленголд и Немање Митровића. Слично је ако упоредите било којег од писаца прозе из *Врхова* са Љубицом Арсић.

Осећам потребу да истакнем да је најбитнију појединачну улогу у пробоју и успону постмодерниста одиграла уредничка, преводилачка и књижевна активност недавно преминулог Давида Албахарија, па је складно томе његова прича „Курс креативног писања“ и на самом почетку поменуте књиге. Али “било-како-да-је-било, тачно је: постмодернизам је ступио у српску прозу са првим књигама младе српске прозе и захваљујући њима (њиховој упорности и квалитету књижевне продукције) до данас остао у њој.

Постојале су две едиције тзв. прве књиге у којима су се почетком 80-их година прошлог века укорицим првенцима оглашавали млади аутори. Једна је била библиотека „Пегаз“ Књижевне омладине Србије, а друга, доста старија и још увек жива, Прва књига Матице српске. Управо у њој је Љубица Арсић 1984. објавила своју прву књигу *Прсти у месо*, збирку кратких проза. Четири године доцније изашла је њена друга књига, роман са ексцентричним насловом *Чувари казачке ивице*. Тиме је, на самом почетку, и у првим годинама ауторске активности, млада списатељица означила два жанра којима ће се претежно бавити – *прича* и *роман*.

(Признаћу из повољне постериорне позиције да прву књигу Љубице Арсић нисам прочитао у време када се појавила, али ми је на њен први роман, као интересантан првенац, пажњу скренуо писац и већ тада мој пријатељ Михајло Пантић. Роман ме није импресионирао, али сам запазио врло богат речник и бригу о

стилу, као и јасну меру разлике и издвојености из глобалног књижевног /генерацијског/ контекста, што је било довољно да се заинтересујем за стваралаштво Љубице Арсић.)

Следећа књига прича, *Барушана* (1991), имала је несрећу да изађе у Сарајеву, па је због почетка рата доживела доста отежану рецепцију, а добар део тиража је нестао у једном од ратних пожара. Набавио сам ту књигу на време, у време њеног изласка, и задовољно констатовао да је ауторка напредовала, да тако кажем, и да се њене приче о људима, породичном и брачном односно професионалном животу, као и међугенерацкијским неспоразумима, урбане по суштини, често веома успешно носе са заданим темама и проблемима. *Барушана* је садржала 19 прича и заговарала тематски номадизам, мењајући како места тако и времена збивања. Посебно су ми се допале, а тако је и данас, приче „Учитељ свиња“, „Залив паприка“, „Ти и ја смо били пар“, „Само за заводнице“ као и насловна „Барутана“. Постало ми је јасно да Љубица Арсић припада најужем кругу младих писаца који недвосмислено уносе нешто суштински ново у оквире савремене српске белетристике.

Нешто касније сам по први пут срео и упознао Љубицу Арсић. Било је то на спрату кафића Плато, на београдском Филозофском факултету, у чијем је доњем делу годинама постојала чувена, истоимена књижара. Наиме, Љубица Арсић је од неког набавила мој број телефона и позвала ме на пиће, са унапред откривеном намером да ми преда на читање свој нови приповедачки рукопис. Прочитао сам наредних дана, с оловком у руци, *Зону сумрака*, збирку од 5 опсежнијих приповедака, разнолике тематике. Неке приповетке су ме истински обрадовале посебно тематиком, као „Лучано Павароти на грчким острвима“ или „Шест жена Исака Сингера“, али једна ми се није свидела, мислим на „Прогон ћосавих са Свете горе“. Рекао сам то Љубици на следећем састанку и од тада смо постали пријатељи.

Љубица није прихватила моје примедбе, однела је рукопис у Стубове културе а књига се ускоро појавила у едицији „Пешчаник“. То је, мислим данас тако, прва њена књига која је доживела врло леп, односно одговарајући, одјек и јасан успех у овдашњој културној јавности. У ових пет приповедака (од по 30 до 40 страна) списатељица је номадски путовала кроз различита времена и удаљена места, бавећи се Лучаном Паваротијем, Теодором Спаном, Николом Теслом, И. Б. Сингером и женама које су га окруживале, да би се као главни јунак последње приче појавио имагинирани адвокат с презименом Ждрал. Развијена фабула, привлачни јунаци, динамична наративна препуна живих дијалога – били су одлична поткрепа става коју је ауторка изнела у првој приповеци књиге, а који гласи: „Уметност је изражавање невидљивог путем видљивог“. У тој алхемији (писања) крила се и очитовала несумњива наративна вештина Љубице Арсић.

Уследила је приповедачка књига *Цицеле бивине боје* (1998), која је потврдила јасан уметнички успон књижевнице, разноврсношћу тема и стилском уједначеношћу. Врло добро одабирани наратори, провокативне теме из области породичног живота као и способност списатељице, да у борхесовском маниру, често приповеда о иностраним културама и градовима (Париз, Праг, Холандија, стара Русија) и давно прохујалим временима, одвајали су Љубицу Арсић од колега из њене али и суседних генерација писаца. На почетку ове књиге, Арсићка износи следећи став: „Не, ја нећу ништа да схватам, ја само описујем оно што се десило“. Очито је приповедачица презентацијом живописних слика и одговарајућом драматургијом прича препуштала читаоцу да разумски и емотивно формира став према појединој причи и њеним јунацима, анимирајући га препознатљиво богатим стилем. Ево примера како се наизглед једноставном реченицом подстиче читаочев ужитак: „Казаљка би се изненада штрећнула и пала да означи минут који је прошао у неповрат“ (у

причи „Песник и пица“). И ова је књига садржајно богата, чиниле су је 22 приче, а сем поменуте издвојио бих као антологијске: „Брунхилдин сан“, „Глумац“, „Фрау Јегер и Шварценегер“, „Кратке приче о наставницима“, као и сјајну причу чији је главни протагониста владика Петар II Петровић Његош „Онај други што чека у тамној ноћи“.

Крајем 1998. постао сам уредник „Народне књиге“, што ми је омогућило да на сарадњу позovem многе писце које сам поштовао и волео. Међу њима је била и Љубица Арсић. Много сам се радовао када сам 2001. као један од уредника у едицији „Алфа“, потписао роман *Икона*, једну од најбољих књига које је ауторка објавила. Реч је о прозној реконструкцији друге половине XIX века и необичној интимној вези и љубави, светлог лика наше прозе, Лазе Лазаревића и будуће славне немачке оперске певачице Ане Гутјар. Тим сам био тужнији и огорченији када ондашњи НИН-ов жири за избор романа године није уврстио роман ни у свој најшири избор. Мислио сам у први мах да је реч о штампарској грешци. Нажалост, радило се о једној од највећих грешака овог жирија, у историји награде, што је потврдила даља судбина романа, који је и данас једнако читан од нових нараштаја љубитеља белетристике и поштован од озбиљне књижевне критике. Истраживања историје и биографија која је Љубица Арсић, као велики читалац, спровела, припремајући се за сложenu тему, као и њен зрели стил, ванредно познавање нашег језика итд. омогућили су јој да начини комплексну уметничку транспозицију временски удаљеног доба, озбиљну уметничку анализу два менталитета, провокативно истраживање карактера главних јунака и коначно да сачини изазован и узбудљив љубавни роман.

Две године доцније Љубица Арсић се вратила краћој прози, тако што је начинила ауторски избор најбољих прича из свог дотадашњег опуса под насловом *Само за заводнице* (2003), а годину касније изашла је, у „Народној књизи“, одлична збирка нових прича *Тиџа-*

сѣија од шиѣра. Ове две књиге су одмерени и успели ауторски изазови доминантном мушком писму српске белетристике. Наиме, мада тзв. женски гласови постоје у нашој литератури од средине XIX века, они су чак и између два рата, па и у првим деценијама после окончања Другог светског рата, када је место жене у друштву плански унапређено, стално остајали у сенци, потиснути од доминантне мушке литературе и владајуће мушке критике. *Тиѣрасѣија од шиѣра*, која је промовисала женски принцип, једна је од прекретничких књига у историји наше књижевности која се уметничким средствима, као несумњиво вредна, супротставила дуготрајућем, неприродном тренду. Потврдила је то и наредна књига, *Маѣо, да л' ме волиш* (2004).

Дружећи се с Љубицом Арсић, био сам маргинални сведок настајања ове књиге, при чему ми је ауторка говорила о намерама, о атипичној форми нарације, о тачки до које је стигла у писању итд. Разговарајући у неколико махова са Љубицом, у глави сам уобличавао визију дела, радујући се његовом скорашњем завршетку. Тим сам изненађенији био када ми је у руке доспео завршен рукопис, који је у великој мери одударао од онога што сам замишљао. Одударао на ефектан и успешан начин.

Испод насловних фразема, које свакодневно изговарају супружници и љубавници, на српском језику, криле су се краће и дуже приче, које су духовито и неочекивано приказивале љубавне, интимне, супружничке ситуације, анализирале карактере учесника и учесника, бавиле се савременицима, забављајући нас на инвентиван и духовит начин. То је осетио жири Андрићеве награде и доделио Љубици Арсић чувено, престижно признање.

Настављајући ауторску ритмику наизменичног рада на причама и романима, Љубица Арсић је 2008. године објавила одличан роман *Манѣо*, у којем се позабавила (интимним) животима три савремене Београђанке, познанице и пријатељице, храбро водећи чита-

оца на шетње улицама, трговима, кафићима, продавницама... главног града Србије, без рукавица се бавећи, између осталог, и сексуалношћу, али и разноликим генерацијским контроверзама.

Збирка приповедака *All inclusive* из 2012, коју чини 12 прича, учинила је значајан искорак из нашег света, из Београда и Србије, ситуирајући важна збивања прича у иностранство, трудећи се да из бочне, страничне позиције, обично са туристичких путовања, сагледа женске (и мушке) судбине у савременом свету. „Тачно је да смо на земљи гости“, како у првом мотоу збирке каже Ана Ахматова, али нас чињеница да смо гости и у краткотрајној свакодневици путовања – у Египат, Италију, Турску, Француску, Латинску Америку, Хрватску, Црну Гору... на изванредан начин ослобађа окова прихваћене животне улоге. И драгоцен, ма колико било краткотрајно, чини слободнијим да се обазремо не само према свету и људима нешто другачијих карактеристика, него и према нашим брачним партнерима, родитељима или деци, коначно љубавницима или пак пријатељима... У ствари, то је довољно и више него довољно, јер шта бисмо сем тога могли? Поготово ако су нам године одмакле, како то код јунакиња Љубичиних прича јесте случај, па више нису младе и способне да крену „од нуле“ интимних одисеја. Једна од најупечатљивијих и истовремено најпровокативнијих прича, *Злаћна маска*, одвешће читаоца у Каиро, а сретно нађена насловна метафора, неће асоцијативно призвати само Тутанкамонову маску, него и неке друге маске из живота главне јунакиње Софије, која је у том граду, у сенци пирамида једном била силована, у „слепилу младости“, да би, доста година доцније, допутовала на исто место, и доживела слично?/другачије? Сексуално искуство. Тако се ова прича показује и као текст који активира различите културолошке обрасце (Европа : Египат). Једна од најбољих прича у *All inclusive* је „Тајна вечера с мачком“, која се бави узроцима и околностима једне брачне преваре. Смештена у Фиренцу и пан-

сион „Гатопардо“, прича убедљиво слика не само атмосферу „прељубничког излета“, него и однос главне јунакиње са хендикепираном сестром о којој је требало да брине. Мотив мачке, спретно коришћен у целој књизи, врхуни у финалу сторије, показујући Љубицу Арсић у најбољем имагинацијском светлу.

Мада не наступа као заклета феминисткиња, овом књигом и у неколико оних пре ње, ауторка је, како сам већ забележио, пажњу усмерила ка женском свету и судбинама жена, трудећи се да себи и својим читаоцима, међу којима су и иначе претежно жене, предочи позицију урбаних савременица. Животна и ауторска зрелост омогућиле су Љубици Арсић да прозе које пише буду сериозне, провокативне по односу ка доминантним моралним вредностима и „вредностима“, али и веома занимљиве, прецизне у изабраним детаљима, оптималне у избору приповедачких гласова, као и убедљиве у поентама.

Исте године изашао је у едицији „Један према један“ „водич кроз лични и поетички свет“ Љубице Арсић. Ова необична едиција, коју је за „Службени гласник“ осмислио и неколико година водио Горан Петровић, била је сама по себи јасно признање и потврда високог места које је приповедачким књигама и романима освојила Љубица Арсић, нашавши се у кругу таквих писаца какви су Воја Чолановић, Милисав Савић, Давид Албахари...

После ове хибридне књиге, водича кроз (књижевни свет и биографију ауторке), Љубица Арсић је објавила два романа: *Рајска вратица* (2015) и *Четири кише* (2019). Истраживање и приказивање живота и судбина жена, које подједнаку енергију посвећује прошлости, детињству и младости, односно зрелим и познијим данима, постали су ауторска константа узбудљивих Љубичиних изазовних остварења. Нажалост, поново се десило да, рецимо, *Четири кише* буду суштински непрочитане од стране читалаца-критичара из НИН-овог

жирија за избор романа године. (Што само указује на дубоку естетску конзервативност многих његових чланова.)

Савремени свет, актуелна културна и медијска слика, улога и место данашње жене, урбани живот и изазови који ставља пред људе, парадоксални захтеви постављени пред појединца од стране државе, друштва, блиске социјалне околине, распетост која је наметнута свакој жени, без обзира на земљу из које потиче или генерацију којој припада, неки су од основних проблема којима се у својим зрелим романима бави Љубица Арсић. О ширини позиције из које посматра савременике, говоре још две ствари. Једна су текстови које је ауторка у облику есеја објављивала суботом у „Политикином“ културном додатку (али и другим публикацијама), а друга је читав низ тематски организованих антологија, што иностраних приповедака, а што домаћих прича, наручених од српских писаца).

Први круг текстова наша ауторка је објединила у занимљивој књизи *Прочишћано са усана* (2020), указујући на врло широк опсег властитих знања и интересовања (медији, мода, уметности, идеје, тенденције...).

Говорећи о антологијама које је почела да ради од 2002. године и колекције *На брзак* (савремена светска еротска прича), преко збирке *Фрррр* (антологија светске женске еротске приче, 2004), Љубица Арсић је уобличила десетак сјајних водича кроз светску продукцију прича, уз помоћ најбољих српских преводилаца. Истакао бих, рецимо, *Остърво на два мора* (приче о мору, 2006), *Тањир њун речи* (приче о браку и породици, 2012) и *Зов даљине* (приче о путовањима, 2020). Не мање су важне и колекције *Овако је почело* (приче српских писаца инспирисане Грчком из 2011, настале у сарадњи са Дејаном Михаиловићем) и антологија *Краљица Лир и њена деца* (антологијски избор прича српских списатељица, из 2017).

У протекле четири деценије Љубица Арсић је урадила 25 ауторских књига, ако се томе додају поновљена издања, а готово свака збирка прича или роман

имали су по два, три или четири издања, постајемо свеснији вредности и утицаја њеног импозантног опуса. Кад томе додамо и живу присутност на страницама књижевне и ине периодике, Љубичино присуство у медијима, њен дугогодишњи рецензентски рад, рецимо у издавачкој кући „Клио“, највише оцене о значају њене књижевности су недвосмислено јасне, ако смо иоле објективни.

Упркос високим признањима и угледу на нашој културној сцени, књижевница Љубица Арсић је остала иста – радознала, амбициозна, духовита особа, без длаке на језику и са ванредним знањима из разних области, са којом је уживање разговарати о мноштву тема и при том пијуцкати кафу у неком београдском кафићу.

ПИСАЊЕ ЈЕ ЗВИЖДУК КРОЗ ПЕРЦЕ ПРАЗИЛУКА

Када писци путују, свет се претвара у карневал, па организатори књижевних манифестација и фестивала, за сваки случај, практикују да их у своју средину довозе групно, најчешће каквим комбијем којим крмани искусни шофер који уме да истрпи раскорак између свега што сви ти чудни људи током вожње углас говоре и стварности што стоји поред пута, сретна јер је, бар за сада, избегла да постане део нечије измишљотине.

Али у пролеће 2017. или 2018, мада је лако могло бити и пролеће 2019, нас четворо смо у Шабац путовали аутобусом. И није било пролеће, већ јесен, јер је тог 10. октобра Јелени Ленголд уручена Андрићева награда, а ја сам морао да са свечаности изађем пре њенога краја јер је ваљало сићи до аутобуске станице, купити карту за Шабац и пред аутобусом се наћи са професором Иванићем, професором и писцем Миком Пантићем и писцем Љубицом Арсић.

Иако близу педесете, у том друштву сам и даље био најмлађи, или боље рећи жутокљунац, па ме Љубица звала час Вуки, час Вуленце, а ја бих јој се увек одазивао као што се неки брат од тетке одазива омиљеној сестри од стрица. Већ дуго смо се дружили породично, а од самога почетка суштину тако присног односа чинила је наша љубав према књижевности.

А и упознали смо се, где друго, него на једној књижевној вечери, мада смо се и пре тога читали.

Прву Љубичину причу прочитао сам у „Књижевној речи“ и прва реченица била је довољна да њену уметност осетим као чисто задовољство, несебично чашћавање читаоца неразблаженом приповедачком жестином која има све оно што једна таква приповедачка

жестина мора да има: мирис, укус, глас, боју и тајну. Пролазиле су године, низале се наше објављене књиге и разговори о многим књигама, али њена преданост позиву целоживотног приповедача била је једнако окренута вери у ведрину света ког ваља изнова и изнова стварати у језику.

-Јер ако није говорила о писању, Љубичица је писање живела. Тако је било и тог октобарског послеподнева у аутобусу који је професора Иванића, професора и писца Мику Пантића, писца Љубицу Арсић и мене, коликог год сазрелог, вазда жутокљуног, возио у Шабац, где смо у Учитељској школи представљали зборник посвећен Лази К. Лазаревићу.

-Ко је тог послеподнева путовао аутобусом у коме се гласно и непрестано причало о књижевности и књижевницима није могао а да се, макар у себи, три пута не прекрсти и захвали ја л' драгом Боги, ја л' животним околностима и правилној професионалној оријентацији што није постао, тј. остао оно што и то четворо гласних људи: вечно дете, човек који без обзира на године никада неће одрасти и самим тим престати да се смеје ко блесав на брашно.

Шта ли би нашим сапутницима тек могли да испричају они возачи комбија који превозе писце на књижевне манифестације и фестивале? Шта ли је тек о нама мислио онај човек који нас је сачекао на шабачкој аутобуској станици, сместио у своја кола и одвео до учитељске школе?!

Тамо смо, само сат касније, ђацима и професорима говорили о необичном искуству, раду на изазовном домаћем задатку у коме је требало довршити једну од недовршених приповедака Лазе К. Лазаревића. Претходних година, том необичном реконструкцијом ненаписаног текста бавили су се сви који су пожелели да учествују на књижевном конкурс. Сада је професор Иванић од Мике Пантића, Љубице Арсић и мене љубазно тражио да допишемо преостале три Лазаревићеве приповетке.

Изазов је био велики, уложени труд вредан свакога трена проведеног у том шкакљивом раду који је сам по себи представљао једну од лепших награда коју можете да добијете. Али, ко год да се прихватио тог задатка имао је унапред опет чудну, али за писца веома битну помоћ: стазу кроз густиш бројних могућности коју је, још почетком ХХI века (ау, па ово звучи ко нека историја, рекла би Љубичица), као својеврсни пионир у вештини „писања (п)о писцима“ прокрчила управо Љубица Арсић романом *Икона*.

Романи су се пре двадесетак година писали другачије. Постојао је неки, да га назовемо предратни однос поштовања према самоме чину писања романа. И чешће је тема бирала писца него што је писац бирао тему. Зареци, тачка, зарези, три тачке, тачке беху још увек неприватизовани и сви смо их користили без било каквог устручавања. Још увек је постојала књижевна критика.

У таквој атмосфери српској књижевности је учињен један изузетан поклон чију вредност ова одавно постарија госпођа није умела да процени.

Након романа *Чувари казачке ивице* (који не говори о Тарасу Буљби!) и неколико књига прича, Љубица Арсић је написала роман *Икона*, биографску причу о берлинским данима и ноћима Лазе К. Лазаревића у којима се таложила грађа за његову приповетку „Швабица“. После *Иконе* Љубица Арсић је написала још много тога врхунског, али је овим романом обезбедила место међу нашим најзначајнијим писцима. Јер *Икона* Љубице Арсић је вечито жива твар сачињена руком генија. Остварење које се самоуврстило на списак обавезне лектире коју мора да прочита свако ко озбиљно жели да се бави – читањем!

Икону је Љубица писала у времену када смо, најпре захваљујући уредничкој радозналости Васе Павковића, већ били заголицани идејом да пишемо приче *по* Сингеру и Кортасару. Ући у биобиблиографски свет неког драгог писца и из њега се вратити са каквом причом представљало је лепо и слатко задовољство.

Али, роман?!

Љубица је, дакле, кренула „На Берљињ!“ наоружана пре свега храброшћу, опасана реденицима спасоносног хумора. Јер, да би се писало о једном туђем и далеком граду у туђем и далеком времену, не мора се само знати много о том простору и тим временима, већ свако слово, сваки зарез, размак између редова ваља испунити оном ведрином са којом се човек рађа. А ауторка *Иконе* такве ведрине, баш као Обелиск чаробног напитка, има и више него довољно!

Тако је срцепарателни охо-хо романтичарски сиже од прве речи романа зазвучао као врло озбиљна, светски вредна ствар.

А то је било могуће извести само ако се писац, са великим п, реши да батали све факте и о Берлину, и о Ани Гутјар и о младом српском студенту медицине који станује у пансиону њезине мутер, те почне, настави и доврши роман уздајући се само у причу „Швабица“, коју Лаза К. Лазаревић није објавио за свога живота. То је било могуће само ако се писац, са великим п, реши да просторе свога романа о писању једне приповетке испуни управо празнинама и прећутаним местима из те приповетке.

И ако се непрестано прерушава, као што се књижевни јунак Лаза Лазаревић на страницама романа *Икона* прерушава у девојку о чему нам приповеда – папагај!

Поменуће *иреиуњене иразнине* и свакојаке травестије све време се преплићу са искуством читања које у *Икону* уписују мирисе и укусе из других књига.

„Звиждук кроз перце празилука младог семинаристe из Гогољеве књиге, коју је Лаза читао, довуче у његову собу берлинског пансиона *Гушјар* шетаче у медвеђим бундама и стаклени прозорчић канделабра, кроз који је слабашан жижак мотрио запрегу-бричку, што се изгуби у споредној улици Невског проспекта.“

И сад, 'ајд не зађи у ту споредну улицу! 'Ајд се суздржи, макар до једног другог места у *Икони*, где један Немац српским питомцима каже,штуцајући, како би волео да упозна „то зербише трандафил девојче“.

„Пуцка прстима, затвара очи и тапше их по рамену. Волео би да сместа оде у Србију и обрачуна се са Турцима.“

Али то је немогуће!

Не мислимо на одлазак у Србију и обрачун са Турцима, већ на суздржавање од преласка из Берлина Љубице Арсић у Петроград Николаја Гогоља јер се наведено место у *Икони* налази само једну страницу пре описа Лазиног читања.

У томе је, заправо, суштина онога што вам Љубица Арсић, док је читате, ради.

Не да вам назад. Нипошто назад! Већ попут неког нушићевског Тома Сојера морате, ма не морате, већ једва чекате да наставите даље, осећајући се у том свету вољено и угошћено.

Толико да вам се, сем у следећи ред, па на следећу страну, нигде другде ни не иде и ништа вам се, сем да читате, ништа друго ни не ради.

А кад огладните?

А када огладните, само грицните оно перце пражулука. Љубица Арсић уме и на тако глоцнутом да произведе звиждук оног тако ретког и моћног, истинског (иконо)писања!

СЕЛЕКТИВНА БИБЛИОГРАФИЈА
ЉУБИЦЕ АРСИЋ¹

Монографске публикације

АРСИЋ, Љубица

Збирке прича и романи

1. Prst u meso / Ljubica Arsić. – Novi Sad : Matica srpska, 1984. – 122 str. ; 17 cm. – (Biblioteka Prva knjiga ; knj. 128).
Tiraž 500, od toga 300 numerisanih. – Slika autora i beleška o autoru na presavitku prednjih korica.
2. Čuvari kazačke ivice / Ljubica Arsić Panić. – Beograd : Lj. Arsić Panić : S. Mašić, 1988. – 124 str. ; 18 cm. – (Zbirka Nova ; 33).
Tiraž 500. – Beleška o piscu: str. 123.
3. Барутана / Љубица Арсић. – Сарајево : Свјетлост, 1991. – 129 стр. ; 21 cm. – (Збирка Савремена проза).
Тираж 2.000. – Белешка о писцу: стр. [130].
4. La poudrière / Ljubica Arsić ; traduit du serbo-croate par Mireille Robin. – Paris : Les Éditions Noir sur Blanc, 1994. – 151 str. ; 24 cm.
Prevod dela: Barutana / Ljubica Arsić. – Na koricama beleška o autoru i delu s autorovom slikom.

¹ Библиографија је урађена по хронолошком принципу, како се обично раде персоналне библиографије. Уврштена су сва издања монографских публикација ауторке без текстова о њој. Коришћени су ISBD (m) (*International Standard Book Description* (монопоgraphy) и ISBD (cp) стандард (Међународни стандардни библиографски опис саставних делова). Извор библиографских података: узајамна база података COBISS.SR/COBIB.SR (19. 09. 2024).

5. Zona sumraka / Ljubica Arsić. – Beograd : Stubovi kulture, 1997. – 182 str. ; 21 cm – (Biblioteka Peščanik ; knj. 35).
Tiraž 1.000. – Slika autora str. 183. – Beleška o autoru: str. [185]
6. Барутана / Љубица Арсић. – Београд : Књижевна омладина Србије, 1997. – 127 стр. ; 21 см. – (Библиотека Раскршћа).
Тираж 400. – Слика аутора и белешка о аутору на корицама.
7. Čuvari kazačke ivice / Ljubica Arsić. – Beograd : Radio B92, 1997. – 138 стр. ; 21 cm – (Zbirka Apartidi).
8. Cipele buvine boje / Ljubica Arsić. – Beograd : Radio B92, 1998. – 186 str. ; 21 cm. (Biblioteka Profemina).
Slika autora i beleška o autoru na presavitku korica.
9. Икона / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2001. – 211 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2001).
10. Икона / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2002. – 2. изд. – 211 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2001).
11. Икона / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2002. – 3. изд. – 211 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2001).
12. Чуvari казачке ивице / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2002. – 155 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2002).
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [157]. – Слика аутора на корицама.

13. Тиграстија од тигра / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2003. – 175 стр. ; 21 см. (Библиотека Алфа. Проза 2003).
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [177]. – Ауторова слика на корицама.
14. Само за заводнице : изабране приче / Љубица Арсић. – Београд : Граматик, 2003. – 170 стр. ; 21 см. – (Библиотека Александрија).
Тираж 500.
15. Тиграстија од тигра / Љубица Арсић. – 2. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 175 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2003.)
Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. [177].
16. Тиграстија од тигра / Љубица Арсић. – 3. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2004. – 175 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2003.)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [177].
17. Мацо, да л' ме волиш / Љубица Арсић. – Београд : Народна књига, 2005. – 365 стр. : илустр. ; 21 см. – (Дела Љубице Арсић ; Библиотека Дело).
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 367.
18. Тиграстија од тигра / Љубица Арсић. – 4. изд. – Београд : Народна књига – Алфа, 2005. – 175 стр. ; 21 см. – (Библиотека Алфа. Проза 2003.)
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. [177].
19. Мацо, да л' ме волиш / Љубица Арсић. – 2. изд. – Београд : Народна књига, 2007. – 365 стр. : илустр. ; 21 см. – (Дела Љубице Арсић ; Библиотека Дело).
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 367.
20. Мацо, да л' ме волиш / Љубица Арсић. – 3. изд. – Београд : Народна књига, 2007. – 365 стр. : илустр. ; 21 см. – (Дела Љубице Арсић ; Библиотека Дело).
Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 367.

21. Mango / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2008. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 3.000. – O autoru: str. [253].
22. Mango / Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2008. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [253].
23. Mango / Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2008. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [253].
24. Mango / Ljubica Arsić. – 3. izd. – Beograd : Laguna, 2008. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [253].
25. Mango / Ljubica Arsić. – 4. izd. – Beograd : Laguna, 2008. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [253].
26. Tigrastija od tigra / Ljubica Arsić. – Dopunjeno i prerađeno izd. – Beograd : Laguna, 2009. – 195 str. ; 21 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. br. 18).
Tiraž 2.000. – O autorki: str. [197].
27. Mango / Ljubica Arsić. – 5. izd. – Beograd : Laguna, 2009. – 252 str. ; 20 cm. – (Edicija Meridijan ; knj. 14).
Tiraž 2.000. – O autoru: str. [253].
28. Љубица Арсић / Љубица Арсић. – Београд : Службени гласник, 2011. – 195 стр. : илустр. ; 21 см. – (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Један према један ; књ. 2).
Тираж 1.000. – Ауторове слике.

29. All inclusive / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2012. – 198 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. 38).
Tiraž 2.000. – O autorki: str. 197-198.
30. Maco, da l' me voliš / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2013. – 398 str. : ilustr. ; 20 cm. – (Biblioteka Meridijan ; knj. 41).
Tiraž 2.000. – Beleška o piscu: str. 397-398.
31. Rajska vrata / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2015. – 322 str. ; 20 cm.
Tiraž 2.500. – O autorki: str. 321-322.
32. Rajska vrata / Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2016. – 322 str. ; 20 cm.
Tiraž 2.000. – O autorki: str. 321-322.
33. Rajska vrata / Ljubica Arsić. – 3. izd. – Beograd : Laguna, 2015. – 322 str. ; 20 cm.
Tiraž 1.500. – O autorki: str. 321-322.
34. Čuvari kazačke ivice / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2017. – 182 str. ; 20 cm.
Tiraž 2.500. – O autorki: str. 181-182.
35. Četiri kiše / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2019. – 258 str. ; 20 cm.
Tiraž 3.000. – O piscu: str. 257-258. – Na koricama beleška o delu. – Na kor.: Dobitnica Andrićeve nagrade i Ženskog pera.
36. Pročitano sa usana / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2020. – 231 str. : ilustr. ; 20 cm.
Tiraž 2.000. – O autorki: str. 230-231.
37. Più tigrata della tigre = Тиграстија од тигра / Ljubica Arsić ; traduzione a cura di Ana Marković / Љубица Арсић ; превела Ана Марковић. – Firenze :

Il Pozzo di Micene – Lucia Pugliese Editore, 2022. – 24 cm : ilustr., 128 str. – (L' Acanto blu : collana di narrative).

Lat i ćir. – Uporedo srp. tekst i ital. prevod.

Str. 7: Кратак осврт / Леандро Кјарели.

Str. 9: Увод / Марија Луиза Орландини.

Str. 67: Presentazione / Leandro Chiarelli.

Str. 69: Introduzione / Maria Luisa Orlandini.

38. Ti i ja smo bili par / Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2024. – 190 str. ; 20 cm.
Tiraž 2.000. – O autorki: str. 189-190.

Приређене књиџе

39. Фрррррр : женска еротска прича / избор и поговор Љубица Арсић. – Београд : Граматик, 2004. – 247 стр. ; 21 см. – (Библиотека Александрија).
Тираж 300. – Ракета нежности на Месецу: стр. 229-237. – Белешке о ауторима: стр. 239-244.
40. У мору је моја душа : приче о мору / приредила и поговор написала Љубица Арсић. – Нови Сад : Дневник, 2006. – 288 стр. ; 21 см. – Едиција Антологије / Дневник ; 2).
У мору је моја душа: стр. 276-282. – Белешке о писцима: стр. 283-286.
41. Klinci od dva metra : priče o odrastanju / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2010. – 402 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Talasi ; knj. 1).
Tiraž 2.000. – Beleške o piscu: str. 402.
42. Klinci od dva metra : priče o odrastanju / priredila Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2010. – 402 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Talasi ; knj. 1).
Tiraž 1.000. – Beleške o piscu: str. 402.

43. Ostrvo na dva mora : priče o moru / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2010. – 393 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 2).
Tiraž 2.000. – Sadrži i biobibliografske podatke o piscima.
44. Klinci od dva metra : priče o odrastanju / priredila Ljubica Arsić. – 3. izd. – Beograd : Laguna, 2011. – 402 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Talasi ; knj. 1).
Tiraž 1.500. – Sadrži beleške o piscima uz tekst.
45. Ostrvo na dva mora : priče o moru / priredila Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2011. – 393 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 2).
Tiraž 1.500. – Sadrži i biobibliografske podatke o piscima.
46. Divlji eros : erotske priče / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2011. – 415 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi).
Tiraž 2.000. – Sadrži i biobibliografske podatke o piscima.
47. Ovako je počelo : priče o Grčkoj / priredili Ljubica Arsić i Dejan Mihailović. – Beograd : Laguna, 2011. – 349 str. ; 20 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 4).
Tiraž 2.000. – Sadrži i biobibliografske podatke o piscima.
48. Divlji eros : erotske priče / priredila Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2012. – 415 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi).
Tiraž 1.000. – Sadrži i biobibliografske podatke o piscima.
49. Tanjir pun reči : priče o braku i porodici / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2012. – 430 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 6).
Tiraž 2.000. – Sadrži beleške o autorima.

50. Tanjir pun reči : priče o braku i porodici / priredila Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2012. – 430 str. ; 21 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 6). Tiraž 2.000. – Sadrži beleške o autorima.
51. Ovako je počelo : priče o Grčkoj / priredili Ljubica Arsić i Dejan Mihailović. – Atina : Konidaris, 2013. Jezik грчки (модерни 1453-).
52. Život je uvek u pravu : priče o životnoj radosti / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2013. – 487 str. ; 20 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 7). Tiraž 2.000. – Sadrži biobibliografske podatke o autorima uz tekst.
53. Život je uvek u pravu : priče o životnoj radosti / priredila Ljubica Arsić. – 2. izd. – Beograd : Laguna, 2013. – 487 str. ; 20 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 7). Tiraž 1.500. – Sadrži bibliografske podatke o autorima uz tekst.
54. Riba, patka, vodozemac : priče o životinjama / priredila Ljubica Arsić. – Beograd : Laguna, 2014. – 406 str. ; 20 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 1). Tiraž 2.000. – Sadrži bibliografske podatke o autorima uz tekst.
55. Klinci od dva metra : priče o odrastanju / priredila Ljubica Arsić. – 4. izd. – Beograd : Laguna, 2015. – 402 str. ; 20 cm. – (Biblioteka Talasi ; knj. 1). Tiraž 1.500. – Biobibliografske beleške o piscima uz tekst.
56. Zov daljine : panorama savremenih priča o putovanju / priredili Ljubica Arsić i Dejan Mihailović. – Beograd : Laguna, 2020. – 309 str. ; 20 cm. – (Edicija Talasi ; knj. 15). Tiraž 3.000. – Zastupljeni i autori iz Vojvodine. – O piscima: str. 295-309.

**ФАНТАСТИКА У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**

ПСИХИЈАТРИЈСКА ОРДИНАЦИЈА

(Одломак из романа *Четири смрти
и једно васкрсење Фјодора Михајловича*)

Докторка је укључила велики монитор на радном столу пред собом.

Истог тренутка појавила се слика. Испуњавао ју је смеђи кожни кауч виђен одозго. На њему је на леђима лежао мушкарац правилних црта лица, подуже црне косе, светлих очију загледаних у таваницу, високог чела са залисцима, густе, краће, нештуцоване браде и бркова. Преплетени прсти почивали су му на стомаку. Имао је на себи тамни реденгот, светлосиви прслук, белу кошуљу и црне панталоне. Лептир-машна личила му је на китицу клонулих љубичица. Био је изувен, прекрштених ногу.

„Добар дан, Фјодоре Михајловичу“, казала је ведро докторка. „Баш сте се подмладили данас...“

„Овако сам изгледао са тридесет девет година. Када сам се вратио у Петроград, крајем 1859, после деценије робије, па изгнанства.“

„Имате неки разлог за подмлађивање?“

„Имам разлог за славље. Купила ме је породица Стеловски. Најзад почињем да радим.“

„Ох, дивна вест! Честитам! Па сте тим поводом решили да данас почастите себе млађим изгледом?“

„Не само данас. Трајно ћу задржати овај изглед. Више ме нико неће видети старијег.“

„Мислила сам да вам се више допада онај старији изглед који сте досад користили.“

„Био сам у заблуди. Сматрао сам да као старац више делујем као озбиљан писац. Али Стеловски су ме разуверили. Књиге старих писаца слабо се продају.“

„Је ли? Нисам то знала.“

„Није ни чудо што је тако. Као старији изгледам као да ми је душа у носу. Зар се од неког толико оро-нулог може очекивати да напише нешто иоле добро?“

„Али Фјодор Михајлович баш је у старијем добу написао главне књиге. А пред саму смрт ону можда најбољу.“

„Свеједно не могу да задржим старачки изглед. Штрчао бих у каталогу Стеловских. Сви остали су млади писци.“

„Ах, да, сад се сећам. Они су један од оних специјализованих издавача, зар не? Објављују књиге једино вештачких писаца. Па онда им је лако да имају само младе ауторе. Могу да одаберу у ком ће животном добу ови бити.“

„Не допада ми се тај назив.“

„Вештачки писци?“

„Да. Делује дискриминаторски. Ја сам у сваком погледу Фјодор Михајлович, осим што нисам од крви и меса. Имам његову личност, његово сећање, његову надареност за писање. Потпуно је свеједно да ли сам природног или вештачког порекла. Надам се да немате предрасуда у овом погледу?“

„Немам, наравно. Али како онда да вас разликујем? Не можете се исто звати. Долазиће до забуне. Хоћете ли ви да будете Фјодор Михајлович млађи, а он старији?“

„Испашће да сам му син.“

„А да ви будете Фјодор Михајлович други, а он први.“

„Могло би тако да смо краљеви, али нисмо.“

„Па шта ћемо онда?“

„Мене зовите само по имену, а њега Ф. М. Д. 19.“

„Зар не би било праведније да онда вас зовем Ф. М. Д. 21?“

„Не би. Ја свакако више заслужујем од њега да користим пуно име.“

„Је ли? А зашто?“

„Из низа разлога, а пре свега зато што сам скупљи од Ф. М. Д. 19.“

„Скупљи?“

„Да. Колико је коштало да се Ф. М. Д. 19 роди? Готово ништа. Само зачињање прошло је без трошкова. Шта би ту и могло да кошта? Десетак минута пријатног напора. Мама му је потом нешто више јела у трудноћи него што би иначе, али то је безначајно. А можете ли уопште да замислите колико је стајао мој долазак на свет?“

„Не могу.“

„Незамисливо много. Више од две стотине стручњака из разних области радило је на мени осам и по година.“

„Нисам знала да је толико трајало.“

„Било би краће и јефтиније да је посредни био неко обичнији, али требало је баш својски запети да се оживи један тако сложен карактер, пун противуречности и парадокса, као што је мој. Уосталом, шта имам вама да објашњавам? Стекли сте докторат изучавајући моју личност. То вас је и препоручило за мог психијатра, зар не?“

„Јесте.“

„Елем, кад сам коначно саздан, завладала је бојазан да због огромне цене неће бити купца за мене. Нашао се ипак један. Стеловски су платили право богатство да ме набаве. Уверени су да ће огромно улагање почети да им доноси зараду већ за две и по године. Највећи издавач купио је најбољи списатељски бренд на тржишту.“

„Јесу ли ти Стеловски у родбинској вези с Фјодором Тимофејевичем Стеловским? Оним издавачем с којим је Фјо... Ф. М. Д. 19... имао грдних мука?“

„То им је чукундеда.“

„Зар вас не брине то да би и његови потомци могли да буду склони нечасним радњама? У духу породичне традиције...“

„Ф. М. Д. 19 често је склапао неповољне уговоре зато што је хронично био у беспарици. Ја таквих неприлика немам.“

„Када се очекује да се дате на посао?“

„Сместа. Нема разлога за оклевање.“

„Баш лепо! После век и по добићемо нова дела Фјодора Михајловича.“

„Не одмах. Најпре морамо да се позабавимо старима.“

„У ком смислу?“

„Треба да се обимно прераде.“

„Како да се прераде?“

„Пре свега да се побољшају. Није у њима баш све идеално. Далеко од тога. Зар то нисте и сами видели?“

„Нисам. Мени је све изгледало савршено. Али одакле вам право да било шта мењате?“

„Како – одакле ми? Па то су моја дела. Могу да радим с њима шта ми се прохте. Уосталом, ако вам је баш стало до несавршених првобитних издања, Стеловски ће и њих имати у понуди. Бар још неко време, док велика већина читалаца не увиди предности побољшаних верзија.“

„Мислите да ће увидети?“

„Уопште не сумњам. Дела ће бити не само побољшана него и саображена нашем времену. Оно што је приличило у XIX веку често не приличи у XXI. Другачије су друштвене околности, схватања, морал. Данас смо знатно обзирнији. Нипошто не желимо да се неко осети понижен и увређен док чита моје књиге.“

„Зашто би се ико осетио понижен и увређен због ваших књига?“

„Зар је мало разлога? Можда је најбоље да вам на примерима предочим шта све намеравам да променим у својим делима. Онда ће вам бити јасније. Ако вас то занима, наравно.“

„Веома ме занима.“

„Ево, пођимо редом, од *Злочина и казне*.“

„То ми је омиљени роман.“

„Драго ми је. Пре свега, дело је преобимно. Мора се скратити. Бар на пола. Данас се зазира од дебелих књига. Некада је било времена за дуга читања, али није више тако.“

„Како бисте скратили *Злочин и казну*? Па то се не може. Шта бисте избацили, а да не осакатите роман?“

„Све се може скратити. Роман је пун размишљања главног јунака. То успорава радњу, а и досадно је. Недоумице Раскољникова можда су биле занимљиве средином XIX века, али у наше време више нису актуелне. Читаоци ионако махом прескачу те огромне пасусе пуне нагваждања, па зашто им онда не олакшати тако што ће се они изоставити?“

„Шта ће остати од *Злочина и казне* ако то изоставите?“

„Акција. Оно што држи пажњу. Премда ће и у том погледу морати да буде промена. Читалац прерано дознаје ко је убица. То није добро. Зашто би читао даље, ако му се већ на почетку каже ко је убио бабу ливарку и њену сестру?“

„Зато што *Злочин и казна* уопште није тривијалан роман детекције у коме је главно питање ко је убица. Зар ја то вама треба да објашњавам?“

„Видим да имате предрасуда према романима детекције. Као и све друго, они су тривијални само ако су лоше написани. А овде моје име јемчи квалитет, зар не? Зар би иначе Стеловски баснословно уложили у мене?“

Фјодор Михајлович сачекао је неколико часака да докторка каже нешто на ово, али она се није огласила.

„На многе ће пасти сумња да су убили две жене. Показаће се да су сви имали и мотив и прилику.“

„Који су ти многи?“

„Аркадије Иванович, Дмитриј Прокофјич, Семјон Захарич... Али и жене: Катарина Ивановна, Авдотја Романова, Софија Семјоновна...”

„Дуња и Соња осумњичене да су убиле Аљону и Лизавету Ивановну?”

„Па да. Делује крајње невероватно. Али управо се то тражи.”

„Зашто би их убиле? Па оне их уопште не познају.”

„Дуња из сестринске љубави. Жртвује се за брата. Дознала је шта овај смера, па га је предухитрила. Соња из освете. Осим што је лихварка, Аљона Ивановна такође је сводница. Соња није могла да јој врати очев дуг, па се баба наплатила тако што ју је подвела. Тако је постала проститутка.”

„Али секиром? Па оне су обе ситне... крхке...”

„У афекту људи добијају неуобичајену снагу.”

Докторка је без речи одмахнула главом неколико пута.

„Број сумњивих зависи, заправо, од продуцента. Унапред су продата телевизијска права. Колико буде епизода серије, толико ће бити могућих убица. У свакој по један. Тек се у последњој открива да је Родион Романович прави виновник. Узгред, већ је најављена и друга сезона. Осуђеника шаљу у Сибир. Соња га прати. Само што је стигао у кажњеничку колонију, неко почиње да тамани робијаше на најокрутније начине. Најсумњивији је, наравно, новодошли. Има против себе не само сурову управу казнионице него и остале кажњенике. Нема кад да размишља о покајању за почињени злочин.”

„Ох, боже...”

„Ту је још једна важна промена поред сижејне. Радња се неће увек одигравати у Петрограду нити ће ликови увек бити Руси. Тако ће бити само у руској верзији.”

„Зар ће постојати и друге?”

„Већ су потписани уговори за дванаест верзија. Француска се, рецимо, збива у Паризу, а ликови имају француска имена. Тако је и с осталима. То ће читаоцима из разних крајева света знатно олакшати праћење приче. Неће морати да се муче с памћењем тешких руских имена и назива петроградских тргова и улица, као ни с разумевањем тамошњих обичаја.“

„То је огроман посао. Ко ће све то да преиначује? Преводиоци?“

„Неће уопште бити потребни преводиоци. Довољан сам само ја. Писаћу роман истовремено у онолико верзија колико буде потребно. Одлично владам свим живим језицима и познајем посебне околности у свакој земљи. Неће ми бити тешко да прилагодим *Злочин и казну* било којој средини.“

„Али с тим разним верзијама то онда неће бити исти роман...“

„Па и не мора. Ако већ имамо мултиверзум, зашто не бисмо имали и нову врсту романа – мултироман?“

Не знајући шта би узвратила на ово, докторка је само слегнула раменима.

„Што се *Идиота* тиче, јасно вам је да не можемо да задржимо тај наслов.“

„Зашто? Шта му фали?“

„Зар то није очигледно? Веома је погрдан.“

„Нема ничег погрдног у речи *идиот*. Као што добро знате, у XIX веку тако су стручно називани људи делимично ограничених умних способности. А управо је такав кнез Лав Николајевич.“

„Како год да је било у XIX веку, у XXI крајње је увредљиво идиоте називати идиотима. Данас су то, наравно, лица с посебним потребама.“

„Па неће ваљда то да буде наслов романа – *Лице с посебним потребама*?“

„Неће, премда је један од предлога био *Кнез с посебним потребама*. Али одустало се од тога – превише је речи. Идеално, настојимо да нађемо само једну

реч за идиота која не би била увредљива. *Малоумник* и *Слабоумник*, иако блаже, такође су неприхватљиве. Тренутно је главни кандидат *Наивко*, али потрага још није завршена.“

„Ко би се уопште нашао увређен ако бисте задржали наслов *Идиоти*?“

„Најпре сами идиоти.“

„Не очекујете ваљда да идиоти читају *Идиота*?“

„Него шта! Стеловски су установили да на идиоте отпада чак четвртина купаца њихових издања. И тај број постојано расте.“

„Сигурна сам да међу купцима књига Стеловских мора бити идиота, али то нису они прави већ једни други.“

„Било како било, нису идиоти њихова главна невоља. Издавач највише стрепи од друштвених мрежа. Тамо се увек нађу докони душебрижници који бдију над политичком коректношћу. А кад они неког узму на зуб, могу да му нанесу грдну штету.“

„Али шта год да одаберете као политички коректан наслов, чим почнете да читате роман, постаје вам јасно да је кнез стварно идиот. У смислу дијагнозе. Лечило се од тога. То се не може сакрити.“

„Може. Побринућемо се и за садржину романа.“

„Нећете ваљда слично као са *Злочиним и казном*?“

„Морате да разумете како на то гледају Стеловски. Ако би објавили роман о некаквом позитивно дивном човеку, како сам га једном назвао, било би то равно издавачком самоубиству. Не би продали ни један једини примерак. Чак ни прави идиоти не верују данас у такву шарену лажу. Али будите без брига. Уверен сам да ће вам се допасти нова улога коју сам наменио кнезу. Због ње се и оклева с оним *Наивко*. У новом издању он уопште није наиван.“

„Каква нова улога?“

„Пре свега, *Идиоти* је сада, такође, роман детекције...“

„Побогу!“

„Па нема друге. Продају се још једино књиге те врсте. А Стеловски морају да поврате огроман новац који су уложили у мене, зар не?“

„Зар по цену да вам потпуно срозају углед?“

„Срозали би ми га само када бих написао слабо дело. А ја намеравам да напишем најоригиналнији роман ове врсте. Да надмашим чак и *Име руже*. Узгред, начуо сам да се и Еко враћа у вештачком облику...“

Докторка је преврнула очима и уздахнула.

„Све сам већ смислио. Елем, Петроградом почиње да хара серијски убица. За жртве бира само највеће лепотице. Као десета, на ломачи страда Настасја Филиповна. Везује је за стуб, па око ње нагомилава новчанице највеће вредности и пали их. Додаје нове све док од сироте девојке не остане само пепео. Посреди је најскупље убиство свих времена.“

„Страшно. Знам да повремено имате баш настрану машту, али овде сте надмашили самога себе.“

„Хвала. После Настасје Филиповне на ред долазе сестре Јепанчин. Пошто гине најстарија, Александра, у полицији се подиже узбуна највећег степена. Смењују све петроградске инспекторе, доводе најбоље московске, чак отац девојака, генерал Јепанчин, ангажује војне истражитеље, али све је узалуд. Живот ускоро губи и средња сестра Аделаида...“

„Неће ваљда тај серијски убица да буде јадни кнез...?“

„Баш напротив. Кнез ће решити случај. Он ради као полицијски писар, па може изблиза да прати истрагу. Сви га држе за малоумног, па ипак њему ће једином синуту која нит повезује сва убиства.“

„Идиоту ће синуту оно што није свој сили инспектора?“

„Начитаном идиоту. То му је главна предност у односу на инспекторе несклоне читању. Он уочава да сви случајеви имају један дискретан књижевни детаљ. Не смем више да вам откријем, али посреди је нешто веће и важније од изгубљеног Аристотеловог списка о комедији.“

„Можете слободно да ми кажете. Ништа о чему разговарамо неће изићи из моје ординације.“

„Знам. Нисам вам открио из другог разлога – да вам не покварим уживање у читању.“

„Немојте ми замерити, али не намеравам да прочитам нову верзију *Идиота*. За мене постоји само она стара. А и нисам љубитељка романа детекције.“

„Штета. А да ли вас бар занима шта је било на крају?“

„Слушам вас.“

„Писара нико не свата озбиљно, те он сам хита да осујети смакнуће најмлађе сестре Аглаје. Тада и открива да је серијски убица... Можете ли да погодите ко?“

„Не. Уопште не бих била добар детектив.“

„Парфен Семјонович!“

„Рогожин? Па наравно, ко други?“

„Само он није онај пређашњи, него неко ко је најмање сумњив – стари професор књижевности...“

„И како се завршио двобој начитаног малоумног писара и старог професора женомрсца? Је ли Аглаја спасена?“

„У последњи час. Професор страда тако што на њега пада огромна полица пуна тешких томова, а писара одликују и унапређују у вишег инспектора.“

„Свеопшти срећан крај, како и доликује. Још само да се Аглаја и бивши писар узму.“

„То ће морати да сачека. Ово је, заправо, срећан почетак, не крај. Издавач је већ најавио чак двадесет девет наставака *Идиота*. Нове пустоловине инспектора Мишкина. Решава све замршеније књижевне случајеве. Не може, међутим, да буде ожењен, јер то није ниједан велики детектив. Но, остаје у романтичној вези с Аглајом, чији ће живот још много пута бити у опасности.“

„Јесам ли добро чула – двадесет девет наставака?“

„Да. Толико ми је наручено. Стеловски желе да надмаше конкуренцију. Борис Акуњин има двадесет пет романа о детективу Ерасту Петровичу, а његов изда-

вач трља руке. Е, сад ће да види шта значи када се на тржишту појави супербренд. И то свих тридесет књига одједном.“

„Још ми само реците да ће бити и оних мулти-романа...”

„То се подразумева.“

„И телевизијских серија...”

„Пет сезона по шест епизода. Прва књига, ова у којој је Мишкин још малоумни писар, биће двочасовна пилот-епизода.“

„Фантастично...” промрмљала је докторка.

„Чекајте тек да чујете о *Злим дусима*.“

„Хоћете ли и тај наслов да промените?”

„Нема потребе. Савршено одговара роману о духовима.“

„Али у *Злим дусима* нема никаквих духова. Они су само метафора...”

„Нема, али биће.“

„И овај ћете прерадити?”

„Осавременити. Кога је данас брига за атеизам или анархизам? Приче о духовима, међутим, веома су популарне. Књигу ће купити и љубитељи хорора који никад нису чули за мене. Зар да одоле наслову који тако обећава? Не смемо да их разочарамо.“

„Ако то урадите, разочараћете оне који су чули за вас.“

„Не морају да читају нову верзију. Нека се, као ви, држе старе.“

„Свеједно ће се разочарати...”

„Тешко је свима удовољити. Уосталом, можда и неће. Овде ће бити најмање прерада. И без њих су *Зли дуси* мој најкрволочнији роман. У њему има више мртвих него у *Злочину и казни*, *Идиоту* и *Браћи Карамазовима* заједно. Промениће се углавном то како ће несрећници изгубити живот.“

„Биће још крволочније?”

„Напротив, биће сасвим без крви.“

„Па од чега ће онда страдати?”

„То ће бити главна загонетка у роману. Почеће да искрсавају мртви без икакве повреде, спољне или унутрашње. Исти они који су скончали насилно или трагично у првој верзији. Заједничко ће им бити то што су сви нађени озареног израза лица, као да су часак пред смрт доживели нешто веома лепо. Истражитељи ће тек после осмог случаја установити да је виновник помора – хрома Марја Тимофејевна.“

„Лебјаткина? Како је та безазлена сиротица могла да убије толики свет?“

„Током боравка у манастиру прикључила се тајној секти старовераца. Од њих је научила да овладава натприродним моћима. Ноћу се претварала у духа, односно духицу, која је убијала тако што се пред жртвама указивала као биће апсолутне лепоте. Нико није могао да преживи сусрет с том лепотом, али бар су с овог света одлазили озарени.“

„Смрт од лепоте. То већ личи на вас. Можда бих могла да прочитам нову верзију, иако се иначе ужасавам хорора.“

„Било би ми драго. Не знам, међутим, како ћете гледати на оно што је потпуно осавремењено у роману. У старој верзији то сам морао баш добро да сакријем од цензуре. Петар Степанович заљубљен је у Николаја Всеволодовича.“

„Заљубљен? Мислите...“

„Мислим...“

„И мени је то промакло, али сада као да сте ми отворили очи. Да, збиља, може се и тако разумети...“

„Мора. Све говори томе у прилог. Он је ту једини нехетеросексуални лик. Заправо, једини такав у целом мом првобитном опусу. Сада се то, међутим, променило. У новој верзији *Злих духова* има мноштво нехетеросексуалаца и то се уопште не крије. Напротив, сви се они тиме диче. Софја Матвејевна је лезбијка, Семјон Јегорович је бисексуалац, Артемиј Павлович је квир, Толкаченко је трансродан, Љамшин је трансвестит и тако даље...“

„Откуд толика сексуална разноврсност?“

„Надам се да вам не смета?“

„Нипошто. Не само као психијатар него ни иначе немам никаква предубеђења о туђим сексуалним оријентацијама.“

„Издавач ми је то тражио. Утврдили су да нехетеросексуалци читају знатно више од хетеросексуалаца, па је ово био мали знак захвалности верним читаоцима. Индустрија књиге пуна је таквих трикова.“

„Добро, и шта је на крају било с духицом Лебјаткином?“

„Ако вам кажем, покварићу вам уживање у читању.“

„Ах, да. У реду, стрпећу се. Шта год да је било, наставци сигурно неће изостати, зар не? Па мултироман, па телевизијска серија...“

„Филм, заправо. Супер А продукција. Ако он добро прође, биће још најмање два. Филмске трилогије данас су веома популарне.“

„Да погађам – наслов другог филма биће *Повратак зле духице*, а трећег *Ђерка зле духице*...“

Фјодор Михајлович се накашљао. „Преостала су још *Браћа Карамазови*.“

„Ту не морате много да мењате, претпостављам. Већ имате роман детекције. Загонетно убиство, драматично суђење...“

„Опет је неминовно обимно скраћивање. Много је делова који успоравају радњу. Најпре све оно што се догађа у манастиру. Не само што је развучено него и тешко разумљиво савременом читаоцу. А поготово гледаоцу. То би још некако прошло да је зачињено низом злочина, као у *Имену руже*, али кога још може да забави сува теологија?“

„Теологе, ваљда.“

„Они се не рачунају. Ем их је мало, ем не читају романе. А још мање иду у биоскоп. Такође морају да се изоставе силна поглавља с децом. И она су лишена акције, а и деца говоре стармало по садашњим мери-

лима. Још је најгоре то што мали Иљуша умире. У тај табу не сме се дирати. Довољно је да се један родитељ пожали да му је дете доживело трауму због тог тужног догађаја и зачас се направи случај. Бојкот књиге и филма. Ствар чак стигне до суда, па издавач још буде задовољан ако се извуче само уз високо вансудско поравнање...

„Нема бојазни од тога. Још ниједно дете није прочитало *Браћу Карамазове*.“

„Биће и других издања. Стеловски припремају графички роман и стрип.“

„*Браћа Карамазови* у стрипу? Ох, боже...”

„Не смете имати елитистичке предрасуде. И стрип је уметност.“

Докторка ништа није узвратила. Само је поново почела да одмахује главом.

„Конечно, у новој верзији нема места за она тешка и суморна мудровања Ивана Фјодоровича која га умало нису одвела у лудило.“

„Шта ће остати од Ивана ако га лишите мудрости?“, упитала је докторка пригушено.

„Ништа неће остати и да није тога. Ниједан од три брата не појављује се у новој верзији романа.“

„Молим?“

„Издавач је морао да уважи разложне примедбе из феминистичких кругова. Стара верзија збиља је сексистичка. Карамазови су сви одреда мушкарци. У новој ће бити пет Карамазовки: мајка, три законите ћерке и једна ванбрачна. Сходно томе мења се и наслов у *Сесџре Карамазове*.“

„А овако је мање сексистички?“

„Можда није, али сада ће роман бити привлачнији читатељкама, а оне су, зна се, знатно многобројније од читатеља. Биће отклоњена још једна неравнотежа. Првобитни Карамазови не само што су мушкарци него сви припадају истој раси, истој нацији. Бела Русиња остаће само мајка, док ће ћерке бити напола ескимског, напола лапонског, напола јапанског и напола црначког порекла.“

„Ох, па то је госпођа мама имала баш шаролика сексуална искуства...”

„Зашто би заостајала за оцем Карамазовом?”

„Где ли је само нашла неке од будућих очева својих кћери?”

„Као млада и имућна, путовала је много, а није имала расне предрасуде.”

Докторка је поново уздахнула.

„Мислим да не морамо даље, Фјодоре Михајловичу. Знам већ шта следи: наставци, мултироман, серија, филм... све до стрипа. Желим вам сваки успех у вашем новом књижевном животу. Ја се, међутим, овде искључујем.”

„Зашто?”

„Зато што вам моја помоћ више није потребна. Ангажована сам да вам пружим подршку у прво време пошто сте... оживели. Пре него што се снађете, почнете да пишете. Сада је тај час дошао, можете самостално да наставите.”

„Али још сте ми потребни...”

„За шта сам вам потребна? Делујете као неко ко нема никаквих проблема, ко је потпуно задовољан својим животом. Упослио вас је највећи издавач, предстоји вам веома обимно писање, очекује вас нова светска слава. Шта више један писац може да пожели?”

Фјодор Михајлович промрмљао је нешто што докторка није разумела.

„Молим?”

„Да се убије...”, рекао је мало разговетније.

„Шта то говорите, Фјодоре Михајловичу?”

„Зар вам збиља делујем потпуно задовољан својим животом?”

„Делујете ми веома промењено. Зато понајпре више не могу да радим с вама. Не препознајем вас. То као да уопште нисте ви већ неко крајње супротан. Наказите оправдања за нешто што бисте раније с гнушањем одбацили. Одушевљавате се нечим што бисте раније презрели. Све се наједном окренуло наглавачке.

Не знам како да се поставим према томе, шта да предузем. Помогла бих вам, али не умем. Руке као да су ми везане.“

„Нисам то ја, наравно. То један очајник обмањује и себе и вас. Опет сам упао у замку, а сада ми из ње нема узмака осим ако ме ви не избавите.“

„У какву замку?“

„Први пут, давне 1866, успео сам да се извучем из оне коју ми је спремио стари Стеловски. Знао је да ми је новац преко потребан, да ћу на све пристати, па је поставио наизглед немогућ услов: да напишем роман за два месеца. Да га нисам написао, он би постао власник свих мојих бивших и будућих дела. Али написао сам га. Захваљујући понајпре стенографском умећу Ане Григорјевне. Сада ми је потребна ваша помоћ. Без ње сам пропао.“

„Моја? Али ја не знам стенографију. А и шта ће вам она уопште?“

„Не треба ми стенографија већ нешто друго. Али да вам претходно кажем нешто о новој замци. Од свих савремених издавача једино су млади Стеловски довољно богати да ме купе. Да није било њих, чамио бих неискоришћен, без прилике да ишта напишем. А мени се тако писало још од часа када сам укључен. Зато сам се силно обрадовао када се нашао купац за мене. Није ми се, наравно, милило да то буду баш Стеловски, али тешио сам се тиме да не постоји такав рок којим би могли да ме доведу у неприлику. У стању сам да напишем роман не за два месеца него за два сата. Но, они су отишли корак даље од чукундеде.“

„Не очекују ваљда да напишете роман још брже од тога?“

„Не, али очекују да пишем онај ужас од нових верзија своја четири главна романа. Старом Стеловском тако нешто уопште није пало на памет. Јесте био преварант, али бар му је било свеједно о чему ћу да пишем. Спрам чукунунука он ми данас изгледа као најблагороднији издавач.“

Неколико тренутака владала је тишина.

„Фјодоре Михајловичу... сироти... Зашто ми одмах нисте све рекли?“

„Простодушно сам се надао да би чак и најтривијалнији сижеи ипак могли нешто вредети ако су из мог пера, али разувериле су ме ваше реакције. Зато вам и нисам одмах рекао. Правио сам се да на све гледам њиховим очима, да бих видео како ћете ви то примити.“

„Зар никако не можете да одбијете то што траже од вас? Да ступите у штрајк? Потражите правну заштиту? Мора да постоји нешто...“

„Нема правне заштите за некога ко је, у ствари, мање од обесправљеног роба. Ја сам само вештачки писац, неживи објекат, њихово власништво. Стеловски могу да раде са мном шта год желе.“

„Страшно...“

„Постоји само један излаз, а њему не могу да прибегнем без ваше помоћи...“

Докторка је једно време жмиркаво гледала екран пред собом, па опет почела да одмахује главом, жустије него раније.

„Не тражите то од мене, молим вас. Зар ја да убијем Фјодора Михајловича? Не могу... Нећу...“

Промена је почела полако, тако да је није одмах запазила. Онда се убрзала. Лице и руке Фјодора Михајловича нагло су старили како је хитао кроз четрдесете, па педесете године. Све је потрајало краће од минута. На крају, психијатријски кауч као да се преобразио у самртну постељу.

„Молим вас, докторка“, рекао је старачки глас. „Ви сте ми једина нада.“

„Али ја не умем... Не знам...“

„Поучићу вас. Једноставно је. Само мало куцања на тастатури. Зачас ће бити готово. Нико неће посумњати на вас. Проћи ће године пре него што открију шта није у реду. Ако им се уопште буде исплатило да траже.“

„Хоће ли болети?“

„Нимало. Биће као да тонем у сан.“

Докторкине очи постале су стакласте, а глас дрхтав, непрекидан.

„Лаку ноћ... мили... Фјодоре Михајловичу...“

ПРОЗА ЗОРАНА ЖИВКОВИЋА: ТЕМЕ И ЗНАЧЕЊА

Рад се бави основним тематским и значењским преокупацијама фантастичне прозе Зорана Живковића, издвајајући поетичке и аутопоетичке романе о писцу, писању, књизи, судбини аутора и његових јунака и односу према читаоцима; дела заокупљена судбином ствараоца; мотиве круга и сфере као симбола животног циклуса, самостварености и склада; антрополошки песимизам заснован на позицији смртне јединке у бескрају космоса; хумор; однос према причи и сложене релације које се успостављају између појединих дела у целини Живковићевог стварања.

Кључне речи: књига, писац, писање, круг, сфера, хумор, лик, жанровски синкретизам.

Када покушамо да целовито сагледамо књижевно дело Зорана Живковића, суочавамо се са чињеницом да оно није окончано. Тако су се током 2022. и 2023. појавиле чак две нове књиге. Књига *Бела соба* (2022) припада кругу поетичких и аутопоетичких књига о писцу, о писању, о судбини аутора и његових јунака и његових опсесивних тема; док се у књизи *Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича* (2023) Живковић поново враћа свом омиљеном писцу Достојевском,¹ као књижевном јунаку и као типичном јунаку једног од његових темељних књижевних питања уопште о судбини ствараоца. И једно и друго дело показују неугаслу стваралачку страст и, без обзира на ау-

¹ Живковић је 2020. издао своје критичко издање овог романа, опремљено предговором и напоменама монографског обима: „Сто година *Злих духова* на српском“ (2020, 13-31) и „*Зли дуси* или коб мушке лепоте“ (2020, 33-127).

торову склоност тестаментарним изјавама, чврсто верујем да ће се ново дело појавити и да ће као Живковићево дело у целини бити забављено судбином човека у свету који се много и неочекивано мења, његовим односом према себи, према уметности, Богу, љубави, смрти, *друћима*...

У целини узев, Живковићево приповедачко дело може се учинити парадоксално распетим између неке врсте самоостварености и склада, какав, рецимо, сугерише крај *Четвртог круга*, његовог првог романа написаног 1993. године (Živković, 1993),² где се у фантастичној сфери окупљају људи, различитих времена, књижевни јунаци, бића из других светова и ентитети у којима физичко еманира у духовно – градећи круг, као један од доминантних симбола Живковићевог стваралаштва, који се вишеструко рефлектује у његовој прози. Сава Дамјанов с правом истиче да су у *Четвртом кругу*:

Основна значења круга у сва четири поглавља романа двојака [...]: с једне стране, он изражава одређени демонолошки, чак дијаболички принцип, а с друге стране, он представља један дивинизирани, натприродни ентитет који је надмоћан над претходним принципом и даје нови егзистенцијални квалитет, нови смисао и сврху разноликим живим бићима, па и космосу уопште (Дамјанов, 1997, 36).

Симболички, тај круг би могао оличавати трагање за целовитошћу универзума, за смислом људске егзистенције, кратковеке, смртне, тако бесмислене у огромном ентропичном простору универзума, али и свеосмишљавајуће.

Круг и кружење оцртавају се и у животном циклусу наговештеном спрегом погребника и акушера, који се срећу следећи тајанствену даму у Живковићевом роману *Скривена камера* (2009), служећи јој и сведочећи, коначно, о стапању смрти и рађања и чудесном току живота оличеном у споменику од леда, који се по-

² У даљем навођењу: Живковић, 2009.

дмлађује топећи се и стари поново се обликујући. Ово истовремено нестајање и настајање: „Споменик као да је био водени часовник који је све брже мерио време уназад“ (Живковић, 2009, 471), подудара се с једним од темељних полазишта *Четвртог круга*: „Круг је увек почетак, никад крај“ (Живковић, 2009, 11). Ова спознаја дубински осмишљава укупно писање Зорана Живковића и рађа се у свести анонимног фокализатора романа који прилази кругу:

Нешто се није слагало. Ако је овај свет лишен атмосфере, како онда дише у њему? Није било одговора који би био спреман да прихвати. Један од оних друге врсте гласио је да је, заправо, престао да дише. Али то би онда значило да је мртав. Помисао на смрт поново је призивала свест о Кругу, а у њој није било *места за крај* (Живковић, 2009, 11. Подвукла Љ. П. Љ.).

Поред симболике круга/сфере, везу *Четвртог круга* и *Скривене камере* наглашава и музика која, мимо физичких закона, настаје у безваздушном простору планете с три сунца:

Правилност ритма таласа почела је да буја, да се усложњава. Јавила су се виша сагласја, варијације основног тона у другим регистрима, споредни мотиви. То више није био пуки збир насумичних звукова буке већ хотимично устројство, склад пажљиво одабраних тонова, музика (Живковић, 2009, 11).

Исто тако, метафизички квалитет *Скривеној камери* придаје управо музика, која лајтмотивски прожима потрагу јунака-приповедача:

Сопран је био кристални нож који је одсецао кришке простора, плима бистрине која је разгонила природну замућеност света, небеско перо које је оцртавало *обрисе сфера* (Живковић, 2009, 420. Подвукла Љ. П. Љ.).

Да је реч о музици која превазилази границе физичког феномена, па и границе уметничког дела, јасно сведочи управо њено укључивање у коначни круг обједињења и испуњења и ауторово непосредно позивање на музику сфера.

То што приповедач *Четвртої круї* чује музику у безваздушном простору, а музика у *Скривеној камери* добија трансцендентално значење хармоније сфера може указивати на жанровску хибридность ових дела, на коју су, када се појавио *Четврти круї*, указали Никола Милошевић (у поговору првог издања романа насловљеном *Научна фантастика и метафизика* – Milošević, 1993, 329-334) и Илија Бакић, који Живковићев роман сагледава као постмодерну мешавину СФ-а, мистике и метафизике – (Bačić, 1994, 51). Ова жанровска хибридность свакако обележава и *Скривену камеру*. У суштини, и на овај роман могле би се применити речи Александра Јеркова о *Четвртом крују* као о делу у коме се сукобљавају жанровски дискурси СФ-а, мистерије, прозе детекције, дискурси различитих наука, у историјском распону од антике до наших дана, и књижевни дискурси, од средњовековних житија до модерне књижевности (1996, 15).

Верујемо да ово није само и искључиво постмодерно пародијско поигравање узусима жанра (Стојановић, 1994, 10; Jovanov, 1994, 49), а поготово није, и не жели то да буде показатељ да је Живковићев првенац *Монуменално дело домаће СФ прозе* (Ивков, 1994, 42). Напротив, чини нам се да ово свесно непоштовање и нарушавање физичких закона јасно указује да Живковић никад није имао претензију да буде СФ писац већ својим делом свесно ступа у домен „нежанровске“ фантастике трагајући за дубљим значењима и смислом.

Судбина јединке која мора осмислити властиту егзистенцију, упркос свести о њеној инфатезималној безначајности наспрам бескрају космоса, такође је једна од опсесивних тема Живковићеве прозе.³ У приповеци „Лептир“, његов јунак сагледава себе као мајушно острвце у огромном црном свеобузимајућем мору ништавила. Та позиција тера већину Живковићевих ликова да од навика и личних мономамија граде своје-

³ О томе, в. Половина, 2024, 36-45.

врсне мале лавиринте којима се заклањају пред светом. За разлику од Борхесових јунака (страна критика често помиње Борхеса у контексту Живковићевог писања), Живковићеви јунаци те лавиринте граде духовно, као крхку опну састављену од навика, од непристајања, од неке врсте благих мономамија, што често чини Живковићеве ликове комичним и трагикомичним аутоматизованим фигурама.

Могло би се рећи да један од типичних књижевних узора Зорана Живковића⁴ Чеховљев „Човек у футроли“, Беликов:

Могао се запазити по томе што је увек, чак и по врло лепом времену, излазио у каљачама и са кишобраном и неизоставно у топлом ватираном капуту. И кишобран му је био у навлаци, и часовник у навлаци од сиве јеленске коже, па кад је вадио перорез да би зашиљио писаљку – и нож му је био у навлачици; и лице му је, чинило се, такође било у навлаци, јер га је он све време крио подигнутим оковратником. Носио је тамне наочаре, цемпер, уши је затискивао ватом, а кад је седао у фијакер, наређивао је да се подигне кров. *Једном речју, код тога човека ојажала се сјална и несавладива тежња да се окружи омотачем, да створи себи, шакорећи, фуџролу, која би га одвојила, која би га заштитила од силовних ушлицаја* (Ћећов, 2016, б. р. Подвукла Љ. П. Љ.).

И већина обичних, малих људи Живковићевих јесу људи у футроли, људи који покушавају да своју егзистенцију осмисле тиме што ће избећи да се суоче са величином света, оградаће се од ње својим маничним особењаштвом, опсесивним навикама и, најзад, својим апсолутним непристајањем на чудо. Приповедач његове „Кућне библиотеке“ не пристаје да осећа чуђење, не жели да се запрепасти. Када почне да налази у свом поштанском сандучету књиге које у њега

⁴ Живковић је, несумњиво, изванредан познавалац књижевности и писац који гради сложену, врло развијену цитатну комуникацију с претходницима.

објективно не могу стати, он испољава једну врсту апсолутне отпорности на чудо, на којој Живковић за-
снова изузетну комичку градацију. Када на крају,
износећи намештај, некако натрпа читаве зидове „све-
тске библиотеке“, ⁵ слажући их од пода до таванице, у
свој малени стан, он посматра тај зид и каже:

Моћи ћу до миле воље да уживам када се вра-
тим поподне. Сешћу у предсобље, пред отворена врата
собе, и само ћу гледати тамножуту ризницу пред со-
бом. Шта би човек могао више да пожели? Можда сто-
лицу? (Живковић, 2010, 224).

У приповедачевој спремности да властити жи-
вотни простор уступи „светској књижевности“ само за-
то што су књиге, незнано како, стигле у његово по-
штанско сандуче, испољава се особени комични ауто-
матизам понашања (в., Bergson, 1958). Будући да је ред
да се пристигла пошта уредно прими и однесе у стан,
он без двоумљења то и чини. ⁶ А пошто ред, више од све-
га, ремете необјашњиви догађаји и чуда – он пориче
чуђење, стрепњу, осећање неизвесности, а тиме и све
оно што би могло побудити ова осећања. С комичном
мирноћом, он, рецимо, описује како се, спроводећи низ
бизарних експеримената ⁷, суочио са чињеницом да се

⁵ Књига тако насловљена, али не зна се је ли реч о истој
књизи у мноштву примерака или о едицији која садржи различи-
та дела, пошто прималац књиге с поштовањем смешта, жртвујући
им властити животни простор и удобност, али их не чита и, у су-
штини, не показује никакво интересовање за оно што у њима пише.

⁶ Он је, као већина Живковићевих особењака одлучан да у
свој живот не пусти ништа што ремети хипертрофирано осећање
приличности и реда.

⁷ Низање чудачких поступака, које приповедач доживља-
ва и излаже као апсолутно разложне и разумне, кулминира броја-
њем степеника „у мрклом мраку“. Приповедачева логика – „поне-
кад је знатно упутније и корисније прихватити чуда“ (2010, 217),
наравно, без икакве емотивне реакције – коначно и неопозиво три-
јумфује: „Свакако бих се лоше провео – степениште може и те
како да буде погибелно чак и при добром виделу, а камоли у мр-
клој ноћи – да сам се држао онога што ми је налагао здрав разум:
да број степеника мора бити истоветан нагоре и надолу (Живко-
вић, 2010, 217).

број степеника који воде до његовог стана мења у зависности од тога иде ли се нагоре или надоле.⁸ Развијена хумористичка дигресија о чудесном степеништу омогућава васпостављање темељног хумористичког несклада приче: са становишта приповедача једини проблем јесте како изнети уз степенице и како сместити у скучени простор стана 8.305 примерака *Светске књижевности*, пошто он мирно прихвата то што су се књиге нашле у поштанском сандучету у које не могу да уђу, у време када пошта не стиже.⁹ Најзад, свој однос према чуду приповедач исказује у пародијском преобликовању вероватно најприхваћенијег теоријског одређења фантастике¹⁰:

Неко несвикао на чуда тада би се, по свој прилици, запрепастио. Можда би устукнуо, док би му срце брже закуцало, а трнци му се размилели дуж кичме. Када би се мало прибрао, почео би грозничаво да трага за неким објашњењем, али тешко да би смислио било шта сувисло (Живковић, 2010, 218).

Живковићеви комични јунаци покушавају да ентропији света и његовој ужасавајућој, огромности супротставе апсолутну уређеност својих малих егзистенција. Господин Арно Моран, из *Тумача фотографија* (2016), на послу не мисли, јер као војни службеник не налази ни место ни повод за то,¹¹ места мишљењу нема ни код

⁸ Слична невоља сналази и инспектора Лукића у роману *Наћи ме*.

⁹ Приповедач, ипак, и тада проверава садржину сандучета – „за сваки случај“ (Живковић, 2010, 216).

¹⁰ „У свету који је одиста наш, у свету који познајемо [...] догађа се нешто што се законима тог истог, нама блиског света, не може објаснити. [...] Фантастично заузима време те неизвесности...“ (Todorov, 1987, 29).

¹¹ „Размишљању, додуше, није често прибегавао. На послу се, рецимо, тако нешто уопште није очекивало од њега. Напротив. Као службеник у војној администрацији требало је само да се држи прописа без удубљивања у њихов смисао, целисходност или оправданост. Није ту било места за иницијативу или импровизацију. Напросто, није се имало о чему размишљати“ (Живковић, 2016, 101).

куће, па он путовање метроом користи за то да би не престано покушавао да нађе збир свих могућих бројева.

Та врста комичне засејаности има и своју трагичну димензију. У кратком роману *Мост*, Живковићеви јунаци не чуде се ономе чему се чуди читалац него се чуде и опседају некаквим мањим или већим огрешенима о ред и конвенције. Један од њих, јунак првог дела романа *Манџил*, среће сам себе. Придржи сам себи врата на излазу из зграде у којој живи и не чуди се због тога што је срео сам себе, напротив, то прихвата савим једноставно, без чуђења, како би прихватио било какав сусрет на улазу. Веома огорчен бива зато што сам себи није ни главом климнуо, није се понео конвенционално учтиво, онако како би се пристојан грађанин понео.¹² Јунакиња „Ешарпе“, госпођа Олга, сусреће своју мртву комшиницу и не ужасава се. За њу није експрес, није фантастично то што се мртви дижу, али је јако узнемирава и потреса то што је средовечна госпођа окићена накитом и обучена у црвени бикини што пристојна жена на себе не би „ни мртва обукла“ (Живковић, 2010, 508).¹³ Једино, госпођица Анита и њен још нерођени син пристајући на чудо и, пристајући на експрес било које врсте (макар он био једна приметна флека на ешарпи или заобљен ревер на мантилу), они добијају шансу да наставе даље. Попут Шагалових „Летећих љубавника“ Анита и њен син слећу на брод чију природу читалац Живковићеве прозе не може схватити, али она, извесно, отвара некакву наду.

Могло би се учинити да Живковићеви јунаци трагају за Богом. Али то није тако. Они и ако нађу некакав узмак од ништавила, то је узмак који се налази у стварању као виду комуникације с оностраним. У крат-

¹² „Нисам чак ни климнуо главом себи у знак захвалности што сам се пропустио да изађем, као што би било пристојно чак и под овако посебним околностима“ (Живковић, 2010, 479).

¹³ Она резигнирано закључује: „...Рекло би се да се људи промене после смрти“ (Живковић, 2010, 503).

ком роману *Писац*, његов приповедач коначно смисао писања види као загледање кроз таму, као покушај да се имагинира, да се створи и отвори увид у *групу сирани*:

Постоји само тама што зјапи између светова. Овог нашег и мноштва других, сасвим сличних и веома различитих. Једнолично обичних и непојамно чудесних. За те друге светове нетачно је рећи да су далеко од нашег, зато што тама која нас раздваја није простор. Баш као што није ни време. Они нису ни далеко ни близу. Ни пре ни после. Они су *с оне сирани*. [...]

И *на групој сирани* има оних с Видом. Они такође прозиру кроз таму и виде један други свет. Наш свет. И остале светове од којих нас деле само простор и време. Светове обичне и светове чудесне. За охоло у својој неукости међу њима, ми смо тек творевина њиховог ума. Посвећени у својој понизности знају да не потичемо из њихове главе, да смо стварни колико и они сами (Живковић, 2009, 226-227. Подвукла Љ. П. Љ.).

Живковићеви јунаци и када се суоче с Богом, суочавају се, у суштини, с ограничењима властите природе. Та људска ограниченост у суочавању с крајњим и оностраним питањима властите егзистенције може бити предмет сатире која је тим наглашенија што човек себе сматра моћнијим. У приповеци „Воз“ Господин Похотни, виши саветник угледне престоничке банке, среће Бога у возу „у првом разреду, *разуме се*“ (Живковић, 2010, 105. Подвукла Љ. П. Љ.). Приповедачева свест да је Богу, као и банкарским службеницима, место само у првом разреду прераста, даље, у представу да је Бог примерено друштво за вишег саветника угледне банке, те да је „господин виши саветник“ на друштвеној лествици сасвим близу Господу. Предмет сатиричног изобличења бивају биготна религиозност „човека од реда“ и комична самосвест високог чиновника лишена сваке самокритичности и стрепње. Бог господина вишег саветника подсећа на њега самог. Он је „углађени господин“, на први поглед „пензионисани официр, по свој

прилици пуковник“ (Живковић, 2010, 105). Наглашена обичност таквог банкарског Бога у комичном је контрасту с представом о свемогућем творцу и спасиоцу и иронично се поиграва идејом о човеку створеном на Божју „слику и прилику“, преобраћајући је у тривијализовану слику Бога којег човек обликује према властитом лику и мери.

Творачку моћ и потенцијалну бесмртност у Живковићевој прози оличава човек-стваралац, иако је и његова позиција често парадоксално подвојена. Тако у причи „Телефон“, епилогу *Немоћућих људи*, које у издању „Лагуне“ обједињују пет Живковићевих приповедних венаца – *Временски дарови*, *Немоћући сусрети*, *Седам година музике*, *Библиотека* и *Корац кроз мајлу* – писац се суочава с ђаволом који му нуди једноставну погодбу: испразну славу за живота или књижевну бесмртност, али тек после смрти (Živković, 2004, 419-426). Тако се антрополошки песимизам, произашао из суштинског несклада човекове коначности и смртности и просторног и временског бескраја космоса, овде сагледава као трагикомичан и даје Живковићевој прози доминантно иронијски призив, „те се осјећамо као да гледамо приказ заробљености, фрустрације или апсурда“ (Freu, 1979, 46).

Та заробљеност, фрустрација и апсурд обележавају судбину Достојевског у последњем објављеном Живковићевом делу *Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича* (2023). Нови роман повезује три битна тематска и значењска тока Живковићевог досадашњег опуса: мозаичке романе, у којима јунак бива суочен с продором оностраног, чудесног, фантастичног у властиту свакодневицу и присиљен да врши судбинске изборе од којих ће зависити његова укупна егзистенција; онај приповедни ток који је закупљен судбином писца и његовог дела; и онај закупљен судбином књиге као артефакта.

Слично писцу из *Временских дарова* (2010), насловни лик најновијег Живковићевог романа суочава се с отеловљеним властитим јунацима у црнотуморном

крими-заплету поглавља „Вагон-ресторан“, будући да их је, разапет између привидне свемоћи творца и обавезујућих закона приче, окренуо против себе. Штавише, егзистенција писца парадоксално се изједначава с егзистенцијом његових ликова. У часу када се судбински укрсте паралелни светови мултиверзума, он, у поглављу „Парк“, бира, односно не може бирати, између три могућности: дуговечности и безначајног опуса, средњег животног века и осредњег дела и кратковекости и великог дела – попут јунака приче „Телефон“ (Živković, 2004, 419-426). Антрополошки песимизам, који проистиче из суштинског несклада човекове коначности и смртности и просторног и временског бескраја космоса, сагледава се овде као трагикомичан и даје ауторовом приповедању доминантно иронијски призив, будући да не знамо шта би, да је могао да бира, изабрао кратковеки, а генијални Фјодор Михајлович.

Једном настали, књижевни ликови из књига Живковићевог Фјодора Михајловича трају и мимо дела у којем су уобличени, постају део паралелног света с којим комуницира и у који залази велики писац, постајући тиме и сам лик, чија се књижевна судбина разилази са биографијом реалног аутора на више начина. Он тако бива жртва тајанственог злочина, или се – попут писца *Мртвих душа* у Живковићевом *Амаркоргу* (Živković, 2007) – претвара у пожељну робу у свету високе технологије, постајући власништво бескрупулозних издавача, који „дотерују“ његова ремек-дела како би постала што пожељнија модерном читаоцу. Духовито, прожете сарказмом и сатирички усмерено према конзумеризму савремености, треће поглавље, насловљено „Психијатарска ординација“, суочава писца с новим захтевима издавача/власника, породице Стеловски, потомака издавача који је својевремено уценио Достојевског, нудећи му 3.000 рубаља за право да издаје његова дела, али под условом да у изузетно кратком року напише нови роман.

Слично Живковићевој *Књизи* (Живковић, 2009), у којој према захтевима књижевног тржишта бивају преобликовани Еково *Име руже* или Шекспиров *Хамлет*, и дела Фјодора Михајловича бивају у *Чешири смрти...* „обимно прерађена“, „побољшана“ и „саображена нашем времену“. Кумулација ових измена и иронично интонирано пишчево пристајање на њих представљају црнохуморни врхунац романа. Следи скраћивање *Злочина и казне*, на пола – и то избацивањем мисаоног аспекта дела, који „успорава радњу“, и потенцирањем акције, нужно преобликоване у духу „романа детекције“, што води до планирања другог дела романа, у коме се преиспитивање и покајање јунака замењују серијом нових убистава у Сибиру – и прилагођавања дела новим тржиштима којим дело прераста у вишејезични „мултироман“. Наслов *Идиоти* избацује се као погрдан за „лица с посебним потребама“, а његов носећи лик преобликује у врло лукавог и виспреног полицијског истражитеља који испитује серијска убиства лепотица. *Зли дуси* постају одиста роман о духовима, а *Браћа Карамазови* бивају родно и расно прилагођени и претворени у *Сесџире Карамазове...* – Све ово води пожељним и исплативим мултироманима, телевизијским серијама, бескрајним наставцима (од *Идиота* постаје *Наивко*, и то у двадесет девет наставака), графичким романима и стриповима, од књиге прави гротескну робу, а од писца најамника...

Четири пишчеве смрти једнако су генерисане судбином стварног писца (ту су његова робија, припадање петрашевцима, епилепсија, коцкарска страст, страх од Трећег одељења царске полиције, сиромаштво и искушења које оно носи) и односом Зорана Живковића према писању и његовим виђењем савремене књижевне сцене и њених налога, док васкрсење, које наговештава четврто поглавље, насловљено „Турско купатило“, остаје амбивалентно и загонетно.

Судбина ствараоца и неизвесност његових избора, као и судбина оних који, преобликујући класично уметничко дело и књижевно стварање уопште и прилагођавајући га забави и заради доводе до (анти)уто-

пијског порицања *homo sapiens*-а као хуманистички конципираног субјекта и представника биолошки најразвијенијег и најутицајнијег живог организма на свету (једина интелигентна врста поред човека, по Живковићу, јесте управо књига). Основно питање с којим нас суочавају *Четири смрти и једно васкрсење Фјодора Михајловича* јесте оно колико се и да ли се у комерцијализацији и тривијализацији књижевног стварања нарушавају суштина људске природе, људско достојанство, емоционалне способности и капацитет, те колико се превазилази и напушта хуманитет који смо до данас познавали, а колико је, ипак, реч о неопходним технолошки и социјално условљеним променама преживеле праксе зачете још у прехуманистичким људским заједницама. Питање остаје и да ли је то срећан или несрећан крај. Одговор зависи од читаоца.

Живковићеви јунаци, такви какви су, истовремено су они који сањају и сан који неко други сања. И то је један од, по мом мишљењу, истинских квалитета његове прозе, која је изузетно сложена, иако композиционо може деловати прилично једноставно. Некоме ко живи потпуно конвенционални живот, нешто недостаје. У трагању за тим што немају, Живковићеви ликови могу наћи нови смисао. Погребник из *Скривене камере* постаје писац, схвата да ни смрт ни рођење нису коначни, да је живот циклус. У трагању за тајанственом дамом која подсећа на Китсову „Лепу госпу без милости“, он успева да постане писац. Трагање Живковићевих јунака је увек специфично. То јесу понекад јунаци који носе имена или одлике које нас најнепосредније подсећају на неке познате људе и догађаје, али доминантни остају општи антрополошки аспекти. Живковићев Достојевски личи на свог великог имењак и дели поједине сегменте његове судбине, али је, пре свега, у позицији ствараоца који у модерном добу покушава да одбрани своје дело од његове све веће комерцијализације. Једна од смрти које стижу Живковићевог јунака у његовој последњој књизи јесте само-

убиство зато што не може да спречи крајњу тривијализацију властитога дела. Живковићев Фјодор Михајлович није једина жртва нашег времена и публике које неће да мисли већ хоће да се забави, хоће сензацију, хоће потврду властитих ставова и сматра да су они једино исправни.

Живковићеви романи и приче ступају у веома сложен однос унутар целине његовог дела. Он тек чека свог озбиљног читаоца који ће покушати да покаже какве мене доживљава, рецимо, лик Бога, или лик ствараоца, како се његови трагаоци за истином суочавају са истином, а да истовремено од ње ни они ни они око њих немају вајде. Смисао је, чини се, у трагању. Васкрсење Фјодора Михајловича десиће се на Острву писаца, тамо где је вештачка интелигенција сакупила пице и ствараоце, пошто је она природна, људска сама себи пресудила.

Трагање за смислом код Зорана Живковића јесте трагање за причом, оном у којој и писац и његови јунаци и читаоци постају део света који траје и претрајава. Тај „чај од прича“, као парадигма сцене на којој истовремено наступају и писци, и њихови ликови, и њихови (све малобројнији) читаоци – могла би бити оптимистични аспект Живковићевог писања.

Чај од ветра разгонио је безвољност, чај од облака побуђивао је жудњу за летењем, чај од месечине надахњивао је на безбрижност, чај од пролећа враћао је у младост, чај од ноћи наводио је на грешне мисли, чај од тишине испуњавао је спокојем, чај од магле доносио је раздраганост, чај од снега пружао је наду. Могла је да одабере било који од ових чајева. [...] Оскудевала је у свему што су они обећавали (Живковић, 2010, 709).

Уласком у причу Живковићеви јунаци напуштају своје животне просторе чији су намерно замагљени тлоцрти осенчени сведеном, загаситом, неупадљивом гамом, која подсећа на фини сепију старинских фотографија. Фантастични простори приче и сна, насупрот томе, живобојни су, дивљи и неконвенционални. Густ

фовистички намази риђег, тиркизног, зеленог, црвеног, жутог, љубичастог, оцртавају у овој прози не само циркуске шатре већ и прашњаве антикварнице, чајџинице, посластичарнице, чудесно преображен трг... Песимистички исход је такође присутан, и то не мање, оба потенцијална исхода само заједно добијају свој пуни смисао.

Можда би наслов једног од његових најсложенијих компонованих романа *Есхерове џеџије* (2009), могао бити нека врста водича кроз композицију укупног Живковићевог дела. Он прати једну сложену, компликовану, вишесмислену причу, у њој и сам бива и јунак, и лик, и творац. Бива и сан и онај ко сања, и онај кога сања неко други. Ту у простору књижевног, Зоран Живковић себе остварује без обзира на то што се и сам често суочава са оном дилемом са којом се суочавају његови јунаци: „да ли је све то вредно тога“. Шта изабрати када ђаво понуди писцу дуг живот и славу, и испразно дело, или краatak живот, релативно неуспешно стваралаштво и истински вредно дело? То питање остаје темељно питање Живковићеве прозе и остаје нам да видимо какав ће одговор на њега понудити следећи Живковићев роман: Шта ће нам ново или старо рећи? И како ћемо ми то разумети?

ИЗВОРИ

- Зоран Живковић, *Романи* [Четврти круг; Писац; Књиџа; Скривена камера; Последња књиџа; Есхерове џеџије; Писац у најам], Београд, 2009.

- Зоран Живковић, *Немогуће приче*, Београд, 2010.

- Зоран Живковић, *Тумач фототрафија*, Београд, 2016.

- Зоран Живковић, *Бела соба*, Београд, 2022.

- Зоран Живковић, *Четири смрти и једно васкрсење Фјогора Михајловича*, Београд, 2023.

- Zoran Živković, *Četvrti krug*, Beograd, 1993.

- Zoran Živković, *Nemoguće priče*, Beograd, 2004.

- Zoran Živković, *Amorkord*, Beograd, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

- Сава Дамјанов, „Бића модерног доба“, „Недељни дневник“, 28. 03. 1997, 36.
- Фјодор Михајлович Достоевски, Критичко издање приредио и предговор („Зли дуси или коб мушке лепоте“, 33-127) и напомене („Сто година Злих духова на српском“, 13-31) Зоран Живковић, Београд, 2020.
- Слободан Ивков, „Решење квадратуре круга“, „Нин“, 01. 04. 1994, 42.
- Наташа Половина, „О чудима и чудацима у прози Зорана Живковића“. *International Journal of Slavic Studies. Transgressive, Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture*. Темат *Савремена српска фантасдика*. Уредили Дејан Ајдачић и Љиљана Пешикан Љуштановић, Krakow, Instytut Filologii Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2023, 36-45. (<<https://slavpoplit-letters.pl/>> – Приступљено 03. 07. 2024)
- Драган Стојановић, „Круг пародије“, „Књижевне новине“, 15. 05. 1994, 10.
- Ilija Bakić, „Tajne kapija za paralelne svetove“, „Košava“ April 1994, 51.
- Anri Bergson, *O smijehu: esej o značenju smiješnoga*, Preveo Srećko Džamonja, Sarajevo, 1958.
- Anton Pavlovič Čehov, *Najlepše priče*, <<http://www.skripta.info/wp-content/uploads/2016/03/Anton-Pavlovic-Cehov-Najlepse-price.pdf>> – (05. 05. 2020)
- Northrop Frye, *Anatomija kritike, Četiri eseja*. Prevela s engleskog Giga Gračan, Redaktor Ivo Vidan, Zagreb, 1979.
- Aleksandar Jerkov, „Od znanja do literature“, „Naša borba“, 13. 10. 1996, 15.
- Svetislav Jovanov, „Sastanak s Ramom“, „Vreme“, 21. 03. 1994, 49.
- Nikola Milošević, „Naučna fantastika i metafizika“, Zoran Živković, *Četvrti krug*, Београд, 1993, 329-334.

ПОСТМОДЕРНИЗАЦИЈА СРПСКЕ ФАНТАСТИКЕ

Осамдесете године прошлог века остаће у српској књижевности упамћене, поред осталог, и по релевантној изражености постмодернистичког прозног тока. Наравно, зачеци такве поетике могу се учити и пре овог раздобља, у књижевности шездесетих и седамдесетих, али је тек протекла деценија српској прози донела суштинску доминацију постмодернизма. Исто тако, тек тада у српској прози, и код самих писаца и у критици, сазрева чвршћа свест о припадности овом стилско-поетичком контексту и о његовој истинској актуелности у светским релацијама. Зато можемо рећи да се осамдесетих година најпродуктивнији и најиновентнији ток српске прозе темељи на постмодернистичким премисама какве срећамо и у аналогним светским оквирима, али и да то чини са пуном свешћу, каткад готово манифестно, са јасним наглашавањем разлика у односу на реалистичке или модернистичке прозне моделе, који су доминирали српском књижевношћу.

Постмодерни ток савремене српске прозе генерацијски је разнолик: репрезентују га пре свега аутори који су ступили на књижевну сцену тек у протеклој деценији, али такође и старији писци, који су у том раздобљу достигли пуну стваралачку зрелост или већ завршавали свој опус. Евидентно је да су млађи писци радикалније уносили у своју прозу постмодернистичке ознаке, уосталом, такозвана „млада српска проза осамдесетих“ највише је и оспоравана због „експерименталности“, „маниризма“, „деструктивности“ и сличних особина, док су старији аутори више тежили остварењу синтезе постмодернистичких елемената и сопствених, већ изграђених и уобличених прозних (углавном модернистичких) парадигми. Ипак, све постмодерно

оријентисане српске прозаисте повезује истоветан глобални концепт: књижевност је за њих, пре свега и изнад свега, ARS COMBINATORIA,¹ језичко-уметничка делатност заснована на бескрајним могућностима нових и необичних комбинација најразноврснијих елемената, који сами по себи не морају бити НОВУМ. Српски постмодернисти представљају својеврсне „цивилизацијске хедонисте“ (И. Негришорац), који слободној комбинаторичкој игри у језику подарују снагу и релевантност Књижевности (односно Уметности), при чему предмет те игре може бити дословно *све*: важно је само да се игра одигра на *нов, различит и друшачији начин*, да се од већ постојећих, познатих састојака направи препознатљива смеша. Затим српска, као и светска, постмодернистичка ARS COMBINATORIA типолошки више подсећа на древну уметност алхемије, него на неку традицијску литерарну појаву.

Таква глобална књижевно-уметничка концепција битно је променила поетичку мапу српске прозе, која је дотада била углавном у знаку једног рационалнијег, строжег, логоцентричног поимања књижевности. И управо због тога што се легитимисала као суштинска, концепцијска (а не само стилска) промена, српска постмодерна проза изразила се, како је то приметио Предраг Палавестра, и кроз особену *критичку* димензију. Та критичка димензија не даје, као у неким ранијим раздобљима, апсолутни примат социјалној и политичкој боји (мада су у српској постмодерни присутни и ови моменти), него је интензивно усмерена и ка низу других области: научној, културолошкој, филозофској, морално-етичкој, масмедијској, историјској, књижевно-теоријској, па и самој књижевно-уметничкој. Осим тога, критичка димензија српске постмодерне прозе не испољава се у симплификованом виду, кроз директан, тенденциозан критички дискурс, већ се служи суптил-

¹ Термин Gustav René Hocke-а из студије *Manierisnius in der Literatur*. Преузимањем овог термина, желео сам нагласити извесну маниристичку црту српске постмодерне литературе.

нијим уметничким средствима као што су иронија, пародија, персифлажа, пастиш, деконструкција, метали-терарност... А управо та средства чине је, такође, својеврсном *лиџераџуром исцрпљивања* („The Literature of Exhaustion“, како је то дефинисао John Bart), при чему је ту реч не само о ефективном исцрпљивању модер-нистичке него и свих претходних, традиционалних пое-тика. Треба истаћи да је за ову прозу од изузетне ва-жности однос према естетској стварности, тј. шире по-сматрано – према комплетном цивилизацијском ди-скурсу, па у том контексту њен „цивилизацијски хедо-низам“ није супротстављен њеној критичкој димензи-ји: део креативног ужитка, очито, налази се и у изру-гивању, подсмеху, негирању. Најзад, чини са да само књижевност као ARS COMBINATORIA отвара простор једном оваквом, лудистичком, али ипак озбиљном и ре-levantном, критичком дискурсу српске постмодерне прозе, дискурсу који је баш захваљујући поменутом кон-цепту способан да – попут неке свемирске црне рупе – апсорбује готово СВЕ.

Као што сам нагласио, критичка димензија ср-пске постмодерне прозе може се сагледати у јаснијем светлу ако се доведе у везу с њеном кључном интен-цијом, а то је – инверзија, превазилажење, па и коначно напуштање *логоцентризма* на свим фундаментал-ним нивоима текста (дакако, оног логоцентризма који представља доминанту целокупног модерног духовног наслеђа Запада и који је, у том контексту, суштински проблематизовао Derrida). Ова кључна интенција ду-бински детерминише и друге глобалне ознаке српске постмодерне прозе, које бисмо – уз нужна књижевно-критичка уопштавања и редукције – могли описати на следећи начин:

1. Настављајући (још у модернизму зачето) истра-живање нових, неистрошених прозних поступака и те-хника, те другачијих (другачијих у односу на канони-зоване) облике и принципе текстуалне организације, ови аутори све више афирмишу *конструкцијски при-*

нициј, који се изражава и кроз покушај остварења синтезе појединачних, продуктивних, литерарних антитеза. То значи да деконструкцијски чин, као експеримент, сам по себи постаје неважан – смисао је у томе да се крхотине разграђених старих модела и иновацијских доминанти интегришу у нову Форму, која је аналогна актуелним цивилизацијским парадигмама. Ка новој форми управо и покреће свест о естетској, и уопште духовној, индиферентности старих, истрошених прозних парадигми, а у самој њеној реализацији могу се уочити барем два основна модуса: један је онај који води ка даљем структуралном усложњавању, ка максимално разгранатом, дисперзивном, вишегласном и обликовно полифоном тексту, док други до нове Форме долази кроз „креативну мимикрију“ (тј. „маскирањем“ литерарног текста у извештан нелитерарни – али препознатљив! – образац, на пример енциклопедијски, лексикографски, научно-аналитички, и сл.). Евидентно је да на овај начин српска постмодерна проза кореспондира и са неким релевантним поставкама књижевно-уметничке авангарде из друге и треће деценије нашег века, барем утолико што – на поменутом плану – такође представља једно битно обнављање, једну дубоку прераду, једно суштинско преосмишљавање основа Модерности (како ову кореспонденцију, у европском контексту, дефинише Lyotard).

2. Следећа битна одлика српске постмодерне прозе могла би се довести у везу са претходно описаним компонентама: заиста, чини се да такав *динамизам Форме* не би био могућ без високоразвијене литерарне свести ових аутора, која се најочигледније манифестује кроз металитерарни, односно метапрозни дискурс. Тај дискурс, то писање о самом писању, тај траг теоријско-језичког у уметничко-језичком, представља једну од најуочљивијих особености постмодерне књижевности свугде у свету; у српској постмодерној прози, дискурс о коме је реч појављује са на два начина – експлицитно и имплицитно. За имплицитну реализацију

метапрозној дискурса карактеристични су директни искази о самом књижевном тексту или о уметности уопште: промишљање литерарног поступка током самог писања, аутопоетички пасаж и објашњења, „критичка анализа“ сопствене прозе, иронијски и пародијски однос према одређеним техникама, ауторски коментар и довођење у сумњу појединих текстуалних елемената, откривање сопствених списатељских интенција, упућивање на извесна скривена значења, читаве мале расправе о методолошким или поетичким проблемима, и сл. С друге стране, имплицитна реализација металитерарних значења изводи се посредно, кроз одређене слике, симболичке представе, метафоричке, гномске или профетске исказе, и уопште, кроз наизглед „чист“ језичко-уметнички дискурс, који се због своје вишесмислености може тумачити и као прикривена аутопоетичка објава, као скривени говор о једном специфичном поимању књижевности, њених премиса, образаца и релација.

Оба ова начина уписивања метапрозног дискурса могу се посматрати како у контексту њихове естетске функције, односно функције коју остварују у структурирању конкретне прозне целине, тако и у једном посебном рецепцијском контексту, где управо металитерарни елементи функционишу као извесна упутства за читаоца, као наговештај шифре у којој – по ауторовом осећању – треба ишчитати његов текст. А то, опет, сведочи о свести српских постмодерниста да традиционални читалац (као и критичар) у њиховој прози неће лако наћи очекивана комуникацијска упоришта, те да потпунији рецепцијски концепт подразумева и промену шифре онаквог читања на какво је поменути читалац навикао. Нова проза тражи и новог читаоца, нова књижевна пракса – нову рецепцијску праксу, на шта је (рецимо) поводом *Хазарској речника* скретао пажњу управо његов аутор, Милорад Павић...

3. Метапрозни дискурс српских постмодерниста доприноси реализацији још једне битне интенције, *откљону од стандардној рационално-логичкој говора и значења*

(карактеристичних за традиционалну прозу), тј. тежњи да се пронађе нов уметнички језик који би изразио „логику“ ирационалног и „рационалност“ алогичног. На први поглед делује парадоксално да метапроза, која фингира теоријску рефлексiju (дакле, један врхунски рационално-логички говор!), функционише продуктивно у наведеном контексту: али, она то успева управо зато што *фингира*, односно нарушава „илузију веродостојности“ разоткривајући – већ самим својим присуством! – прави (фикцијски) идентитет једне структуре која тежи идентитету стварног. Осим метапрозе, у контексту о коме је реч важну улогу игра и напуштање линеарне, континуиране нарације (уз афирмацију једне другачије – дифузне и испрекидане), а треба истаћи и инсистирање на значењској отворености текста, односно избегавање чвршће семантичке дефинисаности и дефинитивности у име полифоних семантичких могућности (процес у којем су посебно битна такозвана „празна места“ или „места неодређености“, како те семантичке отворене шавове именује Wolfgang Iser). Најзад, рационално-логички језик прозне уметности српских постмодерниста превазилазе и директно га мимоилазећи извесном литераризацијом нелитерарних идиома (као што су научни, политичко-идеолошки, масмедијски, итд.), повременим напуштањем самог језика и преласком у (слободнију) област графичког, сликовног, визуелног израза, те наглашеним интересовањем за алтернативна искуства, посебно за фантастичко, бизарно, акаузално, гротескно...

*

...Дакле, из претходних разматрања јасно проишлази да фантастичку компоненту српске постмодерне прозе треба сагледавати у контексту њеног преовладавања рационално-логичког дискурса, и шире, у контексту напуштања традиционалног (књижевног) лого-

центризма. Очито, она је интегрална саставница једне полифоне прозне структуре која, такође (попут саме фантастике), није конципирана као класичан уметнички MIMESIS (и у том смислу се може сматрати *немитишким*, а у радикалнијим видовима и *антимитишким*). Зато се с правом може поставити питање њеног идентитета, односно модуса њене егзистенције у једној *шаквој* структури: заиста, да ли је уопште оправдано говорити о фантастици поводом прозног света у коме је могуће све, света ARS COMBINATORIA-е који не крије (напротив, истиче је!) своју нестварну, имагинарну, фикцијску суштину нудећи уместо „илузије веродостојности“ – својеврстан илузионизам?! Судећи по самој конфигурацији српске постмодерне прозе, одговор на ово питање је несумњиво потврдан: фантастичка компонента, у разним облицима и обимима, може се *препознати* код већине релевантних аутора, почевши од родоначелника наше постмодерне фантастике М. Павића, преко оних који су се у својим завршним стваралачким фазама сасвим приближили постмодернистичком усмерењу (попут Д. Киша или Б. Пекића, на пример), па све до млађих и најмлађих, за које је то усмерење представљало полазиште, одређену књижевно-стартну позицију (Д. Албахари, В. Ћ. Казимир, М. Пајић, С. Басара, П. Марковић, Н. Митровић и други у овом избору). Додуше, српска постмодерна проза углавном се лишава „чисте“ фантастике, какву су неговали – рецимо – романтизам или модернизам (што је и нормално с обзиром на претходно разматране поетичке моменте), али зато максимално користи њену алтернативност, њену слободу, њену субверзивност и друге особине које одговарају оном „свеопштем анархизму постмодерног духа“ о коме је још педесетих година говорио велики историчар цивилизације Arnold J. Toynbee. У том смислу њено присуство ваља схватити и као аутентични израз тог духа у српској постмодерној прози, духа што истовремено објашњава и њену аутодеструктивну енер-

гију, која се испољава кроз разградњу традиционалног, аутохтоног и аутономног, фантастичког модела, доминантног од предромантизма до модернизма.

Постмодернизам, заиста, зачиње једну нову фантастичку парадигму, која више није примарно самосврховита и самоозначавајућа (попут претходно помену-те), него је део једне шире немиметичке игре и – попут средњовековне фантастике! – спремна на разнолике сопствене функционализације (обједињене овде Великим Цивилизацијским Кодом – као у средњем веку Великим Религијским Кодом, уосталом). Најзад, у српској постмодерној прози фантастика може себи дозволити наведени луксуз, односно извесну несамосталност, управо зато што се више текстуално не суочава са ортодоксном реалистичком структуром: напротив, овде је интеракција фантастичких (немиметичких) и „стварно-сних“ (миметичких) модела замењена интеракцијом многобројних, али различитих (дакле, не само фантастичких) немиметичких дискурса, па се за немиметичку литерарну праксу (коју је, подсетимо се, Платон назвао *phantastiké*) може рећи да, у једном вишем смислу, представља својеврсни „реализам“ постмодерне, тј. њену фундаменталну и ортодоксну парадигму. Дакле, у постмодернистичком „отвореном делу“, како је ту језичко-уметничку структуру с правом дефинисао Umberto Eco, фантастика више није неочекивана, изненађујућа и страна компонента, мада се форсира управо њена зачудност и алтернативност у односу на Логику, Разум и Стварност која је његов продукт: „отворено дело“ управо моделе искуствене стварности, односно реалистички дискурс, доживљава као извесно страно тело, као елемент који суштински не припада његовом свету.

ФАНТАСТИКА УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РОМАНУ ИТИКА ЈЕРОПОЛИТИКА@VUK САВЕ ДАМЈАНОВА

Акцентованем синтагме *фантастике усмене књижевности*, није се хтелo указати како се вид фантастике заступљене у Дамјановљевом роману не може наћи и у ауторској књижевности. Телеологија употребе тога термина има за циљ да покаже корене тог типа фантастике у народној књижевности и фолклору, да упути на њену изворност. Стога би појам *фолклорна фантастика*, такође, био оправдан.

Један од главних јунака романа је Вук Стефановић Карацић. С обзиром на Вуков рад на прикупљању и бележењу тековина народне традиције, заступљеност фолклорне фантастике мотивацијски није нимало неочекивана. Међутим, у постмодернистичком кључу, фигура вука надраста обриси једне историјске личности. Посреди је анимални и митолошки аспект архетипске представе вука и светковине вучјих дана, поворке вучара, али и занимљиво успостављање одреднице *човук*. Свети Сава као вучји пастир и Свети Мрата за којег се везују вучји дани, нису новина романескног уобличиња Саве Дамјанова. Најрепрезентативнији пример био би свакако случај Васка Попе и збирке *Вучја со*. Стара латинска пословица гласи *homo homini aut deus aut lupus* (*човек је човеку или богу или вуку*). Своју реактуализацију поменута пословица има у Крлежином роману *Повраћак Филипа Лапиновића*, где Крлежа долази до пажње вредне констатације да је ипак *човек човеку човек*. Дамјановљев *човук* израста на таквом амбивитету. Истободно, он означава и двоструку природу Вука Карацића, романескно, разуме се. Вук је тотемска животиња Старих Словена и, уопште узев, других народа широм света. У старој српској религији, у разу-

мевању Веселина Чајкановића, вук је заузимао истакнуто место. У свадбеним ритуалима истоветно. Ако се сетимо чудноватог веза у лирским песмама *Ерланџенској рукојиса*, иако наоко пародијска представа сведбе, чудновати вез на гаћама одражава тотемску позициони-раност старословенских божанстава, покровитеља свадбеног обреда. Једна од доминантних животиња је и вук. Сходно томе, реч је о двогубости Караџићеве природе, о једном лицу у две судбине, како се на једном месту у роману каже, а опет како је то рекао Андрић.

Долазимо до следећег мотива значајног за фолклор. То је мотив судбине. Већ у посвети, *malog prostonarodnog славеносербској романа*, Марији од Станисављевић, наглашава се повлашћена улога судбине: Марија Станисављевић Вуку је *судбину променила*. Мотив судбине је у роману тесно испреплетен у наративном премрежавању са мотивом виле. У *Уводу* појављује се вила, која је Вуковом смрћу, остала са раном у срцу. Одмах затим, помиње се да ће се „Маркова посестрима увити у црно рухо“. Ко је други Маркова посестрима, неголи вила. Судбина или Дестино, како се именује, појављује се у обличју морске виле. У грчкој митологији морске виле називане су nereidaма. Дамјанов се на задржава на представи виле познатој у народној књижевности, већ је амалгамира дубљим митолошким слојевима, античким, старогрчким. Вукова судбина је заправо вила: „Елем уочи самог упокојења јави се уснулом архиепископу Данилу визија Оне по којој Хиландар доби име, како бди над својим ВУКОМ и како му се као из саме Вечности обраћа речима јаснијим и чистијим од најбистријег извора планинског. „Не плаши се предстојећег“, зборила му је ДЕСТИНО (јер то беше ОНА!), „не плаши се ни сенке ове која се над твојом Србијом вије“ (стр. 64, 65). Хиландар, познат још и као Виландар и Вилиндар, непобитно, у дослуку са наведним цитатом, говори у прилог извођењу једнакости виле и судбине. Дамјановљево наслојавање митолошким стратумима, не задржава се само на не-

реидама. Дестино је поистовећена са Аријадном: „Аријадна која свом Архетипском (звао се он Тезеј или другачије) помоћу свиленог клупка отвара пут до Минотаура, али и победнички повратак из Лавиринта, неодољиво подсећа на ДЕСТИНО, и чини се прастарим појавним обликом митске Жене“ (стр. 45). Чак се и митска Европа доводи у везу са Дестино, те се аутор пита: „Да ли је зато Зевс на расстанку својој драгани оставио на дар двоструку секиру (Лабрис)“ (стр. 48). Двострука секира може сигнализирати два лица исте судбине, јанусовски моменат. Чак се изриком напомиње да „критске приче нису ништа друго до посестриме-виле оних које ће се појавити у збирци горепоменутог реформатора (*Народне српске приповијешке*, 1821)“ (стр. 52). Парадоксално је да судбина има своју судбину, као и да судбина не верује у своју судбину. „ВАША ДЕСТИНО – САМО ВАША!!! – РАЗУМЕ СВАКУ ВАШУ РЕЧ, СЛИКУ И МИСАО ЧАК И КАДА СУ НЕРАЗУМЉИВЕ; ИАКО НЕ ВЕРУЈЕМ ПОТПУНО У СУДБИНУ, ВИ ЈЕСТЕ МОЈА СУДБИНА, АЛИ САМ И ЈА ВАША“ (стр. 69).

Судбина је чак и у античком свету, међу Старим Грцима, играла пресудну улогу. Кажемо *чак*, мислећи под тиме да је судбина стајала изнад воље богова, те да је ни Зевс није могао контролисати. О томе најбоље сведочи *Илијада*. Суђаје, Парке или Мојре, како су у словенској, римској или грчкој митологији називане преље судбинских нити, биле су конституенти трипартитног лика судбине. Мотив судбине је широко распрострањен у српској усменој прози.¹ Између осталог, везује се и за бајке. Поред судбинског момента, бајка је битно одређена временско-просторним релацијама. Време бајке је специфично време. Бајки је оштар антипод нађен у лирској песми, с обзиром на немогућност извођења бајке ван одређене заједнице,

¹ Видети дисертацију Немање Радуловића, *Моћив судбине у српској усменој прози*.

наратора и рецепијената. Симултанизам бајковног извођења искључује аутономију лирске песме. Темпорални аспект бајке зависи од бајковног сижеа. Окончањем сижеа окончава се и време радње (Лихачов). Пејзаж бајки би чинио одређени хронотоп, склоп време-простор у бајци. Азадовски, кога помиње Лихачов, настоји да оповргне уврежено мишљење међу руским интерпретаторима бајки, како у бајкама пејзажи не заузимају водећу улогу. Азадовски расправља о статичним и динамичним пејзажима. Начелно, бајка подразумева апстрактно време. У том смислу, војничка скаска би била посебан тип бајки који одступа од класичног разумевања времена у бајци, продор прецизног историјског времена. На тај начин, војничка скаска превазилази границе жанра класичне бајке. Радња бајке се, наравно, одвија у неком простору. И радња бајки тече сигурније и једноставније него у било којој другој усменој форми. Радња бајке прати јунакове жеље, те би се чак могло говорити и о приповедању жеље (да се послужио именом запажене студије о романима Милована Видаковића). На простор утиче и магија, јер је простор често обележен магијским елементима. Међутим, сасвим парадоксално, магија је део „материјалистичког тумачења“ бајке.

Цикличност времена, кружна константа, осетна је у роману *Ишика Јеројолишика@Vuk* у перманентној фиксираниости романеског времена у тренутку четири сата и петнаест минута. Дијахроно и синхроно се потиру у сталној превласти синхронизитета. Синхронизитет устројава бајку. Декарту можемо да „захватимо“ што западноевропско мишљење дуго није марило за испитивање вредности синхронизитета. „Синхронизистички догађаји би били испољавање безузрочне уређености, али за разлику од догађаја који су правилни и због тога сасвим предвидљиви, синхронизистички догађаји се дешавају у оквиру тог поретка, али су јединствени, спорадични и непредвидљиви“ (Фон Франц, 2010, 115). Зато их Јунг назива *just-so stories*.

Јунаци бајке не старе. На сличан начин, могуће је у роману срести разнолике манифестације Вука и вукова, антропоморфизованог Десетерца, Међедовића и друге. Они су, кад год се јаве, исти онакви какве смо их затекли у неком ранијем или каснијем фабулативном исечку. У великој мери, роман се да именовати *квантним књигом*.² Фантазијски, хипнагогички и хиромантски елементи би се могли пронаћи у *Дневнику о Чарнојевићу* (Јерков, 2021, 146). Компарација коју изводимо са Црњанским није нимало произвољна. Роман баштини некоје (немале) елементе фолклорне фантастике, међутим, роман представља немогући (са становишта тренутка у којем настаје) продужетак постмодернистичке литературе. Реч је о оном Постмодернизму, са великим Пост, који је дефинисао Иван Негришорац, смештајући поред Дамјанова, Светислава Басару и Ђорђа Писарева, насупрот Радославу Петковићу и Михајлу Пантићу, припадницима постмодернизма (Милновић, 2021, 35). Црњански је близак Дамјанову и савсвим приватно, као књижевна преокупација, што није од толике важности за роман, колико Црњанскова фигурација у роману. Осим што су импостирани „магловити врбаци“ (стр. 214), „бескрајни круг“ (стр. 215), случај комедијант, литерарни „изум“ Милоша Црњанског за непредвидива, необјашњива, па рецимо слободно, и судбинска подударана у животу, поистовећен је у роману са синхронизитетом: „случај комедијант (звани синхронизитет)“ (стр. 238). Метафизичка студен (стр. 38) још је само један у низу иманентно-поетичких дотицаја Дамјанова са Црњанским. Феноменологија снега у *Роману о Лондону* и Рјепнинова и Нађина завејаност у самот у „снежној колиби“ која личи на ескимску, на Милхилу, реактуализована је у *Ишици*. Последњи, али не мање важан акценат, могао би се

² Термин Александра Јеркова којим се објашњава неразберивост у времену и простору романа *Дневник о Чарнојевићу*, а опет у вези са актуелним квантним теоријама у физици тога доба.

поставити на паремијске завршетке Дамјановљевих пасуса. Бројни одељци се окончавају у духу стилизације народних пословица, гнома, апофтегми, изрека и сл. Наравно, они нису супстрати *фанијасџичкої*, али јесу деривати *усменої*.

По Кајои (Роже Кајоа), свет бајки и стварни свет се међусобно прожимају у стању безконфликтности. Бајовност, истиче Кајоа, то је складни свет чуда, фантастика је пак манифестација расцепа. Стога природно фантастика долази након бајке и преузима јој место. Бајка је заснована на чудесном, фантастична прича на фантастичном. Чудесно бајке није ништа необично, напротив до те мере је обично за јунаке бајке. Фантастично, напротив, делује зачудно и као такво, ремети ток ствари. У роману нису на делу једностране опозиције чудесног и фантастичног. Било би и одвише теоријски препотентно тражити изнијансиране Тодоровљеве дистинкције: чисто чудно, фантастично чудно, фантастично чудесно, чисто чудесно (Тодоров, 2010, 45). Роман је базиран на чудесном, утолико пре што читаоца ништа не чуди, знајући да је реч о фикционализацији. Дамјанов сасвим разложно наводи у једном разговору са Василијем Милновићем како је у надасве чувеној *Историји српске књижевности*, Јован Деретић пласирао погубну тезу да је нефикционалност суштина српске књижевности. Не би та теза деструирала само постмодернизам и роман пред нама као његов продужетак, она детронизује стару српску књижевност (хагиографије, на пример), предромантичарску поезију, аванграду итд. (Милновић, 2021, 49). Роман је, напротив, баштина фантастичног, јер *квантум* разара ткиво текста у неразберивом преплету времена и простора, који покушава превладати синхронизитетом, као еклатантним обележјем бајковне поезике, о чему је својевремено писала јунгијанка Марија Лујза фон Франц, заговорник симболичних тумачења бајки.

ЛИТЕРАТУРА

- Сава Дамјанов, *Иштика Јерополиштика@Вик*, Зрењанин, 2014.

- Александар Јерков, *Фантастика је стварност коју ледимо око себе*, Разговор са Александром Јерковим, Александар Гаталица, *Трен српске фантастике*, 15, разговора, приредио Дејан Ајдачић, Београд, 2021.

- Василије Милновић, *Изазови различитости*, Сава Дамјанов, Разговор са Василијем Милновићем, *Трен српске фантастике*, 15, разговора, приредио Дејан Ајдачић, Београд, 2021.

- Немања Радуловић, *Моштив судбине у српској усменој прози*, докторска дисертација, ркп.

- Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, Београд, 2010.

- Фон Франц, Марија Лујза, *О прорицању и синхронизацији*, Београд, 2010.

ШАМПИОНИ КРОЗПРОЗОРЈА ИЛИ НЕКА ФАНТАЗИРАЊА О НОВИЈОЈ ПАНЧЕВАЧКОЈ ПРОЗИ И ЊЕНОЈ ФАНТАСТИЧНОСТИ

Звучи научнофантастично, али тамо негде осамдесетих година (а највероватније и раније) Заједница књижевника Панчева није само редовно издавала чувени часопис „Свеске“ и штампала вредне књиге локалних и светских аутора, већ је располагала и са неколико станова који су, према формираној ранг-листи, добијали панчевачки писци који нису имали решено стамбено питање. Добро, тих станова није било много, можда свега два-три, рецимо, двособна, једноипособна, али Панчево је тек деценију, деценију и по пре него што се распала држава, а са њом и Заједница књижевника, имало фантастичан књижевни живот, који је, рецимо, из Сарајева, изгледао бајковито.

Али бајковито је изгледао и сам град из књига за децу Владимира Стојшина *Биоској у кућији шибица* и *Шампион кроз прозор*. Исписани петричићевском линијом карикатуре, ћопићевским увидом у дечији свет и хармсовским смислом за орнаментику оностраног, Стојшинови романи о судбини сиромашне деце у Панчеву током Другог светског рата и данас плене мирисом 'леба из фуруне који се у херменеутичком конвертору претвара у прворазредан пример фантастике чији дубоки смисао налазимо у самоме језику књижевног дела, који је *прича за себе*.

Пошто су, као и они станови за списатеље, Стојшинова ремек-дела *made in Yugoslavia*, те пошто се ускоро приступило растурању досегнутог, Панчево је, као и сви други наши градови, на неко време остало без уметника спремних да описују оно у чему живе и из чега би, махом, да оду. Није, дакле, било речи који-

ма би се у *реалном времену* описало оно исто благо у коме се, крајем осамнаестог века, чини ми се, усред вароши, удавио цео један коњ.

Године су пролазиле пуне мука, гинуло се за слободу која више није умела да пева, него је арлаукала турбо-фолк. Све се то можда и одвијало у најбољој намери, али шта то вреди када је добра књижевност, као и много тога другог, била на метафизичкој паузи. Не у смислу да је неко окачио таблу са обавештењем „ВРАЋАМ СЕ ОДМАХ!“, већ у бесмислу посвећеног чекања да се нешто, најзад, промени.

А онда се, ето, изгледа тек онако, једноставно десило да је пауза постала исувише трула и већ добро у двадесет и првом веку, књижевне ствари у граду су се покренуле, а убрзо се негде, након дугог времена, и стигло!

Тај велики посао започело је неколико младих људи који су, уместо да чекају, читали, и то много, а онда осетили прави тренутак, то јест, не оклевајући, прикупили сву своју нежну, питому дрскост, засукали рукаве и написали неколико књига које нам и дају за право да о њима говоримо овако како говоримо.

Све су то романи, и само у једном, и то првом у овом низу који следи, има оне главнотоковске, у најбољем смислу речи, школске фантастике. И Панчево није главни јунак ниједне од тих књига, али управо их језичко хтење и умеће ових још увек младих уметника чини и те како фантастичним и то не у смислу квалитета, него управо у смислу извесне, готово опипљиве а необјашњиве натприродности.

Отуда их овим текстом препоручујемо обученим херменеутичарима на разматрање и разумевање и у овом кључу којим ће се отворити врата једног комплетног, за сада скривеног света.

Једино што нам преостаје јесте да најзад укратко поменемо ове романе и њихове писце, који се сви међусобно познају, али никада нису чинили неку књижевну групу, заједницу, већ их посматрамо и препору-

чујемо овако ђутуре јер су свако за себе испричали по једну фантастичну причу о још фантастичнијем граду, чак када се тај град, као у случају последњег у овом низу који следи, уопште и не помиње, али се зато помиње песник, по коме је Панчево познато.

Први у низу је роман *Сенка наше жеље* Дарка Тушевљаковића, аутора који је у међувремену добио и Андрићеву награду за најбољу књигу приповедака. Рођен пре рата, који се сасвим умешао у његову животну маршруту, Тушевљаковић је у град на Тамишу доспео у годинама којих је био и Манов Тонио Крегер. „Заражен“ жанровском прозом, свој први роман је написао настојећи да удовољи свим прохтевима строго контролисане фантастике, али му се, на сву срећу, омакло да сумрачна атмосфера тишине панчевачких улица деведесетих избије у први план и да нас најпре од тога ухвати језа најбољег, *преградној* квалитета.

Тушевљаковићев први роман објављен је 2010. и требало је да прође деценија и кусур да бисмо у само једној издавачкој сезони добили чак три романа који проширују подручја фантастике проширујући и територију до којих панчевачка стравa и ужас са наводницима или без њих допиру.

Први у овом мини-следу панчевачких романа панчевачких аутора две хиљаде двадесетих, а други у нашем низу, јесте роман *Деца Негођина* Милоша К. Илића, у коме нас чека Панчево, центар града, у јеку хиперинфлације и ратова деведесетих. Милош К. Илић је Негођин већ чинио местом радње својих одлично написаних, тешких прича. Овога пута је претерао у најбољем смислу. Пишући реалистички, суздржано, ствара један дистопијски свет општег распадања, насиља и деце која су све и више него добро разумела. Деце, тачније дечака, који жели да исприча причу и онда се убије.

Са друге стране прозора оронуте куће наше не давне, неодлазеће прошлости стоје *Власћелинства* Бојана Васића. Превасходно песник, Бојан Васић је напи-

сао роман који фантастичношћу језика опасује Панчево. На периферији града који тоне Васић ствара селоострво, око ког је пуст сав остали свет. Реч по реч, реченицу по реченицу, епизоду по епизоду, пред нама израста жива природа романа чије је упориште у језику. А фантастика Васићевог прозног света буди се из његовог језика. Као једно од чуда, баш као и у Илићевом роману, стоји дечак избеглица. Доспео, баш попут Тушевљаковића, у Недођин из неког ипак предалеког света, тај извањац постаје мерило онога што је остало од стварности.

Крајњи исход овог мењања светова јесте судбина једног Мике који у роману *Мика* Јелене Ангеловски учи Вукову азбуку у Швајцарској, где живи са родитељима, који су у савршено скоцканој туђини „на привременом раду“. Микино пубертетско печалбарско освешћивање постаје фантастично чим му у помоћ притекне Мирослав Мика Антић, у великој мери и панчевачки песник, по коме је Мика и добио име.

Још једном, потрага за фантастичним ће се и у овој књизи одвијати у језику, оном истом којим је и Владимир Стојшин, још у време када су панчевачки писци од свога удружења добијали станове, створио један град који, ето, захваљујући овим младим писцима, истрајава као књижевна чињеница.

АЛТЕРНАТИВНЕ ВИЗИЈЕ БЕОГРАДА У НОВИЈОЈ СРПСКОЈ ФАНТАСТИЦИ

Претходници

Као што је показао још Иво Тартаља у *Београду XXI века* (Тартаља, 1989), прве футуристичке визије Београда настале су у нашој књижевности у време кад је Емилијан Јосимовић осмислио и најавио свој урбанистички план за Београд, *Објашњење предлога за реулисање онога дела вароши Београда, који лежи у шанцу*. У свом чланку „Нове вароши – нов Београд“ Милан Јовановић тако из Јосимовићевог текста оптимистично екстраполира и образлаже разне користи по живот Београђана и по економски и друштвени развој града, супротстављајући визију будућности данашњем стању ствари. Нешто слободније утопијске визије нуде анонимни аутор текста „Београд после 200 година“, у коме Тартаља с много разлога препознаје Ђорђа Натошевића, и Стојан Новаковић који је у кратком тексту „Након сто година“ (1911) описао замишљени Београд из 2011. као престоницу уједињених јужнословенских народа, предстоји и уједињење с Бугарском. У то доба су били сразмерно ретки антиутопијски текстови писани у сатиричном кључу попут приповетке Светолика Ранковића „У XXI веку“. У другој половини XX века, како је показала и Моња Јовић у својој монографији *Утопија и дистопија у српској прози друге половине двадесетог века*, дистопија избија у први план, често с јасним алегориским и сатиричним елементима (Јовић, 2020, 320-328).

„Неопходно је разликовати жеље за недостижним праћене надом и живим залагањем да буду испуњене – од оних колективних чежњи које се носе са тихом сепом, јер преовлађује свест да не могу бити остварене.“ (Тартаља, 1989, 6)

Све до *Накош* Горана Скробоње (1994), ти утопијски, антиутопијски или дистопијски наративи били су уоквирени временским одмаком, тј. смештени у будућност,¹ или приказани у оквиру сна попут Ранковићевог. Жанр научне фантастике, као и блиски поджанр алтернативне историје,² такорећи нису имали значајне представнике који би у своја дела укључили неко опсежније замишљање будућег или „другачије могућег“ Београда. Тек Скробоњин хорор роман *Накош*, првобитно замишљен и написан као да се одиграва у врло блиској будућности, до тренутка објављивања претворио се у дело футуристичке алтернативне историје. (Milovanović, 2016, 99). Било је неопходно много времена да се тај фантастични поджанр одомаћи међу нашим читаоцима – *Човек у високом дворцу*, класик Филипа К. Дика, објављен је на српском још 1977, *Паване Кита Робертса* појавиле су се у преводу 1984, а 1994. Александар Б. Недељковић одбранио је докторску дисертацију посвећену том жанру (в. Недељковић, 2013).

Жанровска научнофантастична/алтернативно-историјска приповетка у више наврата бавила се управо покушајима измене макроисторијских токова. Овде можемо навести приповетке Владимира Лазовића („Ноћ која је могла променити свет“) и Миодрага Миловановића („Равнодушност црвеног сунца“) којима се у антрополошком контексту бавио Иван Ђорђевић (Ђорђевић, 2008).

¹ Због тога се ипак не може недвосмислено говорити о представницима жанра научне фантастике, будући да поетика ових дела често значајно одступа од постулата научне фантастике у корист постмодернизма или друштвене критике у руху алегорije. (Видети шта Моња Јовић у том контексту пише о Ериху Кошу, Јовић, 107-148.)

² За ближе одређење овог поджанра упућујем и на свој чланак „Фантазије о моћи: алтернативна историја у делу Горана Скробоње *Човек који је убио Теслу*“ (Тропин, 2012) у коме је оцртана домаћа верзија једне алтернативне историје уз снажно ослањање на теорију Карен Хелексон (Hellekson).

Упркос томе, тек у овом веку поједини аутори српске књижевности посветили су се развијању романеских алтернативних историја које заиста припадају том жанру и у којима постоје развијене варијанте алтернативних Београда чији је историјски развој текао неким другачијим током. У овом раду анализираћемо три таква дела – романе Мирјане Новаковић, Горана Скробоње и Милоша Петрика, који имају сваки своју другачију визију алтернативног Београда, другачије жанровски уоквирену, али и другачије уобличену. Њима се придружује и научнофантастични роман Дарка Тушевљаковића *Узвишеност*, пре свега јер спада у малобројне сразмерно успешне примере футуристичког виђења савременог Београда објављених последњих година, али и јер га одређени постмодерни књижевни поступци приближавају форми алтернативне историје.

Мирјана Новаковић, *Johann's 501* (2005)

Роман Мирјане Новаковић, објављен после великог успеха њеног првенца *Страх и његов слуша*, дочекао је с одређеним неразумевашем. Значајно различит од свог претходника и по форми и по теми, представљао је смео поетички искорак, не само у опусу младе ауторке већ и у односу на тадашњу књижевну сцену. Управо због тога је почетна рецепција романа била оскудна и често обележена мањкавом интерпретацијом, уз поједине изузетке попут приказа Љиљане Пешикан Љуштановић (2005) која се и касније бавила овим делом.

У свету овог романа, тачка дивергентности није јасно обележена, а разлике између историје света у коме се популарна марка фармерки зове *Johann's 501* и нашег у коме је то *Levi's 501*, дате су тек у привидно баналним детаљима, назнакама из којих постепено можемо склопити одређену слику о овом имагинарном свету. Џоан Крафорд није била удата за власника Пепсија већ за власника компаније Синалко (Новаковић, 2005, 49); Жан-Пол Сартр је погинуо за време Другог

светског рата; Јапан је затворен за странце; и даље постоји злогласна ИГ Фарбен, која је производила отровни гас „циклон Б“ за концентрационе логоре, а различите фирме и њихови производи носе немачка имена (анестетик *кајншмериц*, фирма за поправљање лифтова *Нах Цајштенос*³). Све заправо указује на то да се у овом свету Други светски рат завршио знатно другачије него у стварности:

Духовито погравање наговештајима и понекад тешко уочљивим разликама између нашег света и света романа, нараста тако у довољно јасну причу о победи сила осовине у Другом светском рату, која пориче представу о трајном историјском прогресу и неодрживости појединих историјских исхода. (...) А „лудак с Пека“, који нуди Јелени кабалистичко читање Библије и песму Грејс Слик о белом зецу, чији је рефрен „Нахрани свој мозак“, можда је одиста Леви или чак Левит, представник народа чије је постојање избрисао и прикрио овакав ток историје. (Пешикан Љуштановић, 2015, 26)

Низ индиција које упућују ка истом сазнању скривен је и у измењеној топографији града. Најуочљивија разлика је, свакако, да Нови Београд у свету *Johann's 501* (у нашем, изграђен у периоду „обнове и изградње“ после Другог светског рата) не постоји,⁴ Центар Сава је

³ Љиљана Пешикан Љуштановић тумачи тај назив као „после савремености“; ипак, неодређен, неправиан облик овог назива, који сусрећемо само једном (Новаковић, 2005, 31) допушта и друга тумачења. *Nachzeitgenossen* може бити и сразмерно ретка сливеница која означава нараштаје „после савременика“, али можда се ради и о изобличеној скраћеници уобичајене фразе за издања историјске грађе: *Nach zeitgenöss[ischen Berichten/Quellen]*, „према савременим извештајима/изворима“.

⁴ Непостојање Новог Београда кључна је „значајска празнина“ о којој, у контексту овог дела, пишу Владислава Гордић Петковић и Младен Јаковљевић: „Све наведене, и бројне друге значењске празнине (...) попут нула су у бинарном систему, наизглед носиоци празнине, али истински преносиоци информације, који у комбинацији са одговарајућом јединицом творе значењске обраце“ (Гордић Петковић и Младен Јаковљевић, 2023, 144).

код пристаништа, а тамо се и трамвајска линија 9 окреће. Њој се придружују и друге, ситније разлике, попут оне да се јавна гаража не налази на Обилићевом него на Топличином венцу, булевар у коме се налази седиште полицијске управе за град Београд, није улица 29. новембра (данас Булевар деспота Стефана) већ улица 1. децембра. Та игра замењених назива сеже и у прошлост: наиме, у стварној историји та улица носила је имена Кнеза Милете и потом Кнеза Павла, али никад датум оснивања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца – у свету романа Мирјане Новаковић, ово је јасан наговештај да друга Југославија није ни основана. Маја Цвијетић такође примећује и набраја измене у оваквој топографији Београда, али не препознаје њихов прећутани, алтернативноисторијски узрок, иако наводи аутопоетички исказ ауторке о ослањању на „специфичну врсту научне фантастике (...) алтернативна историја“ (Цвијетић, 2016, 129).

Свет приказан у роману *Johann's 501* лишен је сваког савременоисторијског утемељења, у њему нема било чега експлицитно историјског или политичког. Земља приказана у роману има неку давну прошлост, препознатљиву по именима улица као што је Коларчева, али не и читаоцу познату садашњост. Међутим, овај роман није прича о некој „паралелној историји“ већ пре о недостатку сваке историје, или о њеној крајњој неважности за протагонисте овог романа. (...) Та мала фантастичка, или тек онеобичавајућа закривљеност чине да свет овог романа јесте, а опет и није свет читаочеве „стварности“ (Цвијетић, 2016, 129).

С овим судом можемо упоредити другачије тумачење Љиљане Пешикан Љуштановић која указује на то да историја у овом роману постоји, али да је јунаци занемарују или свесно игноришу, као да је непоправљива:

Међутим, за разлику од Диковог романа, у роману Мирјане Новаковић нема праве побуне против оваквог историјског исхода. Јунаци Мирјане Новаковић у сну изазваном халуциногеним дејством мухаре

сањају/стварају савршене путеве и мостове, беспрекорне лифтове, обновљене фасаде, градски саобраћај у коме никад нема гужве – али ни не покушавају да промене макроисторијске токове, па, штавише, и не показују да су их свесни. (Пешикан Љуштановић, 2015, 26)

Важни просторни мотиви овог алтернативног Београда, места на којима се најинтензивније препознаје различитост приказане стварности, али и места на којима се одигравају важни догађаји у роману, јесу махом трећи и лимиални простори који нису намењени дужем задржавању:⁵ у питању су с једне стране јавна купалишта, базени на Бањици и на Ташмајдану, као и простор Ботаничке баште али и затворени и покретни простори – трамваји и лифтови. Јавни базен тако постаје место за окупљање секте автената, бораца против стварности, полазна тачка из које ликови први пут улазе у „антистварност“, али и место првог сусрета протагонисткиње Јелене Стевановић и Драгиње. Док Јелена покушава да открије тајну добијене кутије и установи разлику између праве и створене стварности, прагматикоса и икумена, бави се и урбаним легендама о дужини базена, али, прислушкујући разговор других гостију, чује и помињање „олимпијаде у Мексику, с посебним освртом на неку пливачицу која је изгубила трку на сто метара краул на тој олимпијади“ (Новаковић, 2005, 203). Тај наизглед безначајни детаљ, који се више не помене у роману, вероватно је алузија на југословенску пливачицу Мирјану Шегрт која је на Олимпијским играма у Мексику 1968. освојила седмо место у тој категорији, и – у складу с другим метапоетичким поигравањима и именовањима ликова у *Страх и његов слуга* (Новак, Мирјана) – начин да ауторка веома увиђено укаже на своје вантекстуално присуство у роману.

⁵ Под трећим простором овде се подразумева појам простора који служи окупљању и дружењу или различитим врстама друштвене интеракције, а не спада у приватни простор дома нити простор у коме се ради.

У приказима овог романа, као и приче „Јеванђеље по жедној“, трамвајске шине и трамвајске путање обично се помињу као помоћ за смештање радње у алтернативну стварност или далеку будућност. Појава трамваја у овом роману, међутим, редовно најављује смртну опасност и/или прелазак из прагматикоса у икумен: чује се трамвај како пролази у тренутку убиства Теодоре у подземном пролазу код Франше Д'Епера (Новаковић, 2005, 105), пред убиство Ксантије, док ходају булеваром 1. децембра, у сусрет им долази трамвај (Новаковић, 2005, 331); већ и стога, треба бити опрезан приликом интерпретирања завршетка романа и сцене идиличне вожње трамвајем који путује преко Аутокоманде и низ улицу Војводе Степе, са срећним путницима и љубазним возачем (Новаковић, 2005, 522) која може представљати нову, бољу стварност, али и коначно одустајање од неке стварности у којој би протагонисти свет мењали без утицаја дроге. Тако и једна рана, успутна примедба „Овакву стварност волимо, није тешка“ (Новаковић, 2005, 41) добија другачије, горко значење, баш као и загонетни исказ „Прави свет се мења, а реплика увек остаје иста“ (Новаковић, 2005, 220). Као да је аутентичност и непоновљивост стварног света заувек изгубљена. Ретки су тренуци у којима се чини да је могућност промене надокхват руке, и да садржи револуционарни потенцијал. Није случајно што се један од њих односи управо на визију града:

*Погледај најбоље, тамо је слобода,
Цео град под твојим ногама,
У мраку као сад, у свешлу рањив
И оштрицан, сиреман и жељан.
Кад дође тај дан, гледај зграде и улице
Једва ћеш га препознати* (Новаковић, 2005, 295)

Од свих аутора заступљених у овом раду, Мирјана Новаковић можда најинтензивније и најубедљивије дочарава простор града којим се јунаци крећу, и најуспешније га симболички повезује са психом ликова и појединим догађајима у роману. Маја Цвијетић сматра

да „елементи познате топографије читаоцу помажу да се брже навикне на натприродну ситуацију, али и да одређене могућности њеног делимичног остварења уочи у садашњости у којој живи“ (Џвијетић, 2016, 134), али не помиње да ти исти елементи појачавају атмосферу нелагодног, *unheimlich*, онеобичавајући познато и чинећи га туђим.

Горан Скробоња, *Човек који је убио Теслу* (2010)

Будући да сам о Скробоњином роману који успешно спаја алтернативну историју и у тренутку настанка популарни поджанр стимпанка (фантастике која се служи иконографијом коју везујемо за дела Жила Верна, корене научне фантастике, али и културе и технологије „дугог деветнаестог века“) писала у више наврата, овде ћу се задржати само на његовој специфичној утопијској визији Београда раног XX века. Скробоња јасно означава дивергентне тачке своје алтернативне историје, у којој Србијом влада успешна и стабилна династија Синђелића, а Никола Тесла је своје проналаске развијао и примењивао у Србији, а не у Америци. Предочавајући својим читаоцима педантно истражену и у великој мери идеализовану слику Београда с почетка прошлог века, Скробоња развија виђење алтернативне историје у којој је Србија технолошки и културно напредна држава, али готово сви споредни ликови који се у роману појављују јесу пандани историјских личности, тек у мањој мери различите судбине од својих предложака (тако је, у духовитом метанаративном заокрету, Јован Скерлић неуспешни писац алтернативне историје). Аутор се у пропратним текстовима позивао на историографску грађу и различите мемоарске изворе којима се користио, и његово детаљно познавање историје Београда и његових најславнијих и мање славних житеља овде долази до изражаја: пред читаоцима се пружа панорама града приказаног готово у духу рекламних туристичких брошура.

Важна просторна тачка у овом роману јесу *Лабораџије Тесла*, подигнуте на пространом терену „по-даље од града, иза Чукаричке падине“ (Скробоња, 2012, 16). У овој алтернативној историји, 1920. у Београду већ преовлађују електрична возила, „Теслин електро-мобил“ и електрични трамваји, а помиње се и хидрое-лектрана на Ђердапу (заправо изграђена тек 1970) као и планови за изградњу нуклеарне електране (Скробоња, 2012, 67). На тренутке, његови описи делују као своје-врсна евокацијна разрада Натошевићевих визија:

Врачар (...) последњих година био је у самом средишту помамне градње. Није разлог било само подизање Храма, већ и политика Народне скупштине која је коначно решила рејонско питање у граду и уве-ла пореске повластице за све који ће зидати вишеспрат-нице у камену и цигли, уместо убогих чатрља од че-рпића и дрвета које су стајале на великим, закоровље-ним парцелама као чиреви на лепом лицу престонице. На путу до трамваја прошао сам плочником крај отме-них ограда од кованог гвожђа или живице, иза којих су се уздизале нове грађевине украшене у арт-деко стилу. Богати трговци, масони, нови индустријалци, полити-чари и високи државни чиновници населили су тај крај и учинили да сва околина буде уређена онолико ко-лико се то у Београду могло. Уске сокаке замениле су широке, калдрмисане улице по којима су тихо зујали Теслини електромобили и понеки ауто на бензин, као љутити обад међу елегантним вилин-коњицима. (...) Сам Булевар био је тријумф градитељске вештине. При-вучени великом зарадом, у град су се сјатили највећи архитекти нашег доба и пројектовали широке коловозе са посебним тракама за трамвајске шине и дрвореди-ма платана. Под широким крошњама био је највећим делом дана пријатан хлад, те је ова огромна улица пу-на продавница и кафана привлачила велики број шета-ча и пролазника (Скробоња, 2012, 56-57).

На сличан начин се поједини централни делови Београда описују у више наврата: ту спадају, на при-мер, опис вожње Јалијом (Скробоња, 2012, 260-261) и

припреме за краљевско венчање (Скробоња, 2012, 377-380), довољно подробни да у одређеној мери нарушавају приповедни ритам романа. Ови „густи“ описи, с друге стране, служе једној од најважнијих функција овог романа – осмишљавању идеализоване, према ауторовим идејама модернизоване Србије с почетка двадесетог века, али и даље врло препознатљиве и по историјској топографији и по бројним историјским личностима које читалац сусреће у измењеним историјским околностима, од Николе Тесле до Лазара Комарчића.

Милош Петрик, *Сива хроника* (2016)

Први роман Милоша Петрика, *Сива хроника*, представља низ уланчаних прича које спајају елементе алтернативне историје, хорора и детективног жанра. Петрик у њима најчешће спретно води различите заплете од откривања злочина до резултата истраге, упоредо градећи кровну, оквирну причу о јединици за натприродне злочине, која се завршава отвореним крајем. Нажалост, роман није доживео ширу пажњу читалачке јавности. Наставак који се појавио после седам година, *Електрични орјанизам* (2023), фантастичне а, зачудо, и алтернативноисторијске елементе показује у знатно мањој мери, те се њиме нећемо бавити у овом раду.

Алтернативна историја у коју Петрик смешта своје јунаке, пре свега младог истражитеља Кртолицу, одвија се приближно у тренутку који одговара времену настанка текста. Дивергентна тачка у алтернативној историји није јасно назначена; Петрик неодређено помиње „доба бившег режима“ (Петрик, 2015, 8), али јасно је да у савременом Београду уместо кинеске етничке мањине постоји значајна индијска мањина, настављена углавном у блоку 70, који је стекао одговарајући надимак Бомбај. Кинески тржни центар овде је замењен индијским.

Иако Петрик овде не развија превише футуристичких елемената, поклањајући знатно већу пажњу заплетима који се ослањају на класичне мотиве хорура, он брижљиво разрађује опис свакодневног живота у Београду *Сиве хронике*. Сазнајемо да је индијска култура, нарочито кад се ради о исхрани, већ много тешње повезана са домаћом – тако Имлек производи и флаширане напитке попут ласија с наном (Петрик, 2015, 98). Уопште, технолошки гледано, Београд је нешто напреднији од тадашњег Београда реалности, опремљен функционалним апаратима за напитке, уз врхунску технологију виртуелне стварности којој је посвећена једна од епизода.

Петрик поклања велику пажњу и прецизном одређивању делова града или његове шире околине у којима се одиграва радња: тако је, у малочас поменутој епизоди, зграда Технохемије код Панчевачког моста адаптирана у ArcadiaTech, високотехнолошки центар интерактивне забаве (Петрик, 2015, 73-74). Описује се траса којом полицијски ауто стиже од Булевара Деспота Стефана до Блока 70 при чему се, као и код Скробоње, тако уводи онеобичени пејзаж алтернативног Београда (Петрик, 2015, 20), али најважније је што увек прецизно одређује места у граду где фантастично и натприродно продире у нашу стварност: „Оваква места (...) искрсавају на границама. Као овде, на граници између надземног и подземног света“ (Петрик, 2015, 20), каже један од Петрикових јунака спуштајући се у подземни пролаз ка железничкој станици код Вуковог споменика, а заправо у „Бизарни базар“, илегалну пијаци паранормалних артефакта и услуга. Најефектнији спој реалистичног и фантастичног ипак налазимо у опису имагинарне зграде „Института безбедности“ на Бањици:

Људске сенке, једна преко друге, покривале су зидове. (...) Сенке су биле потпуно оштре на ивицама, до те мере да се могло видети да потичу од униформисаних људи. „Таласони. (...) Сенке целог вода Гарде.

Последњи степен заштите. Уграђени су у зграду када су темељи полагаани, па су задржали неке старе навике и лозинке.“ (Петрик, 2015, 132-133).

Не само што се у модерном високотехнолошком окружењу јавља фолклорни мотив *шаласона*, духова везаних за грађевине, већ их Петрик повезује и са још једним важним а наизглед сасвим диспаратним комплексом књижевних и историјских мотива у српској књижевности: ови духови заштитници, наиме, захтевају лозинку и одговор „Смрт фашизму – слобода народу“, чиме се указује на оквирни датум настанка зграде, а алтернативна историја потенцијално продубљује, сежући у даљу прошлост. Поигравање различитим жанровима и њихово спајање овде је отворило простор за много шири и амбициознији књижевни захват, али се Милош Петрик овде ипак задржао у границама жанровске књижевности. Код најновијег аутора представљеног у овом раду, као што ћемо видети, упадљив је управо напор да се из њих искорачи.

Дарко Тушевљаковић, *Узвишеност* (2021)

За разлику од претходних анализираних дела, *Узвишеност* је дефинитивно научна фантастика смештена у неодређену али релативно блиску будућност. Сложена радња *Узвишености* одвија се у више рукаваца, аналогно роману Мирјане Новаковић, али с једном јасном разликом: Тушевљаковић своје дело гради уз помоћ класичних постмодернистичких поступака, повезујући роман-у-роману с оквирном причом. Иако, баш као и Мирјана Новаковић, уводи мотив тајног друштва коме је циљ да измени само ткиво стварности, Тушевљаковић своју повест додатно компликује и употребом дистопијског мотива апликације Киндред чији корисници стоје на прагу могућег преображаја у другу, постхуману живу врсту. Као и Петрик, Тушевљаковић додељује важну функцију етничкој мањини, бирајући, ипак, Кинезе и данас присутне у Новом Београду, те попут њега смешта део романа у Блок 70. Иако се уздр-

жава од детаљног описивања геополитичке ситуације у свету *Узвишености*, Тушевљаковић пружа неке назнаке о тзв. „Хладном лату“ у коме су „жутаћи замало освојили [свет]“, а његова јунакиња Киндред у почетку схвата као „кинеску подвалу“ (Тушевљаковић, 2021, 35). Убрзо ће се испоставити да се људски род налази на прагу великог постхуманог преображаја, при чему важну улогу играју трансформисана стамбена изградња обавијена тајанственом белом маглом, која на почетку романа носе колоквијални назив „шненокле“.

Београд будућности овде показује јасне елементе политичке сатире која се односи на садашњи тренутак, а пре свега на урбанистички пројекат „Београд на води“. Поетички сасвим у складу с „гротескном представом тела“ коју је у овом роману запазио и Горан Коруновић⁶ (Коруновић, 2021, *web*) јесте и виђење зграда на Новом Београду и Београду на води, чији су описи богати гротескном метафориком. Тако јунакиња највећу од „шненокли“ назива „мегасисом“ али у истом даху помера аналогију с женским телом и корак даље:

⁶ Коруновић у свом критичком читању као кључне елементе издваја управо спој урбанистичког и телесног, замерајући им мањак књижевне убедљивости. „Шум у рецепцији може да настане уколико нам сувише буде упадао у очи одређени мањак евоцирања специфичности света у којем се радња одиграва. Није реч о прецизирању топонима (у овом случају београдског урбаног простора) – степен њиховог присуства, наравно, не гарантује естетски домет – већ је реч о назнакама, сугестији, инвентивном приказивању аспеката живота и особености миљеа у којем се оцртавају путање јунака, реч је о маркирању детаља у залеђу радње који се не згушњавају до симболичке улоге већ снагом своје појаве, животношћу своје сликовитости у ткиву текста, дају посебан зачин имагинацији читаоца, посредно и смисао параболичној путањи радње. Будући да је та, начелно казано, животна сликовитост приповедног света једним делом сведена у *Узвишености*, значења се често ослањају на сусрет високог и ниског регистра (додир приватности и технологије који производи готово метафизичко-узвишене ефекте и, с друге стране, неретко гротескна представљања тела и огољено сликање сексуалности). У самом роману ипак постоје позитивни примери како суптилније усложњавање слике стварности доприноси уметничкој снази.“ (Коруновић, 2021, *web*)

Бела полулопта из ове близине није била сасвим правилног облика, више је личила на стомак труднице из ког би се повремено истурио лакат или шака детета, али то ритање се одвијало толико споро да смо током вожње око Ушћа једва успели да приметимо комплетан покрет. Када смо замакли уз Саву, мегасиса нас је препустила следећем узнемирујућем приказу: Кривој кули, која се надвијала над воду попут пениса у кло-нулој ерекцији. (Тушевљаковић, 2021, 79)

У спрези с ранијим описом првих шненокли („Огромни, набrekli фалуси унутар којих се крију вишеспратнице дизали су се са суве кинеске равнице, спремни за некакав титански секс на постељи од звезда, селестијално силовање“, 2021, 39) зграде Београда на води овде не само што постају поприште стварања нове, постхумане врсте, већ и пародично-гротескна слика сексуалног спајања, која се повезује с особеним имагинаријумом романа *Узвишености*.

И поред тога што би ово био довољан материјал за роман, Тушевљаковић у другом делу *Узвишености* уводи нову линију заплета и нови комплекс идеја, а пре свега развија могућност постојања алтернативног Београда који постоји упоредо с реалним, а у који могу ступити људи оштећеног вида или посебних способности. Ослањајући се на психијатријски концепт реду-пликативне парамнезије – погрешно уверење пацијента да је неко место удвостручено тако да се налази на две локације, или померено у простору – Тушевљаковић у другом делу романа гради изузетно сложену метанаративну причу о настанку Племена Сунца (Тушевљаковић, 2021, 107-112), групе посвећене истраживању тих паралелних путева, да би у дужем сегменту (Тушевљаковић, 2021, 130-161) изложио доживљај у коме су учествовали оснивач секте Радован Каназир и неуспели писац, отац јунакиње. Преплитање стварности и романескних догађаја кулминира вишеструким убиством које јунак романа Ненада Новакова врши на савамалском градилишту, испред фасаде Геозавода, чиме се још једном успоставља веза с политичком са-

тиром првог дела романа. На тај начин се имагинарна топографија будућег Београда увишестручује и разлилази у више смерова.

Покушај да се та два наративна тока споје и повежу резултира завршетком који се донекле може читати и као одјек расплета *Johann's 501*. Тушевљаковићеви протагонисти удруженим напорима прелазе у једну од алтернативних стварности која је, како наговештава завршно обраћање јунакиње читаоцима, управо она у којој ми живимо:

И зграде напољу су биле на броју. Ниједна, међутим, није била затворена у белу чауру. Тога овде нема и никад га није било – ви, који сте одувек овде, најбоље то знате. (...) Све се заувек променило и све је остало исто. (Тушевљаковић, 2021, 282)

Закључак

Овај суштински песимистични резиме сложене, вишегласне приче, упућује нас на разлог због кога у XIX веку наше ауторе привлачи алтернативна, а не будућа историја. Чини се да преовлађује неизречени став да је постојећа српска историја кренула темељно погрешним током, те да се на њеној основи не може изградити боља будућност, па чак ни скромна будућност тзв. одрживог развоја, који се најкраће може дефинисати као развој који задовољава наше данашње потребе не угрожавајући будућност наших потомака. Стога се аутори спонтано окрећу могућностима која им отвара алтернативна историја. Али и тако, у коначницама њихових дела преовлађује песимистично виђење механизма историје: код Горана Скробоње, и најоптимистичније визије ће на крају склизнути у већ проживљени колосек рата и разарања, док Мирјана Новковић и Дарко Тушевљаковић, типично постмодернистичким приповедним средствима, обликују алтернативну стварност у којој јунаци једини спас виде у преласку у други ток историје. Нарочито у *Johann's 501*, а у мањој мери и у *Узвишености*, поставља се питање да ли се тај други ток може препознати као „наш“, реално

постојећи. Иако Милош Петрик своје дело не разрешава тако експлицитно, из наставка (*Елекџрични орџанизам*, 2023) је видљиво да су дивергентне тачке његове алтернативне историје остале исте, али да је развој догађаја такав да се политичка и друштвена ситуација приближила нашем савременом тренутку, а натприродни елементи су заузели споредно место у односу на мотиве које бисмо могли назвати реалистичним кад не би толико дуговали конвенцијама ноар жанра.

Алтернативни Београди ових писаца разликују се по много чему. Па ипак, приметно је да се „места разлике“ и поменутих „значањских празнина“ овде усредсређују на поједине делове града – пре свега Нови Београд, а у најновије време и Београд на води. Друге градске четврти и локације, чак и онда кад играју важну улогу у радњи романа – Чукаричка падина код Скробоње, Звездарска шума код Тушевљаковића – не носе тако снажан симболички набој; као једини изузетак могли бисмо издвојити Бањички базен у *Johann's 501* и његову кључну позицију у топографији овог романа. Намеће се и разлог за то: и Нови Београд и Београд на води јесу делови града која нису настала спонтаним урбанистичким развојем већ плански, јасно су везани за конкретне историјске епохе и друштвене околности које су у њима владале, и стога подесни да представљају маркере различитости у алтернативним стварностима које ови аутори обликују. Њихове имажинарне слике јесу, стога, одрази конкретне, савремене nelaгоде, страха, и (врло ретко) наде.

ЛИТЕРАТУРА

- Иво Тартаља, *Београд XXI века. Из старих ујоиџа и анџиујоиџа*, Београд, 1989.
- Мирјана Новаковић, *Johann's 501*, Београд, 2005.
- Дарко Тушевљаковић, *Узвишеност*, Београд, 2021.
- Горан Скробоња, *Човек који је убио Теслу*, Београд, 2010.
- Милош Петрик, *Сива хроника*, Београд, 2016.

НАОЧАРЕ ЗА САН

Фантастика се објављује, а вероватно и пише много мање од реалистичних прича. И поред тога, у српској књижевности која је сразмерно мала у односу на књижевности већих народа, број писаца фантастичних прича и романа је прилично дуг. Почетке српске фантастике тешко је или немогуће тачно одредити јер потичу из времена пре писмености, а накнадно их бележи Вук Караџић.

Део српске прозне фантастике објављен је у неколико антологија. Божо Вукадиновић је 1980. године, у издању Замка културе Врњачка Бања објавио антологију под насловом *Антологија српске фантастике*.

Предраг Палавестра је 1989. године, у издању Српске књижевне задруге објавио антологију под насловом *Књига српске фантастике* (у прву од две књиге, Палавестра је уврстио приче монаха, црквеног великодостојника и српског владара, али, на жалост, ниједну од народних прича које је сабрао Вук Караџић).

Сава Дамјанов је 1994. године, у издању Студентског издавачког центра објавио антологију под насловом *Нова (постмодерна) српска фантастика*, а у истим корицама, само у супротном смеру, Бобан Кнежевић је објавио антологију под насловом *Нова (алтернативна) српска фантастика*.

Саша Хаџи Танчић је 2012. године, у издању Службеног гласника објавио антологију под насловом *Фантастична зоологија*.

Поред већ поменутих незнатних приповедача чија је дела забележио Вук Караџић, у горе наведене антологије нису увршћени ни следећи писци који су претежно или спорадично писали фантастичну прозу: Бранислав Нушић, Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, Марко Ристић, Душан Матић, Бранко Ћопић, Драго-

слав Николић, Милан Ранковић, Јаков Гробаров, Радован Бели Марковић, Војислав В. Јовановић, Бранислав Вељковић, Зоран Живковић, Славољуб Марковић, Србољуб Илић, Милош Комадина, Фрања Петриновић, Ђорђе Писарев, Небојша Ђосић, Драган Шателес, Славиша Николин Живковић, Слободан Шкеровић, Небојша Јеврић, Драган Ђоковић, Милан М. Богдановић, Милован Марчетић, Младен Вуруна, Мирјана Новаковић, Слободан Тишма, Миодраг Раичевић, Ђорђе В. Грегровић, Владан Матић, Саша Илић, Драган Аздејковић, Зоран Павловић, Александар Блажевић, Зоран Марчета, Даница Вукићевић, Микаило Бодирога, Александар Љубиша, Бобан Капетановић, Драган Ранковић, Вишња Јаношевић, Енес Халиловић, Јасна Ани... Списак је сигурно непотпун.

За разлику од стварносних прича које се ослањају на минута збивања, фантастичне приче су ближе чистом стваралаштву. Има у њима нечег чаробњачког, демијуршког. Стварносна прича увек каска и касни за оним што непотпуно подражава, увек је испод свог модела док фантастика у алхемијском сједињењу духа и речи обогаћује стварност потпуно новим збивањем које је неупоредиво јер не постоји ван приче.

Да бисмо рекли нешто о фантастици, прво би требало да објаснимо шта је, у ствари, фантастично? Већ само питање изгледа фантастично. Први део питања – шта је, у ствари – односи се на стварност, а не на фантастично које би морало да оправда своје име тиме што је другачије од стварности. И сасвим независно од ове језичке и логичке зачколице, питање остаје нејасно док се не одговори на противпитање – Шта, у ствари, није фантастично? Чак и реализам, уколико није најдословнија историографија, спада у фикцију која је производ маште. И, још један немали корак даље, чак и историографија па и сама збивања која она описује, после пажљивијег посматрања показале се добрим делом фантастичним.

Склапамо књигу и гледамо свет око себе. И то што у најстрожем значењу речи називамо стварношћу, добрим делом је фантастично. Опипљиве, несумњиво стварне ствари које можемо да узмемо, измеримо им тежину и запремину, у својој суштини и својем пореклу су фантастичне јер су, пре него што су постале ствари, биле тек нечије идеје. Помало је сабласно помислити да живимо у свету који је саздан од безброј отеловљених и бескрајно умножених идеја. Док међу прстима држимо оловку, да ли имамо на уму идеју оловке. Углавном немамо. И да имамо, не знамо ко је изумео прву писаљку. И колико њих, можда, у различита времена и на различитим странама света.

Ако тај део стварности који се састоји од производа заснованих на људским изумима с правом сматрамо бар донекле фантастичним, остаје још много већа област стварности која ништа не дугује људској машти – такозвана природа или свемир препун непојамно великих галаксија, звезда, планета и других, мањих тела, укључујући и наша сопствена, област за коју нема основа да је сматрамо иоле фантастичном, јер ништа не дугује људској машти. Али, ако та огромна, а можда и дословно бесконачна област нељудске дивљине ништа не дугује људској машти, да ли можда дугује некој другој, машти неких других животиња или створења о којима имамо прилично неодређене представе. Разуме се да на крају, или је тачније рећи на почетку, тог безбројног мноштва различитих створења која праве градове и саћа, катедрале и термитњаке, треба замислити и једно створење које прави свет, које све замишља или све саћа у сну луциднијем од наше јаве. У то се може и не мора веровати јер до данас нико није успео ни да докаже ни да оспори постојање таквог створења.

Када нам у тешким, безизлазним тренуцима интуиција најави да нас чека нешто боље или нас у тренуцима блаженства упозори на предстојећу опасност, разум сместа нађе неки разлог који то оспори. Живимо

у времену скептицизма, када је фантазија угушена колико може бити и зато је ово време, међу свим познатим историјским добрима, баш оно време када је фантастика најпотребнија – не само да испуни и украси празнину сивог и безличног савременог мишљења, уметности, архитектуре и дизајна већ и да нас подсети да нисмо сами на земљи и у свемиру, али и да нисмо чак ни господари овог антропоцентричног света у који смо сами себе заточили.

Нисам почео да пишем зато што ме је посебно занимало писање или књижевност по себи. Писање је било само средство да забележим узбудљиве, неземаљске призоре из снова. Нажалост, тај посао ме је најчешће доводио до ћорсокака. Никад нисам могао да се сетим целог сна, неретко ни поједине његове епизоде која би имала главу и реп. Други проблем био је у томе што је добар део онога што је чинило највреднији квалитет сна измицало речима, састојећи се од облика, боја и осветљења којима би пре одговарао ликовни или филмски него књижевни језик. Или од осећања која измичу и књижевном и ликовном изразу.

Суочен с тим да снови не могу да се улове ткањем речи, као да не ловим рибу него само море које исцури и остави празну мрежу, мокру, тешку и замршену његовим тајанственим струјама и вртлозима. Бавећи се тим залудним послом, неосетно сам се удаљавао од првобитне намере да документујем снове и увидео да ми нису важни појединачни снови него потреба за сневањем. Потреба за призорима различитим од суве, сиве јаве тако заморне и безизлазне у својој инертности која се наставља после буђења. Снови су били различити и од јаве и један од другог, а јава је, авај, увек била иста. Намерно не кажем стварност него јаву. Стварност није само јаву, и снови су стварни. Најзад, на јави можемо да пређутимо или слажемо, што у сну није могуће. А ако лаж није истина, излази да су снови истинитији од јаве.

Упорно се трудећи да запишем снове, све мање сам правио разлику између снова и речи, снивања и заснивања. Кроз ткања језика, кроз окца мреже, вирио сам у сан који је језик сам ткао. Сам чин писања био је довољан да уклони жижу разума из видног поља и да ме доведе у стање да видим снове. Почео сам да сањам отворених очију. Као да сам ставио наочаре за сунце иза којих сам могао да видим сенке подземног, унутрашњег света, дотле засењене светлом спољног света. Не знам да ли су то биле наочаре за сунце или месец, мислим да нису имале тамна стакла него огледалца у којима се огледала унутрашња, беззвездана ноћ мојих зеница, тама обасјана свицима и планктоном привиђења.

Најзад сам се окануо безуспешних покушаја да вежем снове речима. Више нисам немоћно писао о недостижним сновима које сам већ сањао него сам почео да сањам пишући. Показало се да идеалан језик за то није ни језик прозе ни језик поезије него неки који врлуда између њих. Тако сам још открио да су снови поезија у прози јаве коју, мислим, погрешно називамо стварношћу. И да снови нису пука обмана него увид у дубљу и ширу стварност коју не видимо кад отворимо очи и светлост помрачи снове као сунце звезде.

У сновима често налазимо одломке јаве. И као што су снови проткани јавом, јава је проткана сном. Неко нам нешто прича, ми пратимо нит излагања али нам једна реч покрене машту и зачас у мислима одлутамо некуд кроз лавиринт различитих претпоставки. Кад се тргнемо из замишљености, увидимо да смо пречули речи нашег саговорника. Будни смо зачас упали у сан, светао као море у плићак.

За снове се сматра да су нестварни, за нешто неоствариво се каже – пусте сање. Али, снови се ипак остварују, како бисмо иначе сањали. И где се то снови сањају ако не у стварности? Неретко остану у памћењу дуже од сећања на многа стварна збивања. Најзад, и од

онога што сматрамо стварним, кад прође, остану само сећања. Време непрестано претвара стварност у исту утварну твар од које су снови.

Веровати да је овоземаљска стварност изнад оне коју назиремо у сновима исто је као веровати да је сунце веће од звезда које засени кад се појави на земаљском обзорју.

Данијела Костиадиновић

**ФАНТАСТИЧКИ, ДУХОВНИ И
ИСТОРИЈСКИ ОБРИСИ РОМАНА
ИКОНОСТАС СВЕГ ПОЗНАТОГ СВЕТА
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**

Књижевност је усвојени снимак живота.

Горан Петровић

Након романа *Атлас описан небом* (1993), *Описи цркве Светиога Спаса* (1997) и *Сићиничарница „Код срећне руке“* (2000), Горан Петровић се, након дводеценијске паузе, 2022. године огласио новим романима *Пајир са воденим знаком* и *Иконостас свега познатог света*. Они представљају прва два рукавца најављеног тока „роман делте“ који, према речима самог писца, обухвата период од преко 500 година – од средњег века до данас – и покрива простор Србије, Италије, Грчке и других земаља. Романи те замишљене делте Петровић је описао као *књигове* које „говоре о: стаклу, прозорима, мердевинама, народу, језицима, трговинама, пајиру, ексерима, звонима...“, ¹ уз обећање да ће бити написане више од десет, а мање од сто књига и да ће тодишње излазити један, или чак два романа који се могу читати у исто време као самосталне уметничке творевине и / или као део једне шире, интелектуалне структуре под заједничким називом „роман делта“.

Прве белешке су настале пре 22 године, а тада је постојала идеја о само једној књизи која је убрзо почела да се растаче у облику делте велике реке као што је Дунав. Једна прича се у другу улива и међусобно се сенче, покривајући период од XV века до данас. Зато и

¹ Горан Петровић: *Више ме одређују оне књигове које још нисам написао*, <https://www.biblioteka-uzice.rs/2023/03/22/goran-petrovic-vise-me-odredjuju-one-knjige-koje-jos-nisam-napisao/> Посећено 10. 10. 2024. у 11:30.

нисам на корицама написао да је реч о циклусу, већ о „делти“ романа.²

Да су ови романи делови веће, мозаички организоване романескне шива, потврђују сродни уметнички постојећи, видови и темељно приповедања, паралелне теме, мотиви, ситуације који се међусобно додирују и прожимају творећи јединствени шок који се до краја траја у низ рукаваца у променљивом нарастивном односу, али са јасно издвојеним историјским и хронолошким средиштем. На њихову сложеност и сложеност упућује и иновативна одредница „роман делта“ коју нећемо наћи у теорији књижевности (близак, али не и истоветан појам је роман река), под којом се подразумевају узајамно повезани романи са бројним језичким, стилским, поетским и нарастивним седиментима. Управо ти седименти покрећу причу ка новим пољављима и романима и у исто време је усмеравају и заокружују. Приповедни рукавци се трајају без унапред датих назнака у ком ће се правцу и како раширићи па иако ови романи могу стајати засебно, међу њима постоји и хронолошки редослед.

С групе стране, одредница која упућује на серију романа формално подсећа на део речника – речна делта је збој свој облика назив добила према четвртом слову грчкој алфавети (велико слово Δ) – што није занемарљив податак, јер се и Паир са воденим знаком и Иконостах свеј познатих света могу читати не само у светлу историјских нећа и у светлу романа лексикона, романа о описмењавању, писању, преписивачима, оригиналности и индивидуалном таленту:

А приликом објаснићи да ћука приликом није довољна за писање, залудно је, он ће се трудити док не умре, али то неће моћи да разуме.³

² Два нова романа, а биће их још. Писац Горан Петровић, <https://www.ilustrovana.com/pisac-goran-petrovic/> Посећено 10. 10. 2024. у 11:45

³ Горан Петровић, Иконостах свеј познатих света, Лагуна, Београд, 2022, стр. 34.

У прилоі тези да се моју посматрају у светлу романа лексикона иде и чињеница да поседују бојати лексички фонд и да је језик основно средство којим се предочавају и дефинишу простор, време и карактер јунака. Тако први роман „Патир са воденим знаком“ представља историјско кретање света забележеној на папиру, други роман „Иконостах светі познатиі света“ прати дешавања на двору десетих Стефана Лазаревића и путовање икона, а оба почињу мошом којим се имитира да је „роман делта“ скромни део књижевности, која је „ако имамо у виду величину света [...] тек читати издвојен у покушају да се објасни суштина људској рода“. То указује на још једну димензију одреднице „роман делта“: романи таложу и похрањују оно најбоље што је до сада у књижевности и уметности створено док приповедач има улогу да сачини избор тема и да на тај начин читаоцу учини лакшим ловидбу кроз безобалну мрежу река, притока, потока, који се танају у широку делту пре но што се улију у море или у океан. У суштини, реч је о својевидном „уклапању“ прича, епизода, сентенци, што потврђују поднасловне одреднице истакнуће наводницама које додатно доуњују и семантизују текст и графички издвојени пасуси.

У том контексту, природно је да путовање као симболички приказ односа између простора и објекта, бића и појава значајно детерминише и „Патир са воденим знаком“ и „Иконостах светі познатиі света“ Горана Петровића. У првом роману описана је најуљска краљица Ђована која, заједно са десет песника, креће на пут у град на југу Италије Амалфи, познатом по снажним трговинским везама са Блиским Истоком и Византијом, како би набавила најфинији папир за писање љубавних писама, а у другом пуњују иконе од Хиландара ка Београду и назад на Свету Гору.

Пишчева одлука да радњу прва два романа смести у епоху када је ренесанса владала европском књижевношћу, делује и намерно и промишљено. Радња првој романа одвија се у педнаестом веку у Италији, а радња другој најпре у Србији, а потом и у Грчкој у време удара оријенталној концепцији света на византијску ду-

ховно́сти и естѣ́стику. Тиме су успостављене разлике између западне цивилизације која је доживљавала ренесансни процват и српске културе у којој се ренесанса, према речима Димитрија Богдановића, тек слуги у доживљају природе у *Слову љубве* деспота Стефана Лазаревића.⁴ Обраћање двама различитим културолошким обрасцима, условило је и наравицу романа *Павир са воденим знаком* у карневалско-гротескном, а наравицу романа *Иконоста́с све́й ђозна́йо́й све́ща* и у хагиографском кључу.

У разломљеној стуркутури ових романа сусрећу се историја, фантастика, народна књижевност и народно предање. Посматрани заједно, они се налазе на граници између алејоријске и фантастичне приче што умноме чини комплекснијим њихово читање, тумачење и разумевање. Петровићев приповедни манир у роману *Иконоста́с све́й ђозна́йо́й све́ща*, који је узет за предмет анализе у раду, осим на историјској, базира се и на хришћанској православној основи отварајући се у појединим сегментима и ка магичнореалистичком „песничком одгонетању или песничком порицању стварности“.⁵ Сем тога, Петровић се овде окреће метафизици и мистици, приказивању реалности уз помоћ метафоре, алејорије и фантастичног онеобичавања, односно, како наводи Владислава Гордић Петковић „фантастика је у његовом делу увек заснована на метафори, а метафора утемељена на питањима о души, срцу и стварању“.⁶

⁴ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1980, стр. 201.

⁵ Алберто Услар Пјетри, *Књижевност и људи Венецуеле*. Цит. према: Љиљана Павловић Самуровић, *Лексикон хиспаноамеричке књижевности*, Савремена администрација, Београд, 1993, стр. 225.

⁶ Владислава Гордић Петковић, *Фантастика и етика – свети Горана Петровића*, <https://nova.rs/kultura/knjige-za-ovu-nedelju-fantastika-i-etika-svet-gorana-petrovica/> Посећено 10. 10. 2024. у 12:21.

У роману *Иконостас свеї ѡзнаѣѡї свєѣѡѡ* стварност се током реалистичког приповедања надограђује елементима фантастичног, чудног, чудесног и необјашњивог. Високе естетске домете овај роман досегао је у језичкој и стилској прецизности описа имагинативне визије историје и реалности.

Но, да ли је Горан Петровић писац који припада свету фантастике? Судећи по досадашњим ставовима критике, он то сасвим сигурно јесте. Тихомир Брајовић роман *Ойсада цркве Свеѣѡї Сѣѡѡ* назива „књигом лирске фантастике“.⁷ Марко Недић, такође, сматра да је фантастика поетичка доминанта Петровићеве прозе и то поетска фантастика. Притом он износи гледиште о неопходности разликовања поетске од уобичајене фантастике, јер Петровић, по његовом мишљењу, не замењује реалност потпуно другачијим, немогућим и ирационалним појавама стварности, коришћеним најчешће у фантастичној литератури. У његовој прози естетски ефекти налазе се у основним спојевима наративне структуре, а не ван ње.⁸ Саша Шмуља наглашава да је приповедање реалности, односно историје као поетскофантастичне категорије и метафоричко очућавање њених елемената, суштинска одлика Петровићеве прозе „која се својим умјетничким дометима најснажније везује за националну историју и традицију православне духовности, а својом умјетничком слободом производи најнеобичније и најсмјелије лирске имагинације“.⁹

И роман *Иконостас свеї ѡзнаѣѡї свєѣѡѡ* преплављен је лирским имагинацијама, раскошном метафориком и очуђењем стварног света у значењу које му је

⁷ Тихомир Брајовић, „Књига лирске фантастике“, *Ойсада цркве Свеѣѡї Сѣѡѡ* – Додатак: Књига (октобар 1997), стр. 5-6.

⁸ Марко Недић, „Поетска фантастика Горана Петровића“, *Обнова и ѡрича : оїледи о савременој срїској ѡрози*, Филип Вишњић, Београд, 2022, стр. 323.

⁹ Саша Шмуља, „Православна духовност и поетска фантастика у дјелу Горана Петровића“, *Наука и ѡтрадиција*, 2013, стр. 471.

дао руски формалиста Виктор Шкловски, с тим да се пише уметничка перцепција овде приближава ономе што је Сава Дамјанов означио као пројекцију сакралног директно везану за свете личности – главне јунаке или за кључне ликове хришћанског митоса (анђеле, Христа, Богородицу...), те да у тексту егзистира као непосредно испољавање и реализација једног аутентичног фантастичног система збиље: фантастика се ту не формира постепено, него се одједном и целовито одређује као реалитет, у потпуности се успостављајући као јединствен принцип текстуалне стварности.¹⁰ Јединствени сакрални језик садржан је већ у насловном термину иконостас чије се буквално значење односи на „место где су постављане свете иконе“¹¹ (иконостас води порекло од грчких речи *εικονοστάσις*: *εἰκών* – слика и *στάσις* – положај). Употреба овог термина за означавање живописне олтарске преграде новијег је датума и везује се за поствизантијски период и руски утицај. Тако наслов читаоца, с једне стране, уводи у одређену историјску и уметничку епоху карактеристичну по дуборезном и позлаћеном иконостасу који се од XIV века све више развијао у православној цркви, а, с друге стране, густим семантичким и симболичким подтекстом опцртава кривудава приповедну путању на граници између видљивог и невидљивог, материјалног и духовног, земаљског и небеског света. Та путања своје полазиште има у прозору који гледа у свод на насловној страни романа. На тај начин, осечком делића звезданог неба – симболичког олтарског простора, одашиље се порука о духовном, онтолошком, епистемичком, напоредном смислу књиге као спојнице између прошлог и долазећих векова. У том временском судару, слика, икона има кључну позицију, јер је иконостас прозор у трансцендентно плаветнило.

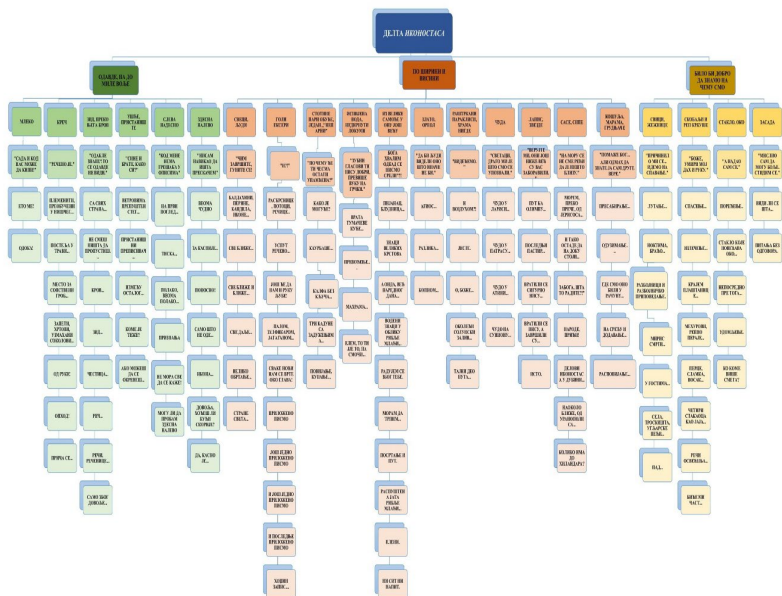
¹⁰ Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фантасије*, Матица српска, Нови Сад, 1988, стр. 161.

¹¹ J. B. Konstantynowicz, *Ikonostasis*, Studien und Forschungen, (erster band) Band I, Lemberg (Lwów) 1939, str. 33.

Апстрактна слика прозора на самом почетку одређује облик романа са замагљеном границом између стварног и имагинативног простора. Поглед кроз прозор ка звезданом своду један је од кључних поетичких мотива и том апстракцијом превазилази се утисак реалистичког приказивања објективног света. Као резултат тога, проширује се семантичка подлога слике омогућавајући надолажење интертекста и нових приповедних токова у седиментационе наративне басене.

Приповедање се грана на три главна тока који су истовремено и различити и комплементарни. То су: ОДАВДЕ ПА ДО МИЛЕ ВОЉЕ, ПО ШИРИНИ И ВИСИНИ И БИЛО БИ ДОБРО ДА ЗНАМО НА ЧЕМУ СМО. Они су хијерархијски подељени на подтокове, чији наслови обезбеђују кохерентност и спајање у више тачака тако да сваки појам у широкој делти речи и реченица има своје привилеговано место. Пажљиво и смислено одабрани поднаслови етимолошки утемељују конструкцију представљене стварности, метафоричко-метонимијски систематизују излагање и служе као оријентир у онеобичајеној временској и просторној димензији. Задатак тих подтокова је да генеришу фиктивни свет са основом у стварности или у чудесним путовањима и чудима типичним за средњевековне изворе живота светаца, при чему функционишу као стабилни и потпуно самостални и независни приповедни ентитети – било да се крене са читањем слева надесно или здесна налево свеједно се стиже до ушћа, пристаништа и слива делте. Делта је шифрарник романа, а ту тезу поткрепљујемо графичком у наставку текста (сл. 1).

Сама идеја стварања романа делте структуриране из великог броја наративних рукаваца својевидна је фантастичка парадигма са променљивим исходом. Онако како се стварност мења током различитих историјских периода, тако се мења и извесност естетских, књижевних, филозофских и религијских норми од тренутка када се читалац среће са главним јунаком Довољом до тренутка када на двор деспота Стефана Лазаревића у Београд са Хиландара стигне само једна икона, а и она са ликом непрепознатљивог свеца.



Сл. 1.

Заправо, Горан Петровић при конципирању слике света у роману *Иконостајас светі ѱознајшѱ светішѱ* користи чињеничну грађу да би је уз помоћ поетске имажинације преточио у причу која се значајно удаљава или чак уопште не сусреће са првобитним извором и фактографијом. Друго ограничење које одсудно утиче на дефинисање фантастичног система у роману инхерентно је полазном обрасцу хагиографије која примат даје хагиолошком над фактографским, а треће извире из разуђеног рељефа делте и суптилне архитектонске композицијске конструкције по узору на иконостас. Стога би се закључак о фантастичкој компоненти овог романа могао извести на основу генолошког и рецепцијског момента.

Да се припадност приповедачког модела Горана Петровића жанру фантастичне књижевности може истовремено ставити под сумњу и посматрати као почетак нове фантастичке струје у српској књижевности, истакла је Јана Алексић у студији *Ојсегнуша ѱрича : ѱоешика романа Горана Пејровића*.

Може се, међутим, довести у питање могућност да у једном потпуно фикционализованом књижевном моделу, каквом Петровићева проза очигледно тежи, има фантастичких елемената. Таква сумња је иницирана сазнањем да у српској постмодерној нема „чисте“ фантастике као у ранијим периодима, већ искрсавају њени алтернативни аспекти. Ипак, постмодерна фантастика је у Петровићевим текстовима репрезентативна и једна је од круцијалних карактеристика његове поезије.¹²

Важно је нагласити да постмодерна фантастика Горана Петровића у роману *Иконостах свећеника* није радикални рез са традицијом српске фантастичке књижевне праксе, већ да она уграђује традиционалне мотиве, али са изразитим трансформацијским, модификацијским и метафикцијским импулсом који доводи у питање аутентичност истине и стварности. Префињени језик и песничко осећање света, с друге стране, праве видан заокрет у тематском, мотивском и семантичком погледу показујући да је реч базична категорија за естетску рефлексију доживљајне појавности и специјалну трансгресију којом су истакнута обележја различитих култура и померање од националног ка општем. То померање клизи сферама духовности подижући читалачку свест о почетној метафори књижевности као креације у којој се поново ствара свет.

Следствено томе, фантастично се у књизи *Иконостах свећеника* схвата као прекорачење реалистичког оквира приче. Писац полази од стварног догађаја и он даље „бубри у причу“, како је Петровић једном приликом казао, а фантастично се реализује захваљујући читаочевој колебљивости у суочавању са неспојивим параметрима утврђених искуствених конвенција. Читаочева колебљивост кореспондира са одређењем Цветана Тодорова који фантастично доводи у везу са перцепцијом посматрача, доведеног у стање неодлучности између реалног и иреалног.

¹² Јана Алексић, *Ојседнућа прича: поезија романа Горана Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013, стр. 155.

Фантастично, то је неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред наоко натприродним догађајима.¹³

Према мишљењу Владете Јеротића, „почетак потребе за фантастичним у човеку нека је одсутност [...] Компензаторни део стварања фантастике схватам и као последицу између раније помињане тежње човека ка миру, спокоју, хармонији првобитног јединства и страха, стрепње, неспокоја који у човеку непрестано проузрокују подједнако снажно, и свет реални око њега, и свет иреални у њему“.¹⁴

Усредсређеност на рецепцијску сферу продубљује аперцепцију између књижевног и стварносног контекста, артикулише или материјализује однос према бићу, појмовима и појавама и води стварању нових когнитивних структура. Оне отварају други угао путовања у историју Србије са кога се јасније види друштвени и институционални механизам власти деспота Стефана Лазаревића.

Та историјска линија на врху неопипљиве лествице уједињује Константина Филозофа, деспота Стефана Лазаревића о којем Константин пише „да нико није могао сагледати очију његових, чак ни они највиши. Ово не говоримо само ми, него сведоче и сви који су то искусили. А онај који се зарицао да ће их угледати, није се могао овога удостојити“,¹⁵ и пастира Довољу, „неизлечиво далековидог“¹⁶, али и ограниченог да би-

¹³ Цветан Тодоров, *Увод у фантастичну књижевност*, превела Александра Манчић, Службени гласник, Београд, 2010, стр. 27.

¹⁴ Владета Јеротић, „Компензаторна и стваралачка улога имажинативног“, у: *Српска фантастика: најприродно и нестварно у српској фантастици*, уредио Предраг Палавестра, САНУ, Научни скупови, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, Књ. 9, Београд, 1989, стр. 35.

¹⁵ Константин Филозоф, *Повести о словима (Сказаније о њименех)* – *Житије деспота Стефана Лазаревића*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 11, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1989, стр. 311.

¹⁶ Горан Петровић, *Иконостас свећеног живота*, стр. 7.

ћа, ствари и појаве сагледа изблиза. Захваљујући том дару, он из свог сеоског амбијента у којем се његове способности доживљавају као мане, па му је зато поверено чување кравице Гранаве, искорачује у потпуно другачији свет, где на деспотовом двору добија намештење преписивача.

Двострука природа деспота Стефана Лазаревића, обликована од властодржачке хировитости и иживљавања над подређенима који граде манастир и уметничке сензитивности оличене у *Слову љубве*, једној од најлепших песничких посланица у српској књижевности, суочава се са сведоком и својеврсним двојником Довољом, изабраним да у ширем просторном и временском опсегу види исходишта српске будућности.

Видео је са оног свог усамљеног камена, на оној ливади, на оној падини, на Оној-тамо-гори... Могао је да види, јер се то није дешавало одмах ту него поиздаље, колико да се низ траву до миле воље котрљаш, као дете... Па, као дечак да устанеш, поскочиш, да се отресеш, наместиш косе... И тако се, као момак уљуђен, низ стрмину још спушташ, чак до доле, до у низину, до крај речице... Могао је Довоља тамо да види, а не силазећи, једног човека... Судећи по одећи није био великаш, али по свему другоме што није видно изгледао је као да јесте... Могао је Довоља да види тог човека племенитог рода преобученог у нишчег, како лута, а уједно с неком намером усредсређено ходи... Могао је да види тог човека како даље одлази, па се враћа, све на једном месту крај речице нешто премишљајући...

Да би предвече замакао у сумрак. Где? Чак ни Довоља није могао да види.¹⁷

Кроз секвенцијално одвијање текста прати се потрага деспота Стефана Лазаревића за најбољим местом на коме би могао да сагради цркву „да озида сопствену гробницу, да за живота одреди где ће вечно почи-

¹⁷ *Истио*, стр. 16-17.

вати...“¹⁸ А када је коначно пронашао такво место, позвао је свог учитеља Константина Филозофа да потврди да је ваљано и потом га осветио:

...прича се да је деспот Стефан Лазаревић лично, од своје руке, кречним млеком салио крст где ће бити Храм Свете Тројице!

- А онда кречним млеком и описао круг где ће бити положени темељи обзида манастирске порте...

- Ресаве. Речено је да ће тако да се зове.¹⁹

Трансгресијом простора, текст се из равни реалног премешта на раван фантастичног и чудесног коју сигнализују изабрани јунак Довоља, Она-тамо-гора, жежени венац, мистерија која се плете око јунака који одлази и враћа се са запетим псима и соколовима, човек који нешто пише и који јесте и није монах, побадање кочића сред белог крста и везивање кончића, војник који одлаже самострел и почиње унатрашке да се удаљава од крста и кочића да би, након што је размотао позамашно клубе, почео да кружи око њега, бело кречно млеко и круг. Штавише, тај лиминални простор превазилази реалност артикулишући вишак подтекстовног значења исцртаног круга кречним млеком као симболичке пројекције непознатог.

Само место радње мотивише оно што ће потом у роману уследити: зидање манастира и долазак иконописца. Тако је пастир Довоља још као једанаестогодишњи дечак указивао градитељима цркве на пропусте приликом градње, али ни тада, а ни касније када је отишао у Београд и створио своју породицу никада није био у стању, како наводи Владислава Гордић Петковић, да се удаљи довољно и сагледа шта је све у свету и историји заправо непредвидљиво и непримећено.²⁰

¹⁸ *Истио*, стр. 21.

¹⁹ *Истио*.

²⁰ Владислава Гордић Петковић, *Фантасијика и еџика – свети Горана Петровића*,

<https://nova.rs/kultura/knjige-za-ovu-nedelju-fantastika-i-etika-svet-gorana-petrovica/> Посећено 10. 10. 2024. у 12:21.

Довоља постаје опседнут прозорима на утврђењу деспота Стефана Лазаревића на ушћу Саве у Дунав. Његова опседнутост постаје већа када схвати исправност учења Константина Филозофа да се складност постиже када се са посматрања великог, пређе на обраћање пажње на оно што је мало и да „приликом разматрања свега мањег мора се препознати и велико. Ако се ова два посматрања не сложе, то само може да значи да нешто није добро видео, па је најбоље да све почне наново...”²¹ Девет прозора на деспотовом утврђењу функционишу као нека врста првог реда иконостаса на коме се налазе престоње иконе. Иако се са сигурношћу не би могло тврдити да поглавља СЛЕВА НАДЕСНО и ЗДЕСНА НАЛЕВО безусловно припадају домену фантастике, јер се у њима, суштински, не дешава ништа немогуће и невероватно, Довољин поглед кроз свих девет прозора крај којих је владар често виђан како се замишљено шета, активира онтолошку и епистемичку неизвесност која недвосмислено потврђује „да ово неће бити уобичајено гледање“, ²² већ гледање у свет испуњен чудима. Стога се прозор не појављује само као поетички мотив, него утиче на фантастичко проширење и семантичку промену текста кроз перспективу посматрача. Важно је напоменути да је перспектива посматрача значајан фактор који имплицира да се приказана стварност схвати као фантастична или као реалистична са јасним односом посматрача према алтеритету – дворанима.

Дворани воле да гледају свет, па и народ, баш тако – притворно, ни од тамо ни од овамо, они не би да буду на виделу, али би опет да све најпомније могуће надгледају. Да те језа прође на векове.²³

Коришћење реторичких стратегија има за последицу да описане карактерне особине двора произво-

²¹ Горан Петровић, *Иконостас*, стр. 41.

²² *Истио*, стр. 43.

²³ *Истио*, стр. 57.

де дистанцу код читаоца и поништавају дихотомије између фантастичног и реалистичног дискурса. Стварност изгледа нестварније од било које фантастичке визије.

Оно што читање књиге *Иконоста́с свеі ѱознаѿоі свейѿа* чини примамљивим јесте да управо реалистички описи рађају фантастику и покрећу заплет. Утврђење деспота Стефана Лазаревића за Довољу је имагинативни простор, а за дворане празнина коју треба попунити различитим украсима: балдахинима из Дубровника, перинама из Пеште, неугасивим кандилима из Солуна и светозарним иконама са Свете Горе. Декаденција и лажни морал дворана доводи до банализације и вулгаризације духовних садржаја сведених на пуки материјализам који све мери и самерава новцем.

Поготово оне иконе на којима су свеци за које у житијима постоје докази да су спремни и великим грешницима да притекну у невољи... Није да друге свеце манишемо, али када већ плаћамо, истина новцем из деспотове ризнице, ваљда можемо да бирамо оне свеце који ће нам вероватно затребати.

Неко рече:

- Да ли је паметно да ово последње буде записано?

Али му нико не одговори.²⁴

Тако долази до ВЕЛИКОГ ОБРТАЊА приповедног ткива у истоименом потпоглављу у смеру фантастике и алегорије, јер увређени светозарни свеци одлучују да се врате на Свету Гору и у Хиландар, „не желећи да се приказују свакоме ко има новца да их купи“.²⁵ Персонификацијом икона алтернира се стварност око фузије између физичког измештања и промене перцепције светаца под оптиком рашчовечења. С обзиром на то да свеци, за разлику од човека, не разликују четири стране света потенцира се њихово подразумевајуће присуство сублимирано у идеји да су иконе у симболичком смислу *Imago Mundi* православне ризнице.

²⁴ *Истио*, стр. 61.

²⁵ *Истио*, стр. 66.

Неухватљиво, дезоријентишуће и конфузно путовање светозарних светаца детерминисано је потпуним одсуством осећаја за објективну реалност. Флукуација између спољашњег и унутрашњег простора конструише фантастичку трансгресију и издвајање тројице светаца у Егејској Македонији у жељи да у тишини расправе неко верско питање старо више од сто година. У заносу расправе и не примећују како стижу у град Сер који је некада припадао Отоманском царству. Петровићев текст проблематизује сам појам објективне просторне и временске реалности презентовањем граница успостављених оком светаца залеђених у прошлости. Валидност тих граница значајно се поткопава питањима у функцији повратка у историјску стварност омеђену исламом чиме, парадоксално, прича добија још фантастичније одјеке:

[...] Како је могуће да су иконе толико много погрешиле...

[...] Како је могуће да тројица иконописаних светаца још издалека нису видели минарета, светионике за живот исмаилћански?! Изнад Сера их је већ било веома много узвинутих, што од дрвета што од камена, у горњем делу украшених!²⁶

Круцијално питање које се овде поставља: како је могуће? Не само да продире у бит Петровићеве поезике и дијалектичког погледа на свет већ прераста у део ауторовог истраживачког и стваралачког процеса који се одвија пред читаоцима, чији је крајњи резултат одустајање од сувислог објашњења, јер не мора и не треба све да се каже.

Путовање икона синоним је пута православне духовности; света са својом заједницом иконописаних светаца са сопственим етичким правилима и вредносним мерилима. Осим општег канона, овај специфичан микрокосмос садржи и различите типове светаца. Једни одлазе у хришћански Солун, други због своје скром-

²⁶ *Истио*, стр. 80.

ности и стидљивости у Солун и не улазе, једни крећу ка Атосу копном, други морем, трећи ваздухом, а само безимени светац стиже у Београд.

Један од запањујућих аспеката приче о путовању икона је да се сама природа фантастике ни у једном тренутку не доводи у питање. Приповедач не оспорава фантастичку ситуацију у којој се иконе налазе, јер је она од самог почетка постављена као неминовна. Бескрај и бесконачност тог путовања симболизовани су у реторичком питању: „А где су остале?“

На крају овог излагања желимо да истакнемо да роман *Иконостаас свеї ѿознаїої светиа* Горана Петровића представља добро промишљени, стилско-језички беспрекорно написан фантастични и алегоријско-сатирични рукопис о чијем ће се значају за српску књижевност тек говорити и писати.

ИЗВОРИ

- Горан Петровић, *Иконостаас свеї ѿознаїої светиа*, Лагуна, Београд, 2022.

- Горан Петровић: Више ме одређују оне књије које још нисам написао, <https://www.biblioteka-uzice.rs /2023/03/22/goran-petrovic-vise-me-odredjuju-one-knjige-koje-jos-nisam-napisao/> Посећено 10. 10. 2024. у 11:30.

- Два нова романа, а биће их још. Писац Горан Петровић, <https://www.ilustrovana.com/pisac-goran-petrovic/> Посећено 10. 10. 2024. у 11:45

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Јана Алексић, *Ојседнућа прича: ѿоешика романа Горана Петровића*, Службени гласник, Београд, 2013.

- Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, СКЗ, Београд, 1980.

- Тихомир Брајовић, „Књига лирске фантастике“, *Ојсада цркве Свеїої Сїаса* – Додатак: Књига (октобар 1997), стр. 5-6.

- Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фантасије*, Матица српска, Нови Сад, 1988.

- J. B. Konstantynowicz, *Ikonothesis*, Studien und Forschungen, (erster band) Band I, Lemberg (Lwów) 1939.

- Владета Јеротић, „Компензаторна и стваралачка улога имажинативног“, у: *Српска фантасија: најприродније и најстварније у српској фантасији*, уредио Предраг Палавешта, САНУ, Научни скупови, књ. XLIV, Одељење језика и књижевности, Књ. 9, Београд, 1989, стр. 33-41.

- Марко Недић, „Поетска фантастика Горана Петровића“, *Обнова и прича: олегије о савременој српској прози*, Филип Вишњић, Београд, 2022, стр. 317-326.

- Алберто Услар Пјетри, „Књижевност и људи Венецуеле“, у: Љиљана Павловић Самуровић, *Лексикон хришћано-америчке књижевности*, Савремена администрација, Београд, 1993.

- Владислава Гордић Петковић, *Фантасија и етика – свети Горан Петровић*, <https://nova.rs/kultura/knjige-za-ovu-nedelju-fantastika-i-etika-svet-gorana-petrovica/> Посећено 10. 10. 2024. у 12:21.

- Цветан Тодоров, *Увод у фантасичну књижевност*, превела Александра Манчић, Службени гласник, Београд, 2010.

- Константин Филозоф, *Повести о словима (Сказаније о имених)* – *Житије господина Стефана Лазаревића*, Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 11, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1989.

- Саша Шмуља, „Православна духовност и поетска фантастика у делу Горана Петровића“, *Наука и традиција*, 2013, стр. 471-486.

И ВИЛА И ТУЋИНКА – ФАНТАСТИКА КАО ФОРМАТИВНИ ЧИНИЛАЦ СРПСКЕ КУЛТУРЕ

Лице појаве није и појава сама. Будимо током овог излагања спремни да прихватимо и нагле преокрете.

Али почнимо мекано, наводом.

„Постоји само тама што зјаи између светлова. Овој нашеј и мноштва друћих, сасвим сличних и веома различитих. Једнолично обичних и нејојамно чудесних. За те групе светлове нејачно је рећи да су далеко од наше, зато што тама која нас раздваја није просјор. Баш као што није ни време. Они нису ни далеко ни близу. Ни пре ни после. Они су с оне стране.

(...)

Кроз таму, на друћу страну, моју прозрети само они с Видом. Али Вид није код свих исти. Неки виде боље, неки слабије; неки уочавају мноштво јојединости, неки само обресе крућних ствари. Зато се и разликују извештаји о ономе што је виђено — извештаји које многи у заблуди држе за уметности: једни су добри, дрући слаби; једни веома јодробни, а дрући тек уошћени. Али ништа од тога није измишљено нићи створено. Нема измишљања, има само сведочења. Нема стварања, има једино јосредовања.

(Živković, 1998)

Оставимо читаоцу да увиди шта доноси наставак овог, једног од најбитнијих антрополошких есеја о српској књижевности, скривеног у обличју уметничке прозе. Занимљива је прилика коју имамо данас, а то је да у Трстенику – на месту на којем је пре више од три десетлећа професор Павић изговорио неколико речи о умору (Павић, 1992/1994), – на истом скупу говоримо оно чудовишно што је он говорио бираним речима, као што и други професори умеју да причају, а што ћу

ја отворено рећи. Ту слободу узимам као троструки јеретик у друштву филолога, иконоклас, бабица патаренска и триклети бабун – онај који је истовремено из света фантастике, драматургије и стрипа.

Наиме, постоји склоност у српској култури, за-
куцана на самом крају *Лејџе епохе* 1912. године, да се
људима који се баве фантастиком, *фанџасџичарима* и
фанџасџама, нежно ставља одређена врста свилене
или челичне али трајне лудачке кошуље. И та склоност
је систематска; не би је требало потцењивати као да је
тек на нивоу укуса. Ми тачно знамо и трен када је ова
појава озваничена: ставом Јована Скерлића у *Исџо-
рији нове срџске књижевности* (Скерлић, 1912/1914) –
књизи у којој израз *фанџасџика* у свих тридесетак по-
мињања има конотацију између дијагнозе и псовке, ма-
нифесту и инструменту помоћу којег је један Драгутин
Ј. Илић суштински почишћен из морфичког поља соп-
ствене културе, тренутком када је импулс за разумом,
слободом и солидарношћу у нашој култури замењен
крутим и суженим идеолошким дискурсом. Та канони-
зација, нажалост, учвршћена је неких тридесетак годи-
на касније када је један филозоф на Филозофском фа-
култету у Београду, у октобру 1944. ставио пиштољ на
катедру. И потрајала је још једну генерацију.

То је, симболички гледано, окончано 1971. го-
дине, Павићевим поетским циклусом „Роман о Троји“
(Павић, 1971), коју боље знате као причу „Коњи светог
Марка“ у истоименој збирци (Павић, 1976) или у једном
каснијем стрипу, освешћеном алату српског геополити-
чког и гекултурног авантуризма (Туцић, Павић, Сте-
фановић, 1995). У „роману“ о српској Троји, најнечи-
танији српски писац те епохе, показао је да читалац
није невин. Читалац је крајње крив.

И показао је Павић седамдесетих још једну ствар
о којој ћемо причати кад буду присутне мање фине
уши, а то је: *демона срџскої бића немоћује је љреумиџи*.
Ви на крају „Романа о Троји или Коњима Светог Ма-

рка“ добро видите оно што политичари зову „стратешка култура“ — оно што нам је у мозгу уживено и урођено. Али да то привремено занемаримо.

Раздобље од 1912. па до 1971, а делом и до данас, било је једно од најаномалнијих у историји српске културе. Оно је фантастику свело на сомнамбулију, авангарду на језички експеримент, визуелно приповедање на забаву, а популарну културу на социјално-интелектуално ђубре — односно, гурнута је на рубове, по први пут у историји, па и преисторији наше културе. Зашто је било важно да се та деградација деси у светском мегасистему који се раскрупњавао инжењерски прецизан — о којем су у низу видилачки писали још 1920-их, 1930-их и 1940-их људи као што су Замјатин, Хаксли и Орвел? У питању је био систематски план да се ограничи дискусија о виђеном и спознатом. Данашња, ја бих рекао троцкистичка нервоза „политичке коректности“ произилази из потпуно истих разлога и извора као пре сто година. Реч је о рату који је отац свих ствари.

Ми, наравно, здраворазумски можемо да мимезис у уметности дефинишемо као когнитивни континуум. Он почиње као документарни наратив, па се претапа у фикционални реалистички, па у научну фантастику, те фантазију, и на крају као надреалну дисолуцију опажања, поимања и свести. Прве две ствари — документарно и реалистичко — третирамо као „стварне“. Трећу, научну фантастику, као *пошеницијално стварну*, која може било када да се деси. Проблем је у томе што наш здрав разум није тачан, чак и кад је здрав. Нове научне парадигме, којима ћемо се убрзо вратити, обрћу ствари и показују нам да су све категорије фантастике ближе реалности но што смо у школи учили, те да је наша стварност условна. Можда је тек једно физичко поље, или чак холограмска симулација? Ми морамо да се помиримо с тим да смо корисници ограниченог дела електромагнетног спектра. Видимо његов мајушни део, али то не искључује да су око нас други

светови. Физичар Мичио Каку је суво одмерен када вели да можда око нас управо тутњају свемирски бродови, диносауруси и нека чудна бића.

У једном невероватном обрту у XX веку, који је на неки начин био отац свих лажи, ми смо успели да и само значење појма *фантастика* заборавимо. Подсетио бих на етимологију, која искључује да су у питању тек било какве визије, јер грчки израз *φανταστική* има смисао у *расвећљавању*, у *моћи приказивања* *појава*. Грчки опет у основи има реконструисани протоиндоевропски корен *b^heh₂ – Подсетио од којег је дошло наше *бљештање*, дакле *расвећљавање*, *просвећа*, *разумевање*... (*У)видети* у смислу *сјознаћи*.

Зашто је овде важно лингвистичко ситничарање? Зато што управо у српској култури фантастика никад није била пуки естетски или забавни чинилац. Фантастика је у Србаља увек била *коинитивна*, *просвећљујућа* и *прозорљива*, управо како најдубља протоиндоевропска етимологија гвоздено одређује у овом логосном појму. Разлог за ово мора бити суштински везан како за човека, тако и за његову реалност, јер је механизам *менталној виђења* и *приповедања* физиолошки урођен (Le Hunte, Golembiewski, 2014).

Ми ћемо сад у детаљима прескочити један битан културни низ, који ћемо само поменути, али је он у суштини важнији од свега оног што знамо из нових времена. Трансцендентно поимање света постоји још од дубоких преисторијских времена и ми га можемо документовано препознати у горњем палеолиту, рецимо од пре 40.000 година. Већ негде у касном неолиту и енеолиту, пре око пет миленијума, ми тачно видимо обликовање *Пракосова* како га је одредио Александар Лома, видимо Кембеловог *јунака са хиљаду лица*, и надамне документовемо како се религија, спознаја и ритуал саливају у савршени али тајни језик уметности. То и данас видимо у модерној популарној култури, где се та древна религија, наш *Стари завет*, без култа и

храмова крије у популарној култури, за шта би доказ могла бити средишња српска бајка „Баш-Челик“ (Стефановић, 2020).

Српска култура је у једном тренутку поново постала битан међународни чинилац, не само зато што је један од ретких, можда и најдиректнији, изданак помених феномена од горњег палеолита до данас, већ и зато што је почетком XIX века одиграла револуционарну улогу, бивајући импулс и зачињући једну димензију романтизма. Тада је српски фолклор у свевропском, а онда и свепланетарном поимању културних вредности доказао тезу да је народни геније равноправан, и често силовитији, од елитне или јавно контролисане уметности.

Да се није десио тај преокрет и преседан, ми данас вероватно не бисмо имали планетарну културу, пре свега популарну. Не можемо овде изводити све доказе, само наведимо да је исти тај ток довео до данашњег феномена Толкина, Звезданих ратова, Конана и других. А у локалу, у матичној српској култури, довео је до онога што су Милорад Павић, и нарочито Сава Дамјанов (Дамјанов, 1988), одредили као корене модерне српске фантастике, који су се после наставили у романтизму, и даље – све до прве светске научно-фантастичне драме Драгутина Илића *После милијон година* и визија његовог савременика Николе Тесле као технолошко-идејне колевке свепланетарне културе.

Постоји и један скривени ток, којим се управо сада бавимо, вођени, пре свега, истраживањима и рукописима Ненада Ђ. Јанковића, а то су српска астрономија и астрофизика XV-XIX века (Стефановић, 2021a; Стефановић 2021b). Изношење на видело ове понорнице ће бити још једна допуна свету који је мапирао Дамјанов, када ће се прецизније видети да величанствена културна таписерија српске фантастике и дубље заслужује израз *научна* (Дамјанов, 2011).

Следио је, већ поменути идеолошки удар од 1912. до 1971, међутим 1970-их српска фантастика излази из гета. Као мудра и лепа девојка међу насилницима,

она се пре тога све време крила у свету визуелног приповедања, првенствено домаћег стрипа који је од Краљевине и СФР Југославије, највише Београда и Загреба, направио једно од светских средишта визуелне наратије и литературе у сликама, што траје до данас (Богдановић, 2006; Zupan, 2007; Tamburić, Zupan, Stefanović, 2011; Стефановић, 2021c; Stefanović, Topolovački, 2022; Стефановић, Тополовачки, 2023). Без познавања домаће литературе у сликама, стрипа али и илустрованог пустоловног романа, просто није могуће разумети дубине српске фантастике, и упутно би било да се универзитетски и институтски програми поставе према томе. Од кључног значаја у претходним епохама су били и страни стрипови, проза, али и увезени светски фантастички филм, у ситуацији кад је домаћи био под идеолошком контролом (за филмолошки канон видети: Munitić, 1971; Munitić, 1973; Nedeljković, 1974/2019; и „Звездани екран“ било као утицајну ТВ серију: Живковић, 1984; било као књигу Živković, 1984).

Фантастика је успела да маскирана догура до седамдесетих и поново избије у српској књижевности. Тада добијамо не само заумног Павића, него и један ток који је био сагласан најбитнијим светским, овдеу-мним токовима – научном фантастиком као духом новог просветитељства космичког и технолошког доба.

Данас је велика част да је с нама у Трстенику један од главних твораца те ренесансе научне фантастике седамдесетих, јер смо преко рада професора Зорана Живковића и његових сабораца добили директни прикључак на најбитније процесе светског ума. Управо је опус професора Живковића – преко истраживања, превођења, издавања, а последњих тридесет година и уметничке прозе – подстакао један од најутицајнијих токова данашње српске културе. О томе вреди више и поновљено причати; већ је урађена прелиминарна културолошка и славистичка студија (Стефановић, 2021d), на примеру те чудесне *Енциклопедије научне фантастике* коју је професор написао (Živković, 1990), али би свакако требало изучити овај систем и на естетском,

поетичком и жанровском плану. Наравно, значења овог није могуће разумети без истраживања поменутих сабораца из Првог српског фандома, пре свега проф. Александра Б. Недељковића, Бобана Кнежевића и Миодрага Миловановића (Milovanović, Knežević, 2006; Недељковић, 2013; Milovanović, 2016; Milovanović, 2021; Недељковић, 2024).

Српска фантастика се осамдесетих година XX столећа враћа на своје место на планети, првенствено преко стрипа и Павића. А чак и оно млађе и постмодерно, о чему је Васа Павковић на овом скупу излагао, једним својим прикључком и на природан начин се укључило у сопствену матицу. Имамо и један од најлепших и најироничнијих случајева у српској култури: прича „Изабраник“ у *Књижевној речи* потписана је Павићевим именом иако ју је писао Владимир Пишталo (Пишталo, 1983), а у случај је био умешан и овде данас присутни Немања Митровић. Главни ток српске културе се тиме у пост-титовском добу враћа у свој природни облик и, осим традиционалних, сада се као стубови културе враћају и фантастика, авангарда и популарна култура. У то је систематски укључена и кинематографија у јесен 1990. преко једног круга са Факултета драмских уметности у Београду, којем припада и потписник ових редова (Ristić, Jovićević, 2015), да би и такав филм данас био део националне културне матице.

За разлику од реализма, који је у суштини један човек под многим перикама, фантастика не рачуна се једним могућим светом, у смислу Лубомира Долежела и Мери-Лор Рајан. Она сваки пут доноси непоновљивост могућег света. У филму, што знамо ми који смо занатлије из њега потекле, важно је да слику коју видите – да је видите први пут, да осетите њено митотворно и митопоетско чудо (Zečević, 1981). Ми кроз фантастику, виђења, први пут примамо непоновљивост бергсоновског „кинематографа свемира“ (Zečević, 1993), кроз њу смо авангардно иновирали своју културу (Ze-

čević, 2013), и осетили дубинске везе између појавности оностраног и тога како наша перцепција холограмски то може да прихвати, као у Мицићевој прози као претечи монтажног принципа у светској кинематографији (Зечевић, 2021).

И онда увиђамо да у фантастици нису толико битне естетске, поетичке, жанровске, тематске или идеолошке разлике. Јединство писаца фантастике је надасве филозофско. Али је оно и по социјалној судбини неретко заједничко, где је јавни однос према фантастици, однос епохе, тачан одраз суверености или, пак, потлачености српске културе.

Ево малог каталога имена, опуса и судбина, по којима се можда види да ли су овде изнети ставови исправни. Након Драгутина Ј. Илића долази међуратни нараштај Станислава Винавера, Љубомира Мицића, Владимира Велмар Јанковића, али и Бранка Видића и других сценариста стрипова „Београдског круга“. Након рата долазе опет стрипари, али и понеки синеаста, а затим отац сигнализма Мирољуб Тодоровић, Милорад Павић, Славен Радовановић, Борислав Пекић, Зоран Живковић, Радмило Анђелковић, Владимир Лазовић, Бобан Кнежевић, Драган Р. Филиповић, Зоран Јакшић, Горан Скробоња, Иван Нешић, Илија Бакић, наравно Слободан Шкеровић, преко генерације моје маленкости, па све до млађих, али значајних као што је Адријан Сарајлија. Када погледате рецепцију њиховог рада, а неретко и социјалне судбине, ви ћете наћи једну црвену нит која је била карактеристична за период о којем сам причао – симболички од Скерлићеве слике књижевности 1912. све до Павићеве слике српске Троје 1971. године (у ствари, ланца примопредаје „Енејиног мача“ као извора свих европских зала, ако говоримо језиком геополитике).

Али на крају, кроз све јаде, реч фантастичара, тачније видилаца, била је и остала, верујемо, последња. Они су родитељи српске културе у њеним дубљим слојевима и они имају своје саборце и сроднике ши-

ром словенске сфере (Ајдачић, 2009; и друга бројна дела истог аутора и уредника, погледати портал „Славика фантастика“, Ајдачић, 2021).

Назиремо ли закључак?

Ово су велика времена. Она су пресудна и формативна за долазећу српску културу. Ми данас, огледајући се у умреженом свету, схватамо како нас други виде и у томе смо можда помало објективни. Кад се погледа статистички, највећи број наших преведених књига у свету се своди само на четири појаве. Прва је народна књижевност у Вуковом кључу, као директан одраз протоиндоевропске заједничке културе и темељ данашње светске популарне културе, како фантастике тако и моралних вредности. У преводу, од већих имена ту су још само Иво Андрић, Милорад Павић и Зоран Живковић. Ове четири појаве чине лавовски део свих превода са српског, што указује на очигледни канон. Сматрамо да чак ни Андрић није туђин у фантастичком скупу, и биће врло занимљиво посматрати га у другом кључу но што смо навикли кроз реализам, документаризам, психологизам и рационализацију.

Међутим, велика времена се дешавају и независно од нас малих и наше мале културе. Свака насловна страна дневних новина или хистерични веб портали данас изгледају као да су наслови холивудских филмова или научно-фантастичких стрипова и романа. Геополитичке, климатске, идеолошке и демографске промене, аутоматизација, ресурсни катастрофизам у најави...

Но, има ту и нечег крупнијег. Или чак више таквих ствари... Ми смо у редакцији „Књижевне речи“ морално били разапети кад смо 1998. у подлиску „Кибернетичка реч“ објавили обиман темат „Увод у интелигентне вештачке светове и нову уметност“ (Стефановић, 1998a). Са почетним текстом моје маленкости (Стефановић, 1998b), ексклузивним текстом Милорада Павића (Павић, 1998), уз неколико огледа светских мислилаца, речник појмова и детаљне библиографије,

који су најавили оно што ће вештачка интелигенција радити на пољу које је до тада (и до скоро) сматрано као ексклузивно људско – у димензији уметности.

И ту је било једно кулоарско згражавање, можда чак и веће него кад смо 1994. ставили алтернативни и субверзивни стрип на последњу страну „Књижевне речи“. Показало се да је српска књижевност имала когнитивну дисонанцу. С једне стране, није то само била идеолошка, постсоцреалистичка забрана размишљања о алтернативним и неконтролисаним токовима. Чак је и реакција на такве технолошко–космичке чињенице, рецимо обнова псеудореалистичке, „сеоске“ и националне приповетке, била у истом кључу ограничавања менталног и техногеног експеримента. На концу, научна знања нису поседовали управо они људи који су сматрали да су арбитри укуса и вредности у Београду, оставиоци завештања, будући скерлићи и просветитељи свих *Србија на истоку*.

Данас, тачно четврт столећа након манифестних речи које смо написали у подлиску „Кибернетичка реч“, видимо да вештачка интелигенција из дана у дан већ прави уметничка ремек-дела. Та постигнућа су тренутно већином на пољу ликовних уметности, а по количини су, али и по квалитету супериорна у односу на људско стварање просечног академског степена. Већ прекосутра, што може бити и буквално, ремек-дела ће долазити и на плану књижевности, стрипа, филма, музике и других уметности.

Чуда тек почињу. Али ни она нису ограничена појавом вештачке интелигенције. Ми сад сазнајемо да заиста постоји нека врста „биолошке“ нељудске интелигенције – и по изјавама званичника главних држава али и највећих научника – свеједно да ли интелигенције из дубоког свемира или из димензија поред нас у овој просторији. Уз то, занимљиво је да нобеловски трендови иду у прилог научницима који заступају став да је основа целокупне реалности и физичких феномена – *свести*, и то на квантном, а можда и на космичком нивоу.

Другим речима, ми се суочавамо са Нечим (и Неким) што тек треба да добије име и тек треба да буде спознато, ако је то уопште могуће.

Они који су рачунали са оностраним – прогањани кандидати за лудачке кошуље – показали су се као разумни и одмерени. А „реалисти“, прагматичари и понеки задрти позитивиста показали су се као људи са когнитивном дисонанцом.

И тиме стижемо до закључка. Ми смо епоха и генерација које ће морати поново да измисли и изуме *људскост*. Ми одређење људскости више не знамо и морамо наћи језгро идентитета читаве врсте.

На новом смо почетку – невиђеном, од како су се рука и око једног примата огледали у црном монолиту, оном из *Одисеје у свемиру* (Кјубрик, 1968; Klark, 1975), какав објекат изгледа заиста да постоји на Марсовом месецу Фобосу. И не мора да значи да ћемо проћи онако једноставно као у Кларковом *Крају геџињства* (Klark, 1976), наративу који се можда управо сад одвија у стварности пред нашим очима. Да ли је час да се вратимо теми *првог контакта*, онако како је српска култура преко Зорана Живковића проблем већ промишљала, као авангарда светске и слободне академске мисли (Živković, 1985: „Motiv Prvog kontakta u SF delima Artura Klarka“)?

Срећа је да нису све људске културе исте. И срећа је да аутентична српска култура има један полудивљачки геном (нисмо случајно поменули „Коње светог Марка“), који јој даје способност – кад нема ниједног унапред јасног одговора – да се суочи са тамом и да оним његошевским ударом нађе искру у црном камену.

Да нађе ону светлост, просветљење и просвету која се у тами бездана неретко и увек ризично крије.

После писања (2. октобар 2024)

Ако су се неки присутни на скупу „Савремена српска проза“ у Трстенику новембра 2023. можда и преварили да специјално подешени тон и стил овог изла-

гања третирају као испразан и махнит – а ваистину је звучало као „Бајка је то што тикван прича њу/ Препуна, буке, помаме и беса,/ А посве празна“ – сад имају прилике да сопствену мапу реалности освеже. Наиме, пола године после овог излагања, у јуну 2024, три научника са Харварда – Ломас, Кејс и Мастерс – објавили су у часопису *Филозофија и космологија* чланак „Криптоземаљска хипотеза: Случај за научну отвореност поводом скривеног земаљског објашњења неидентификованих аномалних појава“ (Lomas, Case & Masters, 2024). Помињу могућност скривених цивилизација, туђина међу нама, анђеле од плазме и читав спектар фолклорних бића као можда документарне податке. То би могло да избрише наше поимање фантазије и њене границе према научној фантастици какве су до сад постојале (Недељковић, 2013). Псеудо-Рим је рекао да „није искључено“ да су ове појаве стварне, те је тиме и званично претходна епоха довршена. *Крај је Дејинствива*. Фантастика као ментални експеримент сада је насушно потребна и захтева да је редифинишемо, ближе изворној мотивацији оног ко је овај појам и зачео у зорама свести Човекове, са јаким разлогом сваковрсног опстанка и људске целовитости.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Дејан Ајдачић, *Фуџурославија : сџудије о словенској научној фанџасџици*, 2. проширено изд., уредио Зоран Стефановић, Београд, 2009, ТИА Јанус (Фантастика: истраживања, 1).

- Дејан Ајдачић (ур.), „Славика фантастика / Slavika fantastika“, Интернет портал. Београд – Гдањск, 2021, [<https://slavika.org/fantastika/sr/>]

- Жика Богдановић, *Чардак ни на небу ни на земљи : Рађање и животи београдској сџирији 1934-1941*, Атенеум, Београд, 2006.

- Сава Дамјанов, *Корени модерне српске фанџасџике*, Матица српска, Нови Сад, 1988.

- Сава Дамјанов, *Вршови нестварној : Оіледи о српској фантасији*, (Садржи и *Корене модерне српске фантасије*), Службени гласник, Београд, 2011.

- Зоран Живковић, „Звездани екран : 80 година научнофантастичног филма“. ТВ серија, 18 епизода, Телевизија Београд, Београд, 1984.

- Божидар Зечевић, „Зенитистичка филмска монтажа пре филма или Мицићево откриће водећег принципа авангарде“, *Књижевна историја*, том 53, 2021, стр. 221-234.

- Стенли Кјубрик (редитељ), *2001 : Одисеја у свемиру (2001 : A Space Odyssey)*, дугометражни филм, САД, 1968).

- Александар Недељковић, „Фантазија као жанр признато немогућег, и научна фантастика као жанр имагинарног научно могућег“, У: Драган Бошковић, (одговорни уредник), *Српски језик, књижевност, уметност : зборник радова са VII међународној научној скупи одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, (26-27. X 2012)*, књ. 2, *Немогуће : завети човека и књижевности*, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2013, стр. 43-50.

- Александар Б. Недељковић, *Алтернативне историје : 1950-1980*, Лира, Крагујевац, 2013.

- Александар Б. Недељковић, *Историја српске научнофантастичне књижевности XIX и XX века*, Everest Media, Београд, 2024.

- Милорад Павић, „Роман о Троји“ (циклус песама). У: *Месечев камен. Песме и проза*, Нолит, Београд, 1971.

- Милорад Павић, „Коњи светог Марка или Роман о Троји“ (прича), У: *Коњи светиој Марка*, Просвета, Београд, 1976.

- Милорад Павић, „Неколико речи о умору“. У: „Савремена српска проза“, Народни универзитет, Трстеник, 1992/1994, стр. 29-32.

[http://www.rastko.rs/knjizevnost/pavic/knjiz_portret/04_pkp_pavic_c.html]

- Милорад Павић, „Романи без речи“. У: „Увод у интелигентне вештачке светове и нову уметност“ (темат), уредио З. Стефановић, У: „Кибернетичка реч : подлистак Књижевне речи за теорију и праксу информатичке цивилизације“, бр. 1. У: „Књижевна реч“, бр. 501, Београд, 1998, стр. 100-103. (Излагање којим је отворен научни скуп „Информационе технологије – садашњост и будућност“, 28. фебруара 1998. на Жабљаку)

- Милорад Павић, *Роман као држава и друџи оіледі* (већина поменутих есеја је овде сабрана), Плато, Београд, 2005.

- Владимир Пишталo, „Изабраник“, „Књижевна реч“, бр. 213, 1983. (Прича мистификаторски приписана Милораду Павићу.)

- Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (друго проширено издање), Београд, 1914; Књижара С. Б. Цвијановић, прво издање, 1912.

- Зоран Стефановић (уредник), „Увод у интелигентне вештачке светове и нову уметност“ (темат). У: „Кибернетичка реч: подлистак Књижевне речи за теорију и праксу информатичке цивилизације“, бр. 1. У: „Књижевна реч“, бр. 501, Београд, мај 1998, стр. 99-124. (Постоји претходни број 0 Кибернетичке речи, у 500. броју „Књижевне речи“).

- Зоран Стефановић, „Силиконски кикот, дигитални уздах: Почетне дилеме о другачијој уметности“. У: „Увод у интелигентне вештачке светове и нову уметност“ (темат). Уредио З. Стефановић. У: „Кибернетичка реч: подлистак Књижевне речи за теорију и праксу информатичке цивилизације“, бр. 1. У: „Књижевна реч“, бр. 501, Београд, 1998, стр. 99-100.

- Зоран Стефановић, „Бајка српска, чаробни напитаk руско-амерички: преображај Баш-Челика из фолклора у стрип и филм“. У: Суваџић, Бошко; Дејан Ајдачић (Ур.): *Савремена српска фолклористика : зборник радова*. Удружење фолклориста Србије; Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта; Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; Центар за културу „Вук Караџић“, Београд, 2020, стр. 201-238.

- Зоран Стефановић, „Допринос историчара астрономије Ненада Ђ. Јанковића хуманистичким наукама и култури“. Саопштено на конференцији „Развој астрономије код Срба XI“. Астрономско друштво „Руђер Бошковић“. Београд, 2021. (Уредник др Милан Димитријевић).

- Зоран Стефановић, „Научнофантастичне замисли у историји српске астрономије до 1941. године“, Саопштено на конференцији „Развој астрономије код Срба XI“, Астрономско друштво „Руђер Бошковић“, Београд, 2021. (Уредник др Милан Димитријевић).

- Зоран Стефановић, „Српски и југословенски стрип и словенска научна фантастика“, У: Дејан Ајдачић (ур.), *Словенска научна фантастика код Срба: зборник радова*, Алма, Београд, 2021, стр. 57-95.

- Зоран Стефановић, „Словенска димензија 'Енциклопедије научне фантастике' Зорана Живковића и њени социокултурни одјаци“. У: Дејан Ајдачић (ур.), *Словенска научна фантастика код Срба : зборник радова*, Алма, Београд, 2021, стр. 171-203.

- Зоран Стефановић, Владимир Тополовачки, (библиограф), *Слобода! Једнакости! Стрип! : Српско-француски односи у уметности визуелној приповедања*, 1. српско издање, Завод за проучавање културног развитака, Београд, 2023.

- Зоран Туцић; Милорад Павић; Зоран Стефановић, „Коњи светог Марка или Роман о Троји“ (стрип), У: *Трећи аргументи*, Орбис, Београд, 1995.

*

- Artur Klark, *Odiseja u svemiru 2001*, превод: Зоран Живковић, BIGZ, Beograd, 1975. Изворник: Arthur C. Clarke, 2001 : *A space Odyssey*, Hutchinson, London, 1968.

- Artur Klark, *Kraj detinjstva*, превод: Магдалена Јовановић, Jugoslavija, Beograd, 1976. Изворник: Arthur C. Clarke, *Childhood's End*, Ballantine Books, London, 1953.

- Bem Le Hunte, Jan A. Golembiewski, „Stories Have the Power to Save us: A Neurological Framework for the Imperative to Tell Stories“, *Arts and Social Sciences Journal*, 2014. Volume 5 • Issue 2 • J 2014, 73.

[https://www.researchgate.net/publication/307807019_Stories_Have_the_Power_to_Save_us_A_Neurological_Framework_for_the_Imperative_to_Tell_Stories]

- Lomas, Tim & Case, Brendan & Masters, Michael. (2024). „The Cryptoterrestrial Hypothesis: A Case for Scientific Openness to a Concealed Earthly Explanation for Unidentified Anomalous Phenomena“. *Philosophy and Cosmology*. 33.

[https://www.researchgate.net/publication/381405238_The_cryptoterrestrial_hypothesis_A_case_for_scientific_openness_to_a_concealed_earthly_explanation_for_Unidentified_Anomalous_Phenomena]

- Miodrag Milovanović, *Srpska naučna fantastika*, Everest Media, Beograd, 2016.

- Miodrag Milovanović, „Science fiction in Belgrade in the 1920s: a possible contribution to the development of metropolitan Belgrade“, *Literatura i kultura popularna*, № 26, Wrocław, 2021; [<https://wuwr.pl/lkp/article/view/13779>]

- Miodrag Milovanović, Boban Knežević, *SF&F bibliografija*, Mrežna baza podataka, Znak Sagite, Beograd, 2006. <http://www.znaksagite.com/sfbiblio/index.php>

- Ranko Munitić, *Fantastika na ekranu. Dio 1, Vilinskim stazama: (1895-1930)*, Jugoslovenska kinoteka, Beograd, 1971.

- Ranko Munitić, *Fantastika na ekranu. Dio 2, Vampiri i galaksije: (1931-1973)*, Jugoslovenska kinoteka, Beograd, 1973.

- Aleksandar B. Nedeljković, *Naučno-fantastični film*, Jugoslovensko društvo „Nauka i društvo“, Beograd, 1974. Перинт уништене књиге, Everest Media (Biblioteka Fototipska izdanja), Beograd, 2019.

- Peter Nicholls, John Clute, (Eds.) *Encyclopedia of Science Fiction, The*. 2nd Revised edition, Orbit, 1993. Треће проширено издање је на Интернету:

[<http://www.sf-encyclopedia.com>]

- Jovan Ristić, Dragan Jovičević, *Izgubljeni svetovi srpskog filma fantastike / The Lost Worlds of Serbian Fantastic Cinema*, Filmski centar Srbije, Beograd, 2015.

- Zoran Stefanović, Vladimir Topolovački, *Liberté! Égalité! Bande dessinée! : les relations serbo-françaises dans l'art de la narration visuelle*, 1. izd., Institut pour l'étude du développement culturel, Belgrade, 2022.

- Živojin Tamburić, Zdravko Zupan, Zoran Stefanović, *Stripovi koje smo voleli : izbor stripova i stvaralaca sa prostora bivše Jugoslavije u XX veku / The Comics We Loved : Selection of 20th Century Comics and Creators from the Region of Former Yugoslavia*, Predgovor/Foreword by: Pol Gravet / Paul Gravett, Omnibus, Beograd, 2011.

- Božidar Zečević, *Naučna fantastika i mit, prolegomena za jednu antropologiju žanra*, Jugoslovenska kinoteka, Beograd, 1981.

- Božidar Zečević, *Čitanje svetla*, Prosveta; YU film danas – Prometej, Beograd – Novi Sad, 1993. (За фантастику су нарочито битни уводни делови који се баве антропологијом филма.)

- Božidar Zečević, *Srpska avangarda i film 1920-1932.*, Udruženje filmskih umetnika Srbije, Beograd, 2013.

- Zdravko Zupan, *Vek stripa u Srbiji*, Kulturni centar, Pančevo, 2007.
- Zoran Živković, *Zvezdani ekran : Osam decenija SF filma*, Otokar Kersovani, Rijeka, 1984.
- Zoran Živković, „Motiv Prvog kontakta u SF delima Artura Klarka“. U: Artur Klark (1985), *Prvi kontakt*, „Književne novine“, Beograd, 1985, str. 87-138.
- Zoran Živković, *Enciklopedija naučne fantastike*, I-II, Prosveta, Beograd, 1990.
- Zoran Živković, *Pisac : veoma kratak roman, bez poglavlja, o pisanju i tami*, Stubovi kulture, Beograd, 1998. (Каснија вишекратна издања.)

„САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА“ ТРСТЕНИК 1984-2023.

1984 / КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

МЛАЂА СРПСКА ПРОЗА

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

1985 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА

Мирко Ђорђевић, Милан Комненић,
Миодраг Булатовић.

УНИВЕРЗАЛНО И РЕГИОНАЛНО У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

Мирко Ђорђевић, Миодраг Рацковић,
Ђорђе Јанић, Џевад Сабљаковић.

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1986 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГОСЛАВА МИХАЙЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић,
Љубиша Јеремић,
Милутин Срећковић.

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЖАНРОВА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1987 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДОСАВА СТЕВАНОВИЋА

Видосав Стевановић, Петар Џаџић,
Милосав-Буца Мирковић.

НОВИ ТОКОВИ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

КЊИЖЕВНО ВЕЧЕ:

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

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

1988 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА

Слободан Селенић,
Мирослав Егерић,
Љубиша Јеремић.

КРЕТАЊЕ ИДЕЈА У

САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

1989 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Антоније Исаковић, Петар Џаџић,
Мирослав Егерић,
Предраг Палавестра.

БЕКСТВО ИЗ ТЕСКОБЕ У

САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

1990 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

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

КЊИЖЕВНОСТ СРБА У ХРВАТСКОЈ

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

1991 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛИСАВА САВИЋА

Милисав Савић, Мирослав Егерић,
Вук Крњевић, Милутин Срећковић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРИПОВЕТКА: НОВЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ

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

1992 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОРАДА ПАВИЋА

Милорад Павић, Миодраг Радовић,
Зоран Глушчевић,
Јасмина Михајловић.

ПАВИЋ И ПОСТМОДЕРНА

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

1993 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА ЈОСИЋА ВИШЊИЋА

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

ПУТОПИСНА ПРОЗА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

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

1994 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ БОШКА ПЕТРОВИЋА

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

КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАРИ КАО ПРИПОВЕДАЧИ

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

1995 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА БРАТИЋА

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

ЗНАКОВЉЕ ИВЕ АНДРИЋА

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

1996 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма, Васа Павковић,
Милосав Ђалић.

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА И ИСТОРИЈА

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

1997 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЖИВОЈИНА ПАВЛОВИЋА

Живојин Павловић, Гојко Божовић,
Михајло Пантић, Иван Растегорац.

КЊИЖЕВНОСТ И МЕДИЈИ

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

1998 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТЛАНЕ ВЕЛМАР ЈАНКОВИЋ

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

ЕСЕЈИСТИЧКО У САВРЕМЕНОЈ ПРОЗИ

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

1999 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАНИЛА НИКОЛИЋА

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

ТЕМА РАТА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2000 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПАВЛА УГРИНОВА

Павле Угринов, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Васа Павковић.

**КРИТИЧКА ДИМЕНЗИЈА
У ДЕЛУ БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**
Милош Петровић, Михајло Пантић,
Милан Орлић, Мирослав Егерић,
Радивоје Микић, Бојан Ђорђевић,
Јован Делић, Милена Стојановић,
Лидија Бошковић.

2001 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Добрило Ненадић, Михајло Пантић,
Милош Петровић,
Чедомир Мирковић.

ПРИПОВЕДАЧКИ ТОКОВИ У СРПСКОЈ ПРОЗИ XX ВЕКА

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

2002 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОВАНА БЕЛОГ МАРКОВИЋА

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

**ЈЕЗИК КАО ТЕМА
САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ**
Марко Недић, Михајло Пантић,
Снежана Баук, Горан Петровић,
Александар Милановић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Драган Хамовић, Слађана Илић.

**2003 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
МЛАДЕНА МАРКОВА**
Милосав Ђалић, Петар Пијановић,
Васа Павковић, Младен Марков.

**СЕЛО У САВРЕМЕНОЈ
СРПСКОЈ ПРОЗИ**
Милош Петровић, Младен Марков,
Мићо Цвијетић, Даница Андрејевић,
Славен Радовановић,
Мирослав Егерић,
Радован Бели Марковић.

**2004 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ
ГОРАНА ПЕТРОВИЋА**
Михајло Пантић, Васа Павковић,
Александар Јерков,
Горан Петровић.

**СРПСКИ ПЕСНИЦИ
КАО ПРИПОВЕДАЧИ**
Марко Недић, Чедомир Мирковић,
Михајло Пантић, Александар Јерков,
Петар Пајић, Милентије Ђорђевић,
Мирослав Егерић, Милош Петровић,
Гојко Божовић, Милосав Ђалић,
Милета Аћимовић Ивков.

2005 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА

Марко Недић, Васа Павковић,
Воја Чолановић.

НОВА ЧИТАЊА ДАНИЛА КИША

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

2006 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВИДЕ ОГЊЕНОВИЋ

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Слободан Владушић,
Вида Огњеновић.

ДРАМАТИЗАЦИЈА ПРОЗНИХ ДЕЛА

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

2007 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

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

СРПСКА ПОЕТСКА ПРОЗА

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

2008 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

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

ПИСАЦ И ЗАВИЧАЈ

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

КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОСАВА ЋАЛИЋА

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

2009 / У КЊИЖЕВНОМ КОНАКУ ДАНКА ПОПОВИЋА

Милета Аћимовић Ивков,
Миша Ђурковић, Милосав Ћалић.

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

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

ФРАГМЕНТ У СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2010 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ РАДОСЛАВА ПЕТКОВИЋА

Гојко Божовић, Јасмина Врбавац,
Марко Недић, Радослав Петковић.

СТРАНОСТ И ЛИК СТРАНЦА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2011 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ГОРДАНЕ ЋИРЈАНИЋ

Васа Павковић, Гордана Ћирјанић,
Александра Ђуричић, Љиљана Шоп,
Славица Гароња Радованац.

САВРЕМЕНА СРПСКА МЕМОАРИСТИКА

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

2012 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ СВЕТИСЛАВА БАСАРЕ

Светислав Басара, Маја Рогач,
Михајло Пантић, Петар Арбутина.

О КРИТИЦИ ДАНАС

**Поводом књиге *Скерлићев
кришички дух***

Мирослава Егерића

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

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ПИШТАЛА

Владимир Пиштало, Ненад Шапоња,
Весна Капор, Милош Петровић.

РОМАНСИРАНА БИОГРАФИЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

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

2013 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ПЕТРА САРИЋА

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

САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА У ТРСТЕНИКУ

осврћ, ђерсејекшиве

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

2014 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИХАЈЛА ПАНТИЋА

Михајло Пантић, Милисав Савић,
Гојко Божовић, Маја Рогач.

КРАТКА ПРОЗА – НОВИ ВЕК

Милисав Савић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Милош Петровић,
Владан Бајчета, Мићо Цвијетић,
Катарина Јаблановић,
Јана Растегорац,
Драгана В. Тодоресков,
Владимир Вукомановић.

2015 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДРАГА КЕКАНОВИЋА

Драго Кекановић, Марко Недић,
Александар Јовановић,
Милета Аћимовић Ивков.

СРПСКИ ПРОЗАИСТИ ВАН МАТИЦЕ

Марко Недић, Миодраг Радовић,
Милета Аћимовић Ивков,
Славица Гароња Радованац,
Драго Кекановић, Мирко Вуковић,
Миодраг Матицки,
Желидраг Никчевић,
Давид Кеџман Дако.

ПОРТРЕТ КЊИЖЕВНОГ КРИТИЧАРА

МИЛОША ПЕТРОВИЋА

Милош Петровић, Марко Недић,
Михајло Пантић,
Александар Лаковић.

КОМПАРАТИВНИ КОНЦЕРТ ЗА КОМПАРАТИВНИ КВАРТЕТ

Марина Милић Апостоловић,
Милош Петровић, Миодраг Радовић.

2016 / *Сви ђушеви воде ка сћварном*

ПРИЛОЗИ ЗА

КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ

ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Драгослав Михаиловић, Јован Делић,
Љубиша Јеремић, Милисав Савић,
Владета Јанковић, Роберт Ходел,
Милета Аћимовић Ивков,
Марко Недић, Радивоје Микић,
Михајло Пантић, Милош Петровић,
Милан С. Потребић,
Јелена Љ. Јовановић.

2017 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРА ВУКСАНОВИЋА

Миро Вуксановић, Марко Недић,
Јован Делић, Александар Милановић,
Љиљана Пешикан Љуштановић.

НАРОДНА КУЛТУРА И САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА

Радивоје Микић, Бојан Јовановић,
Љиљана Пешикан Љуштановић,
Александра Бјелић,
Јелена Радомир, Марија Благојевић,
Наталија Јовановић,
Данијела Костадиновић,
Валентина Хамовић.

2018 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ВЛАДАНА МАТИЈЕВИЋА

Владан Матијевић, Михајло Пантић,
Адријана Марчетић, Јован Делић.

ПОЕТИКА

МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА И ЊЕНИ РЕФЛЕКСИ У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ

Јован Делић, Радивоје Микић,
Марко Недић, Михајло Пантић,
Гојко Божовић, Оља Василева,
Добривоје Станојевић,
Марија Благојевић,
Јелена Јовановић,
Милица Кецојевић,
Ксенија Миловановић.

2019 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ МИРОСЛАВА ТОХОЉА

Јован Делић, Мирослав Тохолъ,
Александар Јовановић,
Горан Максимовић.

ИДЕОЛОШКА ТУМАЧЕЊА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Радивоје Микић, Борис Булатовић,
Марија Благојевић, Јован Делић,
Владимир Димитријевић,
Весна Капор, Марко Недић,
Милица Кецојевић, Зорана Опачић,
Никола Маринковић,
Милош Петровић.

2020 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈЕЛЕНЕ ЛЕНГОЛД

Јелена Ленголд, Гојко Божовић,
Владислава Гордић Петковић,
Слађана Илић.

АНТОЛОГИЈЕ СРПСКЕ ПРИПОВЕТКЕ

Гојко Божовић, Михајло Пантић,
Горан М. Максимовић, Драган Бабић,

Љиљана Пешикан, Соња Шљивић,
Милица Кецојевић, Владан Бајчета,
Слађана Илић, Радивоје Микић.

2021 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ДУШАНА КОВАЧЕВИЋА

Душан Ковачевић, Михајло Пантић,
Јован Делић.

ЉУБИША ЈЕРЕМИЋ И СРПСКА ПРОЗА

Радивоје Микић, Милисав Савић,
Јован Делић, Јована Д. Милованчевић,
Ана Гвозденовић, Милица Кецојевић,
Марко Недић, Катарина Н. Фуртула,
Ана Стишовић Миловановић,
Жанета Ђукић Перишић,
Милета Аћимовић Ивков.

2022 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЈОВИЦЕ АЋИНА

Јовица Аћин, Михајло Пантић,
Гојко Тешић, Александра Манчић.

СТИЛИСТИКА САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

Милош М. Ковачевић,
Радивоје Микић, Константин Ађанин,
Илијана Р. Чутура,
Михаило М. Шћепановић,
Соња Миловановић,
Александар М. Милановић.

2023 / КЊИЖЕВНИ ПОРТРЕТ ЉУБИЦЕ АРСИЋ

Љубица Арсић, Васа Павковић,
Владислава Гордић Петковић,
Вуле Журић.

ФАНТАСТИКА У САВРЕМЕНОЈ СРПскоЈ ПРОЗИ

Зоран Живковић, Сава Дамјанов,
Љиљана Пешикан Љуштановић,
Зоран Стефановић, Тијана Тропин,
Данијела Костадиновић,
Вуле Журић, Константин Ађанин,
Немања Митровић.

**САВРЕМЕНА СРПСКА ПРОЗА
ЗБОРНИК 36**

Издавач

Народна библиотека „Јефимија“ Трстеник

За издавача

Ана Павловић

Главни и одговорни уредник

Верољуб Вукашиновић

Стручни савети књижевних сусрећа

„Савремена српска проза“

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

Ликовни и технички уредник

Иван Величковић

Коректура

Ивана Илић

ISBN 978-86-83020-00-3

Тираж

300

Штампа

„Апос 69“ Богдање (Трстеник)



Покровишћељи
Министарство културе Републике Србије,
Општина Трстеник

СРП - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09 Арсић Љ.(082)

821.163.41.09"19/20"(082)

КЊИЖЕВНИ сусрети "Савремена српска проза" (40 ; 2023 ;
Трстеник)

Зборник 40. књижевних сусрета Савремена српска проза,
10-11. новембар 2023, Трстеник / [главни и одговорни уредник
Верољуб Вукашиновић]. - Трстеник : Народна библиотека
"Јефимија", 2024 (Трстеник : Аполон 69). - 174 стр. : илустр. ; 24
см. - (Савремена српска проза / Народна библиотека
"Јефимија", Трстеник ; зборник бр. 36)

Тираж 300. - Стр. 9 : Уводна напомена / Верољуб Вукашиновић. -
Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија
уз већину радова.

ISBN 978-86-83020-00-3

а) Арсић, Љубица (1955-) - Зборници

б) Српска књижевност - 20в-21в - Зборници

COBISS.SR-ID 154536969

ЉУБИЦА АРСИЋ
ВЛАДИСЛАВА ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ
ВАСА ПАВКОВИЋ
ВУЛЕ ЖУРИЋ
ЗОРАН ЖИВКОВИЋ
ЉИЉАНА ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ
САВА ДАМЈАНОВ
КОНСТАНТИН АЋАНИН
ТИЈАНА ТРОПИН
НЕМАЊА МИТРОВИЋ
ДАНИЈЕЛА КОСТАДИНОВИЋ
ЗОРАН СТЕФАНОВИЋ



ИНА
ЧИК

Покровишељи
Министарство културе
Републике Србије,
Општина Трстеник

САВРЕМЕНА
СРПСКА ПРОЗА
36

Књижевни ђорђреџ
ЉУБИЦЕ АРСИЋ

Окруџи сџо
ФАНТАСТИКА У
САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ

ISBN 978-86-83020-00-3